

**”MIETIN VOIKO LAPSELLA OLLA  
KAKSI ÄITIÄ TAI ISÄÄ”**

Perheiden representaatioita 1990- ja 2000-lukujen  
suomalaisissa lastenkirjoissa

Kaisla Luukkainen  
Kandidaatintutkielma  
Kirjallisuus  
Musiikin, taiteen ja kulttuurin  
tutkimuksen laitos  
Jyväskylän yliopisto  
Kevät 2022

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Kaisla Luukkainen	
Työn nimi "Mietin voiko lapsella olla kaksi äitiä tai isää" – Perheiden representaatioita 1990- ja 2000-lukujen suomalaisessa lastenkirjallisuudessa	
Oppiaine Kirjallisuus	Työn laji Kandidaatintutkielma
Aika Toukokuu 2022	Sivumäärä 30 + liitteet
Tiivistelmä <p>Tutkielmassa tarkastellaan perheiden representaatioita 1990- ja 2000-lukujen suomalaisessa lastenkirjallisuudessa. Aineistoon valitut teokset koostuvat viidestä kyseisille vuosikymmenille sijoittuvasta lastenkirjasta, mille yhteisinä tekijöinä on, että teokset ovat osa kirjasarjaa. Lisäksi jokaisen kirjan päähenkilönä esiintyy tyttöoletettu henkilö. Aineistoon kuuluvat seuraavat kirjat: Pirkko Harainen ja Leena Lumme <i>Emma ja erilaiset perheet</i> (2008), Maikki Harjanne <i>Mintun luontokirja</i> (1998), Aino Havukainen ja Sami Toivonen <i>Veera lääkäriässä</i> (1999), Kristiina Louhi <i>Aino ja Tiikeri</i> (1992) sekä Reetta Niemelä ja Leena Lumme <i>Miljan kesä</i> (2002). Tutkimuskysymykset ovat: 1. Millaisilla kuvallisilla ja sanallisilla keinoilla perheitä esitetään lastenkirjoissa? 2. Onko aineistossa nähtävissä muutoksia perheiden monimuotoisuuden representaatioissa vuosien 1992–2008 välillä?</p> <p>Jokainen teos analysoidaan yksittäisenä teoksena, mitä ennen kukin kirja esitellään lyhyesti. Analyysin työkaluina käytetään representaation käsitettä sekä hyödynnetään Kai Mikkosen teoriaa kuvan ja sanan analyysistä. Tämän lisäksi kuva-analyyseissa sovellettu kuvataiteentutkimuksesta tuttuja kuvien tulkinnan keinoja. Erityisenä tarkastelun kohteena on kuvitukset, missä perheen yhteistä toimintaa on kuvattu, mutta kiinnostus ulottuu myös valintoihin siitä, mitä tekstissä mainittua on kuvitettu ja mitä taas jätetty kuvittamatta. Yhteenvedossa teoksia vertaillaan keskenään saatujen tulosten pohjalta.</p> <p>Tulokset osoittavat, että ydinperhekeskeisyys on aineiston valta-asemassa, mutta sen ympärille on tuotu myös muunlaisia esityksiä perhemalleista, kuten yksinhuoltajuus ja sateenkaariperheet. Päähenkilöhahmoja on sekä kuvituksissa, että painetussa tekstissä kuvattu paikoitellen hyvin itsenäisiksi toimijoiksi, mutta myös perheen kiinteydestä ja yhteisestä toiminnasta löytyy jokaisesta teoksesta useita kuvauksia. Tutkimus myös vahvistaa jo teoriataustassa ilmenneen ajatuksen siitä, ettei kuvakirjoja tulisi tulkita pelkien kuvien tai pelkän tekstin perusteella, vaan ne tulisi nähdä aina kokonaisuutena.</p>	
Asiasanat representaatio, perhe, lastenkirjallisuus, kuvakirja, kuvan ja sanan analyysi	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	1
2	PERHEET LASTENKIRJALLISUUDESSA.....	4
	2.1. Perhe .....	4
	2.2. Lastenkirjallisuus ja kuvakirja .....	6
3.	TEOREETTINEN VIITEKEHYS.....	10
	3.1. Representaatio .....	10
	3.2. Kuvan ja sanan analyysi .....	11
4.	ANALYYSI.....	14
	4.1. <i>Aino ja Tiikeri</i> .....	14
	4.2. <i>Mintun luontokirja</i> .....	16
	4.3. <i>Veera lääkärissä</i> .....	18
	4.4. <i>Miljan kesä</i> .....	20
	4.5. <i>Emma ja erilainen perhe</i> .....	21
5.	YHTEENVETO .....	24
	LÄHTEET .....	27
	AINEISTO.....	30
	LIITTEET	

# 1 JOHDANTO

Lastenkirjallisuudella on useita tehtäviä. Kirjat ruokkivat lasten mielikuvitusta, totuttavat ja kutsuvat lapset lukemisen ja oppimisen maailmaan, tuovat esteettistä mielihyvää kuin myös tukevat kasvua ja kehitystä esimerkiksi kielenoppimisen muodossa. Lapset sosiaalistuvat yhteiskunnan jäseniksi muun muassa kirjallisuuden kautta, ja onkin tärkeää, että lapsille suunnattu kirjallisuus tarjoaa välineitä ympäristössä tapahtuvien muutosten ymmärtämiseksi. On siis perusteltua tutkia lastenkirjallisuutta tasarvon ja vähemmistöjen aseman näkökulmasta. (Rastas 2013, 7.) Perheiden ja niiden moninaisuuden tutkiminen on lastenkirjallisuuden tutkimuksessa nähty erityisesti viime vuosina kiinnostavana aihealueena. Viimeisimmät tutkimukset ovat keskittyneet tuoreisiin 2020-luvun kirjoihin. Koin tärkeänä palata ajassa myös taaksepäin ja tehdä kartoitusta erityisesti suomalaisesta lastenkirjallisuudesta 1990–2000-lukujen osalta, joista tutkimusta oli tarjolla sangen vähän. Löytämäni tutkimustieto keskittyi usein myös vain yhteen teokseen tai kirjasarjaan, jota oli tarkasteltu tarkemmin. Jo 1980-luvulla suomalaiset kuvakirjat nousivat kansainväliseen tietoisuuteen, mutta tutkimukseen valittuina ajankohtina 1990–2000 kotimainen kuvakirja on ollut erityisessä nosteessa, ja saanut laajasti huomiota käännöksinä. (Hosiaislouma 2016, 500. : Heikkilä-Halttunen 2013, 263.) Valitsemaani ajankohtaa voidaan siis tietyllä tapaa pitää suomalaisen lastenkirjallisuuden kulta-aikana, joten pidän tärkeänä, että myös perhekuvausta ja sen monimuotoisuuden kehittymisestä saataisiin edes pieni taltiointi kyseisiltä vuosikymmeniltä. Aiempaa tutkimusta perheiden representaatioista lastenkirjallisuudessa ovat kandidaatintutkielmissaan käsitelleet muun muassa Timo Hakkarainen (2021) sekä Veera Malminiemi (2021), jonka tutkimus Hakkaraisen tutkimuksen tavoin tutkii 2020-luvun myydyimpiä lastenkirjoja. Myös Emma Ahveninen (2021) on tarkastellut maisterintutkielmassaan perheiden representaatioiden lisäksi sukupuolen representaatioita nimenomaan aineistosta, joka on ennalta määriteltä sateenkaariaiheiseksi lastenkirjoiksi.

Kuvakirjoissa perhe näyttäytyy usein selkeänä perusyksikkönä, jonka olemassaolon varaan koko tarina rakentuu. Lasten kokemat vastoinkäymiset ja arjen pienet murheet näyttäytyvät lähes poikkeuksetta kodin seinien sisäpuolella. Olennaista aiheiden käsittelylle ei ole se kuvataanko teoksissa ihmisperheitä vai eläinlasten perheitä.

Äitihahmojen valta-asema on kuvakirjoissa kuitenkin edelleen horjumaton. Kuvakirjoissa, jotka on suunnattu alle kouluikäisille, on lähes poikkeuksetta esitetty hyvin idyllinen äitisuhde. Olennaista äitien kuvaukselle on kuitenkin se, että siinä missä perinteinen ydinperhemalli ei ole enää ainoa tunnistettava perhemuoto, ei äitejäkään voida lokeroida yhteen tietynlaiseen muottiin. (Heikkilä-Halttunen 2010, 84–85.) Tutkimukseni tavoitteena on tarkastella teoksissa esiintyvien perheiden representaatioita, sekä tutkia kuvallisten elementtien keinoja ilmentää perheiden olemassaoloa. Toisena tavoitteena on tarkastella mahdollisia muutoksia mitä perheiden representaatioissa on nähtävissä 1990-luvun alkupuolelta siirryttäessä 2000-luvun loppuun. Näin ollen on myös mahdollista tehdä havaintoja ja vertailuja siitä, onko perheiden monimuotoisuuden lisääntymiselle nähtävissä selkeää taitekohtaa suomalaisessa lastenkirjallisuudessa. Olen asettanut tutkimukselleni seuraavat tutkimuskysymykset:

1. Millaisilla kuvallisilla ja sanallisilla keinoilla perheitä esitetään lastenkirjoissa?
2. Onko aineistossa nähtävissä muutoksia perheiden monimuotoisuuden representaatioissa vuosien 1992–2008 välillä?

Tutkimuksen aineisto koostuu viidestä eri lastenkirjallisuuteen kuuluvasta kotimaisesta kuvakirjasta. Aineistoon kuuluvat seuraavat kuvakirjat: Pirkko Haraisen ja Leena Lumpeen *Emma ja erilaiset perheet* (2008), Maikki Harjanteen *Mintun luontokirja* (1998), Aino Havukaisen ja Sami Toivosen *Veera lääkärissä* (1999), Kristiina Louhen *Aino ja Tiikeri* (1992) sekä Reetta Niemelän ja Leena Lumpeen *Miljan kesä* (2002). Aineisto on koottu siten, että teokset voidaan profiloida keskenään hyvin samankaltaisiksi kolmen yhtenäisen piirteen kautta. Jokainen kirja on osa kirjasarjaa, jonka päähenkilönä teoksen nimikkohenkilö esiintyy toistuvasti. Sarjamuotoisten kirjojen yhtenä rikkautena yksittäisiin kirjoihin verrattuna on se, että itse kirjojen sankari on lapselle entuudestaan tuttu (Heikkilä-Halttunen 2010, 53). Yhtenäistä päähenkilöille on, että kaikki ovat tyttöoletettuja. Kirjoissa kuvien ja sanojen suhde on kohtalaisen sama, joten analyysin kannalta on teokset ovat keskenään vertailukelpoisia. Teokset asettuvat julkaisuajankohdaltaan tutkimukselle asetettujen vuosikymmenten sisään, mutta joidenkin sarjojen ensimmäiset teokset on julkaistu jo 1970-luvulla, kun taas toisten sarjojen uusimmat teokset ulottuvat 2010-luvulle. Näin ollen voidaan olettaa, että kirjat ovat myös tavoittaneet lapsia useamman sukupolven ajalta. Lisäksi teosten valintaa ovat puoltaneet takakansitekstien sekä teosten nimien pohjalta tehty hypoteesi siitä, että ne sisältävät myös heteroydinperheen ulkopuolelle jääviä representaatioita

Tutkimukseni on laadullinen tutkimus, joka toteutetaan teoriaohjaavaa sisällönanalyysiä käyttäen. Laadullista aineistoa analysoitaessa tarkoituksena on lisätä informaatioarvoa, luomalla usein hajanaisesta aineistosta yhtenäistä, mielekästä ja selkeää tietoa tutkittavasta ilmiöstä. Tutkimusaineistona toimii edellä mainittujen teosten kaikki

tekstiosuudet sekä kuvitukset, jotka jokaisessa teoksessa ovat keskenään yhtä suuressa roolissa. Sisällönanalyysi on yleisesti hyvin soveltuva menetelmä, kun aineistosta tutkittavasta ilmiöstä halutaan saada tiivistetty yleismuotoinen kuvaus. Teoria-ohjaava sisällönanalyysi etenee aineiston ehdoilla, mutta sen sijaan, että käsitteet luotaisiin aineiston pohjalta kuten aineistolähtöisessä analyysissä, ne tuodaan valmiina. (Tuomi & Saarijärvi 2002, 117, 122, 133.) Tässä tutkimuksessa tutkittavaan ilmiöön liittyvät etukäteen valitut käsitteet ovat representaatio ja kuvan ja sanan analyysi. Analyysi-luvussa tulen esittelemään jokaisen teoksen lyhyesti yksi kerrallaan, jonka jälkeen siirryn tarkempaan analyysiin. Analysoin seuraavassa luvussa teokset kronologisessa järjestyksessä perustuen siihen, että näin ollen mahdollisia muutoksia on helpompi havaita. Tietyt kuvat, jotka aineistostani nostan analysoitavaksi tulen litteroidaan kirjalliseen muotoon. Kyseinen menetelmä on yksi kuvan tarkastelun osa-alueista, nimeltään *kuvailu*. Kuvailulla tarkoitetaan teoksen muodon ja sisällön esittämistä sanallisesti. Tämän jälkeen on mahdollista siirtyä muihin tarkastelun muotoihin. (Töyssy, Vartiainen & Viitanen 1999, 202.) Jokaisesta kirjasta nostan perheiden representaation kannalta kaksi tärkeintä kuvitusta myös tutkielman liitteiksi.

## 2 PERHEET LASTENKIRJALLISUUDESSA

Tässä luvussa tulen avaamaan tutkimuksen kannalta tärkeimmät käsitteet, jotka eivät ole aivan yksiselitteisiä. Määrittelen ensin, mitä kaikkea perhe käsitteenä voi pitää sisällään, jotta lukijan on helpompi ymmärtää termin moninaisuutta analyysiin siirryttäessä. Erityisesti suomen kielessä lastenkirjan ja kuvakirjan käsitteet ovat pitkään kärsineet osittain päällekkäisyydestä, mutta myös epätarkasta määrittelystä. Käytän tutkielmassa pääosin lastenkirjallisuuden käsitettä, mutta koen tarpeelliseksi avata myös kuvakirjan käsitettä, sillä sitä ei voida jättää tässä kontekstissa huomiotta.

### 2.1. Perhe

Sosiologian keskuudessa ei ole oikeastaan koskaan syntynyt yksimielisyyttä siitä, mitä perhe oikeastaan on. 1900-luvun alussa valloillaan olevan funktionalistisen määrittelytavan mukaan perhettä pidettiin universaalina rakenteena, jonka tuli täyttää tietyt tehtävät. Malli perustui hyvin perinteiseen näkemykseen esimerkiksi perheen roolijaosta. Tuolloin ihanneperheen ja standardien ulkopuolelle jäivät perheet nähtiin ongelmallisina. (Saaristo & Jokinen 2004, 93.) Yleisesti ottaen perhe voidaan nähdä eräänlaisena dynaamisena systeeminä. Tällä tarkoitetaan sitä, että perheenjäsenten lukumäärä voi muuttua ja kukin yksilö muuttuu vuorovaikutuksessa ympäristönsä kanssa. Vastavuoroisesti yksilöt muuttuessaan voivat muuttaa toisia perheenjäseniä. Dynaamisesta systeemistä puhuttaessa keskiössä on prosessien tarkastelu sen sijaan, että ajateltaisiin syy-seuraussuhteiden olevan vain yksisuuntaisia, esimerkiksi vanhemmasta lapseen. (Hurme 1995, 141.)

Perhe-käsitteen käyttäminen nostaa pintaan monia rasitteita, joita termi pitää sisällään. Yksi näistä rasitteista on staattinen rakenneajattelu, minkä mukaan perhe mielletään yksityiseksi, julkisen elämän vastakohtaksi. Rajoittuneeseen ajatteluun

perhemalleista liittyy oletus perheen olevan heteroseksuaalinen ydinperhe. Tarkastelu ei voi keskittyä pelkästään perinteisen ydinperhemallin ympärille, vaikka se edelleen tilastoissa onkin yleisin perhemalleista. Lähi-ihmissuhteita koskeva yksinkertaistava oletus on pakko riisua pois, mikäli halutaan tehdä kriittistä tutkimusta. (Forsberg 2003, 10.) Edelleen ydinperhemalli saa ideaalimaisen aseman, sillä yhteiskunnassa se saa tukensa sosiaalisilta instituutioilta, jotka ovat keskeisessä asemassa, kuten kirkko tai oikeuslaitos. (Saaristo & Jokinen 2004, 94) Sateenkaariperheisiin keskittyvä tutkimus on sangen uusi tulokas perhetutkimuksen alueella. Suomesta puuttuu aktiivinen, keskusteleva queer-perhetutkimuksen tai sateenkaariperhetutkimuksen perinne. Tutkimusta on kaiken kaikkiaan tehty kovin vähän ja julkaistuja töitä voisi kuvailla pikemmin yksittäisinä tutkimusretkinä, kuin osana laajempaa traditiota. (Moring 2013, 51–53.)

Yksikkömuodossa perheen käsite ei tee oikeutta lähisuhteiden monille eri ulottuvuuksille, eikä historialliselle moninaisuudelle. Kulttuurimme yksilökeskeisyys korostaa myös perheiden henkilökohtaisuutta, mutta nykyään kyse on enemmänkin intiimisuhteista, kuin muodollisista avio- ja verisiteisiin perustuvista instituutioista. On myös syytä tunnistaa, että eri yhteiskunnissa perheellä tarkoitetaan eri asioita. Vaikka nykyään muitakin perhemalleja osataan nimetä miehen ja naisen muodostaman ydinperheen lisäksi, voi näiden muodoiltaan toisiaan muistattavien perheiden sisällä olla myös huomattavia eroja. (Forsberg 2003, 11.) Jo pelkästään saman perheen jäsenet voivat määritellä oman perheensä eri tavoin (Jallinoja, Hurme & Jokinen 2014, 7). Lasten kannalta on tärkeää luopua ahtaista rajoista, mikä konkreettisella tasolla tarkoittaa esimerkiksi lupaa kuvata oma perheensä lapsen katsomasta perspektiivistä (Jarasto & Sinervo 1998, 99). Tuoreinta suomalaista perhetutkimusta edustaa Laura Roinisen vuonna 2021 kokoama teos *Perhe parrasvaloissa*, jonka tarkoituksena on lisätä moniäänisyyttä perhekeskustelun ympärille. Roininen toteaa, ettei kattavaa kuvaa perheiden erilaisuudesta ole mahdollista tarjota, mutta keskustelun lisäksi erilaisten perheiden tarinoiden esittäminen mahdollistaa myös vertaistuen saamisen. Teoksessaan Roininen esittelee tahattomasti lapsettoman perheen, sateenkaariperheen, sijaisän, adoptioäidin, leskiperheen, lapsikuolemaperheen, uusperheen, yksinhuoltajaperheen, kaksikulttuurisen perheen sekä kaksosperheen. (Roininen 2021, 21.)

Perheen kulttuurisia merkityksiä voidaan nykyään pitää ambivalentteina, sillä vaihtoehtoisia toimintatapoja on paljon. (Saaristo & Jokinen 2004, 95) Nykyään suositeltavana pidetään sitä, että perheistä keskusteltaisiin monikossa. Tämä ilmaisu käsittää alleen monimuotoisemman käsityksen perheestä. (Hurme 1995, 142.) Tutkielmassani pyrin tunnistamaan lastenkirjoissa esiintyviä perhemalleja, niin yleisimmäksi perhetyyppiksi määritellyn ydinperheen representaatioiden kuin moninaisempien perheiden osalta.



## 2.2. Lastenkirjallisuus ja kuvakirja

Tutkija Marleena Mustolan (2014) mukaan ennen kuin lastenkirjallisuutta voidaan alkaa määrittelemään, on syytä määritellä ensin käsitteet lapsi ja kirjallisuus. Lapsella on totuttu tarkoittamaan henkilöä, joka ei ole vielä saavuttanut täysi-ikäisyyttä, ja jonka määrittelylle YK:n lapsenoikeuksien sopimus on pitkään antanut raamit. Lapsista puhutaan suurimmassa osassa tutkimuksista homogeenisenä, erillisenä kategoriana. Ikään, sukupuoleen, etnisyyteen tai kulttuuriin liittyvät erot jäävät näin ollen näkymättömiin. Lapsuus rakentuu aina paikallisesti ja ajallisesti ja esimerkiksi Suomessa juuri nyt määritelmä siitä, että lapsi on alle 18-vuotias, on täysin erilainen, mitä se on ollut 200 vuotta taaksepäin. Määritelmä on myös hyvin erilainen toisissa kulttuureissa ja maissa. (Mustola 2014, 8–9) Kirjallisuuden käsitteestä ei ole muodostunut yksiselitteistä kantaa, vaan sitä on yritetty määrittää esimerkiksi kuvitteellisuuden, fiktiivisyyden, tietynlaisen kielen sekä sen mukaan, mitä ihmiset mieltävät kirjallisuudeksi. Kirjoitus, jolla on tiettyjä kirjallisia ominaisuuksia, on perinteisesti määritelty kirjallisuudeksi. (Mustola 2014, 9–10.) Yrjö Hosiailuoma on määritellyt kirjallisuuden tarkoittavan yksinkertaisesti kirjoitettuun muotoon saatettua sanaa (Hosiailuoma 2016, 435.) Koska edellä määritellyt käsitteet eivät ole yksiselitteisiä, ei sitä ole myöskään lastenkirjallisuuden -käsite (Mustola 10, 2014). Tietyn ongelman lastenkirjallisuuden määrittelyyn on tuonut myös kysymys siitä, missä kulkee raja lasten- ja nuortenkirjallisuuden välillä (Lehtonen 1981, 10). Lasten- ja nuortenkirjallisuus ovat genreinä, muista kirjallisuuden lajeista hyvin poikkeavia, sillä mitään muuta kirjallisuutta ei määritellä lukijakunnan iän mukaan. Ei ole olemassa esimerkiksi vanhuskirjallisuutta. (Mustola 2014, 15.)

Arkipuheessa lastenkirjallisuus on usein nähty sisällöltään huolettomana ja harmittomana, tietyllä tapaa auvoisena kirjallisuuden lajina (Heikkilä-Haltonen 2010, 26). Karkeasti määritellen lastenkirjallisuudella tarkoitetaan lapsille tarkoitettua, lasten lukemaa tai lapsille luettua kirjallisuutta. Tavallisesti lastenkirjat ovat suhteellisen lyhyitä, sanastoltaan ja lauserakenteeltaan yksinkertaisempia kuin niin sanotussa aikuiskirjallisuudessa. Lastenkirjoille tyypillistä on runsas fantasian käyttö sekä lapsille tutun kokemusmaailman käsittely, lisäksi kuvitus on suuressa roolissa. Alalajeiksi lastenkirjallisuudelle voidaan määritellä, sadut, fantasiakertomukset, saturomaanit, satunäytelmät, kuvakirjat, lastenrunot ja lorut. (Hosiailuoma 2016, 516.) Mitä varhaisempiin aikoihin kurkistetaan, sitä ongelmallisempi käsitteen määritelmä on ollut.

Joskus on jopa varovaisesti turvauduttu puhumaan lapsia mahdollisesti kiinnostavista kirjoista tai kirjoista, joita lapsi ehkä lukee. (Lehtonen 1981, 9.) Määrittelyn kriteerinä ei kuitenkaan voida täysin ongelmitta käyttää lukijakuntaan viittaamalla, sillä lastenkirjoja lukevat myös aikuiset ja aikuisille suunnattuja kirjoja lapset. Parempi tapa olisikin puhua lukijakunnasta, joille kirjallisuus on tarkoitettu. Kirjallisuudentutkimuksessa yleisesti tunnettu implisiittisen lukijan käsite on hyvä apu, kun halutaan tarkastella kirjailijan luomaa suhdetta kuvitteelliseen lukijaan. Lastenkirjallisuus voisi siis koostua kirjoista, jotka on tarkoitettu lapsille. (Mustola 2014, 10–11.)

Lastenkirjallisuutta tutkineen Peter Huntin mukaan mikään tietty tyyli, sisältö tai tekstuaalinen piirre ei ole määritelmä lastenkirjallisuudelle (Mustola 2014, 15). Perry Nodelmanin mukaan taas lastenkirjallisuus pintapuolisin on helppotajuista, mutta kaiken alla piilee aikuinen. Piilotettu aikuinen kätkee Nodelmanin mukaan lastenkirjallisuuteen kaiken sellaisen mitä lapsi itse ei välttämättä voi ymmärtää, mutta aikuinen ainakin teoreettisesti ymmärtää. Tällaisia asioita ovat esimerkiksi historia, kulttuurinen konteksti ja seksuaalisuus. Näin ollen aikuisuus ja lapsuus väistämättä kietoutuvat yhteen. Aikuinen on lastenkirjallisuudessa usein muun muassa kirjoittajan, lukijan, markkinoijan, kustantajan tai kriitikon roolissa. Lastenkirjallisuutta ei voida siis pitää millään tapaa lasten hallitsemana alueena. Näin ollen aikuisten harkinnassa on myös se, mitä aiheita lastenkirjoissa on sopivaa käsitellä ja mitkä puolestaan jätetään kokonaan lastenkirjallisuuden ulkopuolelle. Lastenkirjallisuudessa vallitsee siis useita tabuja, jotka usein ovat kulttuurisidonnaisia. (Mustola 2014, 13. : Heikkilä-Halttunen 2010, 26–27.) Vähitellen myös lastenkirjat ovat vakiinnuttaneet asemansa kotimaisen kirjallisuuden kaanonissa (Hosiaisuus 2016, 516). Kuitenkin alan sisällä on yhä nähtävissä vähättelevää asennoitumista lastenkirjallisuutta kohtaan. Lasten- ja nuorten viihdekirjallisuutta on pidetty vähempiarvoisena, ja erityisesti Ruotsissa kynninen ja pilkallinen asenne tutkimuskirjallisuudessa on ollut Suomeakin pidempään valloillaan. (Loivamaa 2018, 6.) Lastenkirjallisuuden tutkimus painottuu kirjakeskeiseen lähestymistapaan, sillä lastenkirjallisuutta on haluttu tutkia samoilla ehdoilla kuin kaikkea muutakin kirjallisuutta (Mustola 2014, 14).

Lastenkirjan ja kuvakirjan käsitteitä käytetään osittain päällekkäin, mutta niiden näkeminen itsenäisinä käsitteinä on tärkeää, sillä kaikki lastenkirjat eivät ole kuvakirjoja, eivätkä päinvastoin. Tavallisesti kuvakirjaksi on käsitetty teos, jossa on paljon kuvia ja joissa kuvat muodostavat laadullisesti ja sisällöllisesti tärkeän tehtävän. Ei kuitenkaan ole yksiselitteistä, milloin kuvituksella on niin hallitseva rooli, että puhutaan kuvakirjoista, sen sijaan, että puhuttaisiin esimerkiksi yleisimmin vain lastenkirjoista. Mikäli kuvitus ajatellaan kuvitettuna tekstinä, luo se selvän oletuksen siitä, että kuvien välillä olisi tietynlainen hierarkia. Oletukseksi nousee siis se, että teksti on kuvaa arvokkaampaa sisältöä, jollain tapaa alkuperäisempi ja hallitsevampi elementti. Kuvan on tuskin koskaan mahdollista toistaa tekstin sanomaa suoraan, vaikka kuva

olisikin alisteinen tekstille. Kuvakirjoja on myös kritisoitu satutukija Bruno Bettelheimin toimesta, siltä osin, että tukahduttavat lapsen oman mielikuvituksen. Vastaväitteeksi kyseiselle lausunnolle on esitetty, että kuvat nimenomaan ruokkivat mielikuvitusta, ja tuovat lisävirikkeitä oman ajattelun tueksi, erityisesti niille lapsille, jotka ei eivät vielä itse osaa lukea. (Hosiaislouma 2016, 500.) Kuvan ja tekstin keskinäisen suhteen määrittelyyn on nojautunut myös erityisesti Skandinavian maissa tunnettu Torben Gregersenin jaottelu, minkä mukaan voidaan puhua erikseen kuvakirjoista, kuvitetuista lastenkirjoista, kuvakertomuksista sekä katselukirjoista. Tämän määritelmän mukaan katselukirjat mielletään kirjoiksi, missä kuvat eivät välttämättä muodosta loogista tarinankulkua vaan ovat itsenäisiä irrallisia kuvia kirjoissa, joissa tekstiä ei ole ollenkaan. Kuvakertomus tästä poiketen sisältää lyhyitä tekstejä, jotka jollain tapaa tukevat kuvia. Kuvakirja Gregersenin mukaan on teos, missä kuva ja sana ovat vuorovaikutuksessa keskenään toimien yhdessä rinnakkain, limittäin ja lomittaen, luomalla yhdessä merkityksiä. Kuvitettu kirja on eroteltu muista alatyypeistä puolestaan siten, että se sisältää vain muutamia pieniä kuvia tekstin ollessa pääroolissa. Heikkous kyseiselle määrittelymallille on se, että kuvakirja on yleisesti tunnettu yläkäsitteenä, mutta kyseinen jaottelu tekee siitä myös alakäsitteen, jolloin käsitteen käyttö monimutkaistuu. Ruotsalainen tutkija Ulla Rhedin puolestaan on väitöskirjassaan jaotellut kuvitetut kirjat kolmeen ryhmään. Ensimmäisen ryhmän Rhedin nimeää *eppiseksi kuvakirjaksi*, jossa kuvan tehtävä on selventää tekstiä ja korostaa tarinan tärkeimpiä kohtia. Toinen ryhmä on nimeltään *laajennettu kuvakirja* (*expandande biblerboken*), joka kuvituksella laajentaa tarinaa ja kertoo jotain sellaista, mikä tekstistä ei käy ilmi. Kolmas ryhmä on nimetty *alkuperäiseksi kuvakirjaksi*, jossa teksti ja kuva ovat kiinteässä vuorovaikutuksessa keskenään, eikä niitä voida irrottaa toisistaan. Alkuperäisessä kuvakirjassa myös kirjan taitto nähdään merkityksellisenä osana kokonaisuutta. (Heinimaa 2001, 142–143.)

Kuvitus tuo kielellisten elementtien rinnalle yksityiskohtaisuutta hahmoista ja tilasta antaa näin visuaalisen muodon kerrotuille asioille. Toisaalta kuvitus voidaan nähdä myös tietyllä tapaa kuvitetun tekstin metateksteinä eli tapana kirjoittaa tekstin päälle. Näin ollen on mahdollista lisätä tekstin visuaalista ymmärtävyyttä ja tekstin seuraaminen voi olla helpompaa. (Mikkonen 2005, 330.) Lastenkirjallisuuden ja kuvakirjallisuuden tutkimuksen alalla laajasti vaikuttaneen Perry Nodelmanin mukaan kuvien ja sanojen ainutlaatuinen rytmi erottaa kuvakirjat kaikista muista sanallisen ja visuaalisen taiteen muodoista. Nodelmanin lisäksi mainetta on niittänyt tutkija Margaret Meek, joka yhdessä Nodelmanin tavoin on kirjoittanut julkaisuja ja teoksia, jotka ovat muuttaneet käsityksemme kuvakirjoista. Meek painottaa kuvakirjan olevan titeynlainen kuvake, jota katsoja voi pohtia, kertoa ja selittää. Hänen mukaansa tarinan tapahtumat ovat kuvissa, jotka muodostavat polyseemisen tekstin. Monet tutkijat ja taiteilijat ovat tästä ajatuksesta inspiroituneena yrittäneet kuvata sanojen ja tekstien välistä

vuorovaikutusta esimerkiksi metaforien muodossa. (Salisbury & Styles 2012, 90.)

### 3. TEOREETTINEN VIITEKEHYS

Analyysini työkaluiksi olen valinnut representaation käsitteen, jonka avulla pyrin löytämään aineistosta erilaisia perhemalleja ja -muotoja. Tässä luvussa avaan representaation lisäksi myös kuvan ja sanan analyysin suhdetta, korostaen erityisesti kuvien tulkinnan ja analysoimisen keinoja.

#### 3.1. Representaatio

Representaatiolla tarkoitetaan toimimista jonkin muun edustajana, ikään kuin puhe-miehenä. Representaatio esittää uudelleen tiettyjä, valikoituja piirteitä referentistä eli aktuaalisesta kohteesta, johon kulloinkin viitataan, sekä saattaa poissaolevasta todellisuudesta jotain läsnäolevaksi. (Hosiasiluoma 2003, 572.) Tutkimukseni referentiksi on vakiintunut perhe, jonka tarkoitteen olen edellisessä luvussa avannut. Representaation käännökseksi on tarjottu englannin kielistä ilmaisusta *standing for*, mikä suoraan suomeksi käännettynä on verbi *edustaa*. Vaikka edellä mainittu selitys on vain yksi monista representaatio käsitteistä, on se silti kaikkein yleisin ja hallitsevin. Suomenkieliset termit ”kielikuva” ja ”mielikuva” tavoittavat kuitenkin myös hyvin perinteisen representaatiokäsitykset. Perinteisesti representaatio on nähty objektina, tilana tai ominaisuutena. Näin ollen representaation tehtävänä on viitata aina johonkin itsestään ulkopuoliseen (Knuuttila & Lehtinen 2010, 7, 10–11.) Arkinen osa elinympäristöämme ovat erilaiset mediat ja kuvakulttuuri. Representaatiot osallistuvat aktiivisesti siihen, kuinka tämä ympäristö voidaan hahmottaa. Representaatiot eivät silti pelkästään heijasta yhteiskunnallisia arvoja tai käsityksiä vaan osallistuvat yhtä lailla niiden muokkaamiseen ja kierrättämiseen. (Paasonen 2010, 41.)

Representaatio on nähty laajuutensa vuoksi myös ongelmallisena käsitteenä, vaikka se onkin vakiintunut keskeiseksi käsitteeksi humanistisessa ja yhteiskuntatieteellisessä tutkimuksessa. Ongelmakenttä on erityisesti kirjallisuuden- ja taiteentutkimuksen saralla paitsi faktan ja fiktion sekä esittävän ja ei-esittävän taiteen erottelujen osalta myös käsitteen rönsyilevyyden vuoksi. Käsitteen kiistanalaisuus ja sitä koskevien käsitysten monimuotoisuus on johtanut jopa koko käsitteen käytön kyseenalaistamiseen. Tietyillä tieteenoaloilla käsitteen käyttö on problematisoitu, kun taas toiset tieteen ja taiteen alat käyttävät sitä täysin ongelmitta. Tärkeää on siis tehdä selväksi, mitä kussakin keskustelussa representaatiolla tarkoitetaan. (Knuutila & Lehtinen 2010, 8–9.) Samoin Tiina Käkelä-Puumala (2014) on määritellyt representaation edellyttävän aina tietynlaista sopimuksenvaraisuutta, jotta esitys vaikuttaisi itsestään selvältä. Eli toisin sanoen vastaanottajan ja esittäjän välillä tulee olla jonkinlainen yhteisymmärrys tietyistä esitettävään asiaan liittyvistä perusasioista. (Käkelä-Puumala, 240–241.) Tutkielmassani keskityn erityisesti löytämään niitä representaatioita, joita kuvallisilla ja sanallisilla keinoilla on lastenkirjallisuudessa esitetty.

### **3.2. Kuvan ja sanan analyysi**

Kuva sekä sana voidaan nähdä itsenäisinä taiteenmuotoina, mutta tämän tutkimuksen analyysissä on tarkoitus tarkastella niiden suhdetta toisiinsa. Sanataide on taiteen muoto, missä esteettisen vaikuttavuuden materiaalina toimii kieli. Kirjallisuus ylipäättään nähdään sanataiteena. (Mäkikalli & Steinby 2013, 25.) Kuvakirja, minkä kategorian alle analysoitavat teokseni kuuluvat, on tietyllä tapaa kirjallisuuden ja kuvataiteen välimaastossa. Kuvakirjassa kuvan ja sanan välinen vuorovaikutus on ilmeisessä roolissa tärkeimpänä ja keskeisimpänä ilmaisukeinona. Kirjallisuudentutkimus ja taidehistoria ovat tietyllä tapaa syyllistyneet tutkimaan kuvakirjoja hyvin rajoitetusta näkökulmasta. Kirjallisuudentutkimuksessa kuvitukset ovat voineet jäädä tekstin varjoon, ikään kuin koristeiksi, joita kokonaisuuden kannalta ei ole välttämätöntä huomioida. Taidehistoria puolestaan on perinteisen kuva-analyysin kautta tulkinut kuvia itsenäisinä teoksina ja osana kuvatraditiota, irrottaen näin tekstin kokonaan kuvien ja kuvitusten yhteydestä. Kuvan ja sanan analyysi on kuitenkin viime vuosikymmeninä kulkenut kuvakirjatutkimuksessa käsi kädessä, ikonotekstisyyden tutkimuksen yleistyessä. Kyseinen tutkimus on keskittynyt tulkitsemaan kuvakirjojen yhdistäviä tekstejä, jotka muodostuvat kuvana ja sanan välille eli toisin sanoen niiden omaehtoista lajikonventiota ja poetiikkaa. (Mikkonen 2005, 329.)

Ikonotekstin voidaan katsoa olevan pelkästään katsojan pään sisällä, sillä lopulta katsoja ratkaisee itse, miten hän kuvan ja sanan välille rakennettua yhteyttä ymmärtää.

Lisäksi katsojan oma mielikuvitus mahdollisesti jatkaa kuvien tarinaa, esimerkiksi luomalla niihin liikettä tai täydentämällä kuvaa olemassa olevien ja näkyvien elementtien ympärille. Pääroolissa kuvakirjojen lukemisessa ja tulkitsemisessä on se, miten sana ja kuva täydentävät toisiaan – miten kuvat vaikuttavat sanojen ymmärtämiseen ja miten sanat kuvien. On kuitenkin muistettava, että kuvat ja sanat eivät peilaa toisiaan, eivätkä kuvat irrallisena osana pysty rekonstruoimaan itse kertomusta. Kuviiin itseensä liittyvät myös tekstiin nähden erilaiset keston mallit. Kestolla tarkoitetaan lukemiseen käytettyä aikaa, eli mitä yksityiskohtaisemmasta kuvasta on kyse, sitä kauemmin sitä luetaan. (Mikkonen 2005, 370-386.) Hyödynnän siis analyysissäni ajatusta kuvakirjan ikonotekstisyydestä ja tulkitsemistä kuvaa ja sanaa rinnakkain ja yhteydessä toisiinsa.

Kuvataidetta on mahdollista tarkastella neljällä eri tavalla: kuvaillen, analysoiden, tulkiten ja arvottaen. Painoarvo osa-alueiden välillä vaihtelee sen mukaan, mikä tarkoitus tarkastelulle on määritetty. *Kuvailu* on sanallinen esitys teoksen muodosta ja sisällöstä, *analysointi* puolestaan tarkoittaa kuvan muodon ja sisällön erittelyä sekä osatekijöiden määrittämistä. Tulkitsija pyrkii ymmärtämään muotoja ja sisältöjä, joita teoksessa on. Arvottaminen merkitsee taideteoksen merkitysten pohtimista suhteessa kulttuuriseen viitekehykseen, johon teos voidaan sijoittaa, tai suhteessa muihin teoksiin. (Töyssy, Vartiainen & Viitanen 1999, 203.)

Edellisessä luvussa käsittelemäni termi representaatio voidaan tutkimukseni kontekstissa tarkentaa tarkoittamaan visuaalisen kulttuurintutkimuksen määritelmää representaatiosta. Määritelmän mukaan representaatiolla tarkoitetaan kuvallisia esityksiä, puhuttua kieltä, tai kuvien ja sanojen kokonaisuutta. Aineiston kuvakirjoissa representaatio on siis piirroksia ja kirjoitettu teksti ja erityisesti näiden yhteisvaikutus. Representaatioiden analysointiin on esitetty kolme erilaista lähestymistapaa. Lähtökohdina ovat heijastusteoreettinen, intentionaalinen ja konstruktionistinen analyysi. Heijastusteoreettinen lähestymistapa on kiinnostunut kuvan ja todellisuuden suhteesta, intentionaalinen puolestaan kuvan tekijän tarkoituksista ja konstruktionistinen, siitä millaista todellisuutta kuvat rakentavat ja millä keinoilla. (Mäkiranta 2010, 101, 106.)

Olen valinnut kuva-analyysini pohjaksi konstruktionistisen lähtökohdan, sillä se ei esitä tutkittavaa kohdetta yksiselitteisenä tai muuttumattomana, vaikka se onkin vahvasti sidoksissa yhteiskunnalliseen ja historialliseen kontekstiin. Perusajatuksena kyseiselle lähtökohdalle on se, että kieli ja kuva paitsi heijastavat todellisuutta, myös rakentavat sitä. Tutkijan kiinnostuksen kohteeksi terävöityykin miten ja millä keinoilla valitut visuaaliset esitykset rakentavat todellisuuden. Tästä lähtökohdasta analysoitavaa aineistoa tarkastelevan tutkijan on sitouduttava ajatukseen, jossa representaation nähdään tuottavan, merkityksellistävän ja jäsentävän sitä, mikä mielletään

todellisuudeksi. Valittu lähtökohta mahdollistaa konkreettisen pohtimisen yhteiskunnallisista seurauksista. (Mäkiranta 2010, 106, 114–116.)



## 4. ANALYYSI

Kuten edellä mainittua, tulen käsittelemään analysoitavat teokset julkaisuaajankohdan mukaan kronologisessa järjestyksessä. Pyrin vastaamaan tutkimuskysymyksiin mahdollisimman hyvin ja tulen esittelemään kuvallisia keinoja perheiden representaatioista siltä osin, kuin niitä valituissa teoksissa on nähtävissä. Avaan lukijalle myös kirjasarjan luonnetta, sekä kyseisten teosten juonta lyhyesti, jotta havaintoja on helpompi ymmärtää. Olen valinnut jokaisesta analysoitavasta teoksesta mielestäni perheiden representaation kannalta kaksi tärkeintä kuvitusta. Valituissa esimerkeissä esiintyvät teosten päähenkilöt, joten muissa esimerkeissä, joita teoksista nostan, koen *kuvailun* muista kuvituksista olevan riittävää. Kuvien tarkoituksena on saada lukijalle käsitys kuvitustyylistä, sekä tekstien sommittelusta ja määrästä kuvituksen nähden. Teokset eivät sisällä sivunumeroita, joten tästä johtuen viittauksissa käytän vain tekijän nimeä sekä vuosilukua.

### 4.1. *Aino ja Tiikeri*

Aino-hahmon ensiesiintyminen nähdään Aino-sarjan ensimmäisessä teoksessa *Ainon kanssa* (1984). Aino-sarjaa on kiiteltu nimenomaan lapsiperheen kuvaamisesta ja lopulta kirjasarjasta kasvoi 11 osainen. Sarjan alussa Ainolla on äidin ja isän lisäksi pelkästään isovelji, mutta sarjan toisessa teoksessa *Aino ja Pakkasen poika* (1987) perhe kasvaa poikavauvalla, ja näin ollen Aino saa pikkuveljen. Aino-kirjoja on pidetty dokumenttina suomalaiselle lapsuudelle ja perhe-elämälle. (Loivamaa 2018, 14.)

*Aino ja Tiikeri* on kirjasarjan yhdestoista ja viimeinen kirja, jonka keskiössä ovat Ainon koulunaloittaminen sekä uusi perheenjäsen Tiikeri-kissa. Kyseisessä kirjassa perheen isä ei esiinny ollenkaan, vaan perheen aikuisia edustaa pelkästään äiti. Voitaneen ajatella, että isän poisjääminen yhdestä sarjan kirjasta ei ole niin huomattava asia, kuin

mitä olisi äidin puuttuminen tarinasta. Näin ollen isän poissaoloa ei selitetä lukijalle mitenkään. Päivi Heikkilä-Haluttusen mukaan äitihahmojen valta-asema kuvakirjoissa voidaan nähdä horjuttamattomana (Heikkilä-Haluttunen 2010, 84). Äidin lisäksi kirjassa esiintyy Ainon isovelji Veikka ja pikkuveli Nyytti. Erityisesti Ainon ja Nyytin välinen dynamiikka ja dialogi ovat kirjassa keskiössä ja Aino ja Nyytti onkin kuvattu peräti kahdeksalla sivulla kahdestaan. Lasten toimijuutta ja Ainon roolia päähenkilönä kuvastaa kuvitus, missä perheen voimin etsitään kadonnutta Tiikeri-kissaa, mutta vain Aino ja Nyytti on piirretty kokonaisiksi hahmoiksi, kun taas äidin osuus kuvituksesta on vain iso, ohimennen vilahtava, selvästi aikuisen jalka sivun reunassa. Äiti on kuvattu myös hyvin pienenä hahmona, kun kolmikko jatkaa Tiikerin etsintöjä ulkona. Ainon ja Nyytin ikäeroa on korostettu piirtämällä heidät huomattavan eri kokoisiksi, samoin äiti sekä kirjan ainoana toisena aikuisena esiintyvä opettaja ovat lapsihahmoja huomattavasti suurempia. Mittasuhteet kuvituksessa ovat siis hyvin realistiset. Isoveljeä Veikkaa ei ole kuvattu osana perheen arkea, missä Aino, Nyytti ja äiti touhuilevat ja keskustelevat. Veikka kuvataan selvästi itsenäisempänä ja huomattavasti vanhempana Ainoon ja Nyyttiin verrattuna, mistä kertoo hänen omavaltainen päätöksensä tuoda kotiin kissanpentu, joka jäisi perheeseen pysyvästi. Veikan toimintaa kuvaa seuraava katkelma: "Yhtenä iltana Veikka oli kantanut kotiin pienen surkeasti parkuvan kissanpennun. -Tässä on meidän Tiikeri, hän ilmoitti ja asetti villakerän varovaisesti Ainon syliin." (Louhi 1992). Kuvituksissa Veikka on piirretty pilottitakikiseksi ja kissanpentuun nähden suureksi hahmoksi. Tämä korostaa Veikan olevan selvästi Ainoa ja Nyyttiä vanhempi. Pukeutumistyyli ilmentää erityisesti aikakaudelleen tyypillistä nuorisopukeutumista, mikä kielisi Veikan olevan vähintään teini-ikäinen.

Perheen yhteistä toimintaa ja historiaa kuvataan palaamalla menneeseen, kun äiti muistelee Veikan kouluun lähtöä: "-Voi minun isoa koulutyttöäni, äiti huokaa ja muistelee, miten pikku-Aino yöpaidassaan vilkutti Veikalle ikkunasta, kun Veikka lähti kouluun." (Louhi 1992). Äiti laittaa Ainon hiuksia valmiiksi ensimmäistä koulupäivää varten, samalla kun kertoo muistonsa Ainolle ja Nyytille, mutta muuten äidin rooli kirjassa on hyvin passiivinen (ks. LIITE 1). Tässä kuvassa Aino on äitiä ja Nyyttiä suurempana etualalla, mikä toistaa aiemmin todettua kaavaa siitä, että Aino on teoksen nimikkohenkilö, ja näin ollen sekä tekstissä, että kuvituksissa pääroolissa. Edellä mainittu lainaus korostaa perheiden kokemia tyypillisiä murrosvaiheita, kuten juuri koulutien alkaminen, mikä saa äidin ajattelemaan edellistä vastaavaa muutosta perheessä, sekä palaamaan myös mielessään aikaan, jolloin Aino oli vielä pieni lapsi. Koulunaloitus tekee kirjassa Ainosta itsenäisemmän ja selvästi pikkulapsivaiheen ylittäneen lapsen, jonka toimintaa ja pystyvyyttä kuvataan tapahtumina, jotka keskittyvät kodin ja perheen ulkopuolelle eli kouluun. Koulussa Aino esimerkiksi luo suhteen uuteen tuttavuuteen, luokkakaveriinsa Pauliinaan, mikä korostaa sitä, että hän muodostaa omia ihmissuhteita henkilöihin, jotka eivät ole osa perhettä tai perhetuttuja.

Lemmikkikissa Tiikeri on teoksessa isossa roolissa ottaessaan kokonaisen perheenjäsenen paikan. Lastenkirjoille tyypillistä on kuvata lemmikki osana koko perheen toimintaa. Ainossa ja Tiikerissä kissa saa erityisen roolin sisaren korvaajana, kun Nyytti kokee jäävänsä yksin Ainon aloittaessa koulun. Nyytti toivoo kissasta itselleen leikkikaveria ja on mustasukkainen, kun illalla Tiikeri painelee Ainon sänkyyn, eikä jää Nyytin viereen, vaikka tämä koittaakin hakea kissan itselleen. Tiikeri linkittyy myös Ainon koulunkäyntiin, kun tarinan lopussa kissa pääsee mukaan koulun lemmikkipäivään. Vaikka kissa mittasuhteiltaan noudattaa oikean kissan kokoa suhteessa ihmishahmoihin, on se moniin kuvituksiin piirretty lähes sivun kokoiseksi, mikä tekee siitä hyvin aktiivisen toimijan tarinaan. (ks. LIITE 2)

Aino-kirjoille ominaista on, etteivät kuvitukset ole irrallisia kuvia valkoisella pohjalla, vaan jokainen piirros on koko sivun mittainen. Painettu teksti ei noudata yhdenmukaisuutta asettelussa, vaan se on sijoitettu kuvaan kuvan ehdoilla. Usein teksti on painettu alueelle, mikä kuvituksessa on luotu taustaksi. Visuaalisesti katsottuna, kuva voidaan nähdä kirjassa hallitsevampana elementtinä. Lisäksi kuvan ja sanan yhteyttä on hyödynnetty myös esimerkiksi kuvituksessa, missä Ainon koulussa saaman aapisen aukeama on esillä. Piirretyn kirjan sivulla lukee piirrostyylillä noudatellen: "TÄMÄN AAPISEN OMISTAA AINO." (Louhi 1992). Samalla sivulla on tämän lisäksi erillinen tekstiosuus, mikä johdattaa tarinaa eteenpäin.

## 4.2. *Mintun luontokirja*

Maikki Harjanne kehitti Minttu-sarjan aluksi vastapainoksi apealle lastenkulttuurille. Kirjasarjan pääfunktiona on ollut esitellä lapsille niitä arkisia asioita, joita hän voi löytää myös omasta elämästään. Sarjan keskiössä ovat kodin yhteiset hetket ja elämän iloisuus. Minttu-sarjaa on verrattu kirjallisuuden tutkija Päivi Heikkilä-Halttusen toimesta idylliseen hyvinvointiyhteiskuntaan. (Loivamaa 2018, 213–215.; Heikkilä-Halttunen 2010, 55.) Mintun perheeseen kuuluvat päähenkilön itsensä lisäksi kotiäiti, virkamiesisä, isovelji-Ville, pikkuveli-Santtu sekä lemmikit Pilkku-koira ja Tuusanuuska-kissa. *Mintun luontokirjan* voidaan nähdä solahtavan 1990-luvulla yleistyneeseen tietokuvakirjaformaattiin. (Heikkilä-Halttunen 2010, 54–56.) Kirjassa kerrotaan luontohavaintojen ja juhlapyhien perinteiden siivittämänä vuodenkierto Mintun syntäreistä seuraavan vuoden syntymäpäivään. Teos kulkee kuukaudesta toiseen sekä reaaliajassa kerrotun tapahtumakuvausten kautta, mutta jokaista kuukautta

käsitellään myös *Mintun luontopäiväkirjan* sivulla, mikä on koko sivun mittainen kuvitus ikään kuin oikea päiväkirjan sivu. Kuvan ja sanan roolit saavat kirjassa kiinnostavan asetelman, kun päiväkirjan tekstistä suuri osa sanoista on korvattu pienellä kuvalla keskellä tekstiä. Kirjoitustyyli tuo mieleen nykyaikana esimerkiksi *Whatsapp* -viestinnässä käytetyt emojiit, joilla voidaan korvata tekstiä. Muutoin kuvat ovat usein lähes koko sivun mittaisia piirroksia, valkoista taustaa vasten ja niiden alapuolelle on varattu oma alueensa painetulle tekstille.

Heti teoksen ensimmäisellä sivulla kuvataan Mintun perhettä kuvassa, missä äiti ja isä seisovat selvästi muita suurempina hahmoina Minttua pidemmän Villen kanssa. Mintun pikkuveli Santtu on kuvattu Minttua ja Villeä huomattavasti pienemmäksi ja hänen vauvaikänsä korostetaan potkuvuvulla ja kaljuudella. Mintun tyttöyttä muuhun sisaruskatraaseen nähden korostetaan mekolla ja keijukaisasulla. (ks. LIITE 3). Ydinperheen yhtenäistä dynamiikkaa kuvataan kesäkuun osiossa, missä koko perhe on piirretty voikukkaseppeleitä päässä, kietoutuneena epärealistisen suuriin voikukan varsiin. "Kun voikukan varret ovat niin pitkiä, että niistä voi tehdä seppeleitä, koko perhe lähtee ulos viettämään voikukkapäivää." (Harjanne 1998). Edellä oleva tekstilainaus kuvastaa perheen kiinteyttä ja yhdessä tehtyjä pieniä arkisia asioita (ks. LIITE 4). Minttu on useimmilla sivuilla kuvattu myös perheestä irrallisena itsenäisenä toimijana. Tämän lisäksi useissa kuvituksissa Minttu on piirretty jommankumman vanhemman kanssa, jolloin kerronnallisesti on yleensä kyse opettavaisesta tilanteesta.

Uudenvuodenaaton perinteitä kuvaavassa osiossa perheen lapset kuvataan ikäerosta huolimatta tasavertaisina: "Minttu ja Ville haluaisivat nähdä vilauksen haltijoista, mutta haltijat taitavat odottaa, että lapset väsyvät ja menevät kiltisti nukkumaan. Mintulla ja Santulla on aikainen herätys." (Harjanne 1998.) Vaikka Santtu on vauva ja selvästi siis Minttua ja Ville nuorempi lapsi, niputetaan koko katraan tarvitsevan yhtä paljon unta ja kaikkien samojen sääntöjen, kuten nukkumaanmenoaikojen koskevan kaikkia lapsia iästä riippumatta. Laskiaista laskettaessa Santtu-vauva on piirretty jättesäkkimäenlaskussa isän syliin, kun taas Minttu ja Ville laskevat omilla säkeillään. Tässä kuvassa ikäero taas selvästi korostuu siinä, että Santtu ei kykene vielä itsenäisesti mäenlaskuun vaan tarvitsee isän kaverikseen, kun taas Minttu ja Ville laskevat omatoimisesti. Pääsiäisen perinteitä kuvatessa, Mintun perhepiiriä laajennetaan tuomalla tarinaan lasten mummo. Mummo on piirroksissa kuvattu samalla tavoin Minttuun ja Villeen verraten pidemmäksi, kuin äiti ja isäkin. Mummo on piirretty myös harmaammaksi ja ryppyisemmäksi, kuin tarinan äiti ja isä, jolla selvästi on haluttu kuvata ikäeroa aikuisten välillä.

Lemmikkieläimet ovat myös huomattava osa *Mintun luontokirjan* perhekuvausta. Pilkku-koira mainitaan osana perheen yhteistä toimintaa, esimerkiksi Mintun syntymäpäivänä: "Äiti, isä, Ville ja Santtu laulavat Mintulle synttärilaulun. Pilkku-koirakin

säestää kumealla haukunnallaan.” (Harjanne 1998). Useimmissa kuvituksissa Pilkkukoira ja Tuusannuuska-kissa ovat mukana perheen arkiaskareissa tai vähintään maikoilevat sylissä tai tuolin selkänojalla. Kirjassa seikkailee myös pieni harmaa hiiri, joka on ikään kuin kuvitukseen piilotettu hahmo. Hiirtä ei erikseen esitellä, eikä sitä mainita tekstissä ollenkaan. Hiiri ei myöskään kommunikoi esimerkiksi perheen lemmikkien kanssa, vaan sen rooli ennemminkin on toisintaa miniatyyrimaisesti jotain sellaista, mitä Minttu samalla sivulla tekee. Ainoa aktiivinen toimi hiirihahmolla on sivulla, jossa Minttu ja isä sienestävät. Samalla sivulla on esitelty tunnetuimpia sienilajikkeita, joista kärpässienen ympärille on kietoutunut etana. Sienen viereen on piirretty tuttu hiirihahmo, jolla on pienoiskoossa samanlainen sienikori, kuin Mintulla. Hiirelle on piirretty puhekupla, missä lukee: ”Varo se on myrkyllinen.”. (Harjanne 1998.) Vaikka hiiri ei suoranaisesti ole perheenjäsen, on se kiinteä osa kuvitusta ja Mintun ympärille luotua elinpiiriä.

### 4.3. *Veera lääkäriässä*

Veera-kuvakirjasarja on vuosina 1999–2002 ilmestynyt neliosainen sarja, jossa Veeran lisäksi esiintyivät veljekset Tatu ja Patu (Loivamaa 2018, 337). Tatu ja Patu -kirjat syrjäyttivät Veera-kirjat, kun niistä vuonna 2003 tehtiin oma kirjasarja. Roolit vaihtuivat siten, että Tatun ja Patun ollessa pääroolissa heidän nimikkosarjassaan, alkuperäisestä Veera-sarjasta tuttu tyttö vierailee Tatu ja Patu -kirjoissa sivuhenkilönä. Tatun ja Patun hahmoille piilee jotain aikuisuuteen viittaavaa, kun taas samalla veljekset ovat kuin pikkupoikia. Vaikka aikuisuus hahmoissa näkyykin itsenäisyytenä, on Tatussa ja Patussa lapselle ominaista tietämättömyyttä ja avuttomuutta. Tämä dilemma tekee kaksikosta melkein pä määrittelemättömän. (Loivamaa 2018, 337.)

Veeran ikää kirjassa ei tarkasti määritellä, mutta hän on selvästi vielä lapsi, korkeintaan alakouluikäinen. Veeran lapsenomaisuutta korostetaan kuvituksessa esimerkiksi vaatetuksella. Veera esiintyy lastenkirjoille ominaiseen tyyliin aina samassa asussa. Veeran vaatetukseen kuuluvat punainen paita ja vihreät lappuhaalarit. Kirjan alussa kolmikon kerrotaan olevan parhaat ystävykset. Samalla tuodaan ilmi, etteivät Tatu ja Patu ole kotoisin samasta paikasta kuin Veera, vaan heidän kummallisuuttaan ja erikoisia tapoja toimia selittää se, että he tulevat Outolasta. *Veera lääkäriässä* sopii myös hyvin aikakaudelleen tyypilliseen tietokirjamaiseen lähestymistapaan. Myös Minttu-sarjaan kuuluu teos *Mintun lääkärikirja* (1995). Näillä teoksilla on haluttu vähentää lasten pelkoa lääkäriässä käymistä kohtaan ja tuoda tietoa siitä, mitä lääkäriässä oikeasti

tehdään. Kirjassa Veera lähtee tavalliseen lääkärintarkastukseen ja ottaa Tatun ja Patun mukaansa.

Epärealistista kuvausta Tatun ja Patun hahmojen lisäksi korostaa se, että Veera menee vastaanotolle itsenäisesti. Vaikka Tatussa ja Patussa voi nähdäkin jotain aikuisuuteen viittaavia piirteitä, ovat veljekset lääkärireissulla enneminkin Veeran huolehdittavina kuin toisinpäin. Aikuisen ja itsenäisen toimijan rooli on siis kokonaan Veeralla. Kirjan ei kuitenkaan voida nähdä esittävän pelkästään mielikuvitusmaailmaa, missä lapsi hyvinkin voisi olla aikuiselle vertainen autonominen toimija, sillä lähestulkoon koko aukeaman kokoinen kuva odotusaulasta kertoo sen, että muut lapset ovat odottamassa vastaanottoa vanhemman kanssa (ks. LIITE 5). Aulassa on oletettavasti kaksi äitiä ja yksi isä omien lastensa kanssa. "Veera, Tatu ja Patu ohjataan odotushuoneeseen. Siellä on paljon lapsia, jotka odottavat vuoroa lääkärille." (Havukainen & Toivonen 1999). Koska teksti ei kommentoi ollenkaan odottavia aikuisia vain vaan lapsia, on myös mahdollista olettaa, että selvästi suuremmiksi ja aikuisille ominaisempiin vaatteisiin piirretyt hahmot ovat vanhemman sijasta muita läheisiä aikuisia, jotka ovat tulleet saattamaan lasta lääkäriin. Veeran aikuisille ominainen käytös korostuu odotusaulassa, missä hän lukee rauhallisesti lehteä penkillä, kun taas Tatu ja Patu riehuvat lelulaatikossa. Lasten ja aikuisten käyttäytymiseroja, mutta myös kokoeroja korostetaan vielä uudestaan kirjan viimeisellä aukeamalla, missä lääkäri seisoo pidempänä kuin Veera ja häntä lyhyemmät Tatu ja Patu. Lääkäri vilkuttaa ovelta Veeralle ja Tatulle. Samaan aikaan Patu on jäänyt ojentaman nallea odotushuoneessa olevalle sapa-ropäiselle lapselle, jonka vieressä tämän oletettu isä täyttää ristikoita (ks. LIITE 6).

Lääkärin vastaanotolla huoltajuus tai vanhemmuus ei myöskään nouse esiin, vaan lääkäri kertoo Veeralle kaiken mitä hänen kuuluu tietää tutkimuksista ja antaa tarkastuksen lisäksi myös rokotteen. Veeran ollessa tarkastuksessa Tatu ja Patu pelleilevät ja ovat uteliaita tietämään lääkärin käyttämistä instrumenteista ja välineistä, kuten lapset yleensä. Myös kirjan lopussa Veera ottaa äidillisen otteen poikiin sanomalla: "Meidän on nyt kyllä aika mennä kotiin." (Havukainen & Toivonen 1999).

Tatu ja Patu muodostavat selvästi oman pienen perheensä ja heitä sitookin toisiinsa veljeys. Veera ei sukulaisuussuhteiden puolesta kuulu heidän perheeseensä, vaan hänet selvästi erotellaankin ystäväksi, vaikka kolmikko on kiinteä. Tatu ja Patu ovat hahmoina lähestulkoon identtisiä. Heidät erottava tekijä on eriväriset vaatteet sekä Tatun silmälasit. Perheen yhteistä toimintaa korostaa se, että Tatu ja Patu tekevät lähes kaiken yhdessä, mutta myös tarpeen tullen toruvat ja komentavat toisiaan; "-Ei saa potkia! Patu toruu Tatua. -En minä voinut sille mitään, jalka potkaisi itsestään, puolustautuu Tatu." (Havukainen & Toivonen 1999). *Veera lääkärissä* -kirjassa Veera nähdään siis vanhemmattomana lapsena, mutta myöhemmissä Tatu ja Patu -kirjoissa, kuten *Tatun ja Patun ihmeellinen joulu* (2015) Veeran perhemuotoa avataan enemmän,

kuvaamalla hänet kahden äidin lapseksi. Kirjassa äitejä ei puhutella äideiksi, eikä suhdetta kuvata tekstissä ollenkaan vaan nimenomaan kuvituksissa.

#### **4.4. *Miljan kesä***

*Miljan kesä* (2002) on osa Reetta Niemelän kirjoittamaa ja Leena Lumpeen kuvittamaa seitsenosaista kirjasarjaa. Milja-sarja kertoo vuoden kiertokulun mukaan Milja Mansikan ja hänen isoisänsä Ukko Mansikan arjen kokemuksista ja elämyksistä. Suuresta ikäerosta huolimatta Miljan ja Ukon dynamiikka kuvataan siten kuin he olisivat parhaat ystävykset. Miljan vuodenaikakertomukset on nähty sukulaisteoksina entisajan lasten kotikertomuksille, joissa tavallinen arki on seikkailuntäyteistä. (Loivamaa 2018, 207–208.) *Miljan kesä* on sarjan ensimmäinen teos, joten kirjassa nähdään myös hahmojen ensiesiintyminen.

Kirja on kuvakirjaksi verraten pitkä, erityisesti tekstien osalta, mutta kuvituksen ja tekstin suhde on kuitenkin hyvin tasavertainen. *Miljan kesä* sisältää sekä koko sivun kokoisia kuvituksia, joihin liittyvä teksti on omalla sivullaan valkoisella pohjalla. Toisen kirjan suosima kuvitustyyli on hallitseva yhtenäinen tekstikenttä, minkä ympärille on koottu pieniä yksittäisiä kuvia. Kirjan alussa esitellään tarinan päähenkilöt Milja Mansikka ja isoisä Ukko Mansikka. Parivaljakko on tullut kesäksi maalle, missä Miljan kerrotaan olleen Ukon kaverina ja pikkupiikana jo edellisenä kesänä. Milja ja Ukko on piirretty puolensivun kokoisina vierekkäin matkalaukkujen kanssa valmiina asettumaan kesäkotiinsa. Ukko on kuvattu huomattavasti pidempänä kuin Milja ja hänen harva tukkansa sekä silmälasit korostavat suurta ikäeroa (ks. LIITE 7). Kirjassa kerrotaan opettavaiseen sävyyn maalla tehtävistä askareista, missä Ukko ja Milja pääosin touhuilevat yhdessä, Ukon antaessa samalla ohjeita. Kuvitus kuitenkin korostaa Miljaa päähenkilönä ja useimmissa tapahtumissa, missä Miljan ja Ukon kerrotaan tekevän jotain yhdessä, on Milja piirretty yksin. Ainoa kuvitus, missä Ukko on kuvattu yksin, on saunavihtojen teossa, missä hän opettaa sekä Miljaa että lukijaa sitomaan vastan.

Miljan perheestä lukijalle ei ole kerrottu muuta kuin isoisän olemassaolo, sekä kiinteän suhteen jatkumo isoisän kanssa, sillä kirjan loppu antaa viitteitä, että Miljan ja isoisän yhteinen toiminta jatkuu myös syksyllä. Miljan ja Ukon kesänviettoon kuuluu heidän lisäksi naapurin Iita-emäntä, joka kuvituksessa on piirretty harmaahiuksiseksi, huivipäiseksi mummoksi, jonka voidaan näin ollen olettaa olevan samaa ikäluokkaa Ukko Mansikan kanssa (ks. LIITE 8). Miljan eläessä hyvin pienessä elinpiirissä, mihin ei kuulu ikätovereita tai muitakaan Ukkoa ja Iitaa nuorempien ihmisiä, Milja voidaan nähdä lapsen sijaan enemmän pienenä aikuisena. Teoksen asetelma tuo

mieleen aikakauden, jolloin lapsia ei pidetty lapsina, vaan heidät puettiin aikuisten tavoin, ja heitä kohdeltiin aikuisina. Miljan lapseutta kuvituksen lisäksi korostaa se, että hän ei vielä osaa itse kaikkia asioita, vaan tarvitsee Ukko Mansikan apua ja opetusta. Lisäksi Ukko kehottaa Miljaa raivaamaan lelut pois ulkoa ukkosen takia. Tästä voidaan päätellä Miljan leikkivän myös koti- ja pihatöiden lisäksi. Kirjan tarjoaman perinnetiedon lisäksi perinteiset asetelmat korostuvat myös siinä, että Miljalle opetetaan perinteisiä naistentöitä kuten ruoanlaittoa ja puutarhanhoitoa. Miljan rooli piikana ja niin sanotuista aikuistentöistä suurta vastuuta ottavana henkilönä ei ilmenä nykyajan lapsille tyypillistä roolia perheessä, vaan historiaan jäänyttä tapaa tehdä työstä pieni emäntä jo varhain. Vaikka Milja ja Ukko selvästi tulevat keskenään hyvin toimeen, on asetelma heidän välillään siis vanhahtava. Perheen perinteisyyttä korostaa myös se, etteivät puuhat sijoitu vain maalla nykypäivänäkin tehtäviin askareisiin, vaan kirjassa erityisesti korostetaan niksien olevan vanhan kansan konsteja. Kuitenkin Ukon leikkisyyttä ja Miljan tasolle laskeutumista korostetaan kuitenkin esimerkiksi luvussa Sade; ” Pian satoi jo kohisten. Pilvilaivat paiskoivat alas koko lastinsa! Milja ja Ukko Mansikka eivät menneet sisälle, vaan tanssivat märällä nurmikolla villiä sadetanssia.” (Niemelä 2002). Kuvitukseksi tälle tapahtumalle Milja on piirretty yksin alasti tanssimassa sateessa. Kirja toistaa jälleen tuttua kaavaa, missä Milja kuvataan yksin, vaikka tekstissä kerrotaan Ukon olevan myös osa tapahtumia. Kyseisessä esimerkissä sadetanssi yhdessä isoisän kanssa nähdään mahdollisesti sopivampana kirjoitetussa, kuin kuvitetussa muodossa. Kirja noudattelee siis yhä pidättyväistä ja konservatiivista tyyliään.

#### **4.5. Emma ja erilainen perhe**

Emma-kirjasarja on Pirkko Haraisen kirjoittama ja Leena Lumpeen kuvittama kuvakirjasarja, jonka päähenkilönä on esikouluikäinen tyttö Emma. *Emma ja erilainen perhe* (2008) on sarjan yhdeksäs kirja. Emma-sarjan lapsiperheidylliin mahtuu muutakin kuin arkea, ja ne keskittyvätkin pohtimaan esimerkiksi suvaitsevaisuutta, tunteita ja ydinperheen yli venyviä rajoja, mitä juuri kyseisessä kirjassa tarkastellaan (Heikkilä-Halttunen 2013, 263).

Emman oma perhe koostuu äidistä, isästä ja pikkuveli-Einosta, mutta *Emma ja erilainen perhe* -kirjassa teemana on erilaisten perhemuotojen läpikäyminen Emman pohdintojen ja äidin vastausten myötä. Teoksessa on piirretty äiti, Emma ja Eino arkisissa askareissa, jonka lomassa keskustelu käydään (ks. LIITE 9). Erilaiset perheet, jotka keskustelussa nousevat esille on piirretty pienempinä kuvina ilmentämään perheiden



representaatioita. Kirja sisältää niin koko sivun kokoisia kuvituksia, mitkä asettuvat valkoista taustaa vasten, mutta myös puolensivun kokoisia tai sitä pienempiä kuvia. Kirjassa tekstikappaleet ovat jokaisella sivulla suunnilleen saman mittaisia, eli noin puolet sivusta. Ensimmäisenä keskusteluun nousee Emmen pohdinta siitä voiko lapsella olla kaksi äitiä. "Mietin voiko lapsella olla kaksi äitiä tai isää, Emma sanoo. -Kaksi eri äitiä hakee Onnin eskarista, joskus ne tulevat yhdessäkin." (Harainen 2008). Koko teosta siivittää Emmen äidin myönteinen asennoituminen perheiden moninaisuuteen ja hän vastaakin kaikkeen siten, kuin asiat olisivat itsestään selviä ja normaaleja. Onnin vanhemmista puhuttaessa kuvituksessa on kaksi hame päällä olevaa naishahmoa, jotka pitävät välissänsä kävelevää poikaa kädessä. Äiti kuitenkin nostaa esiin biologisen vanhemman -käsitteen, vaikka kertoo perheen voivan muodostua kahdesta äidistä tai kahdesta isästä.

Vaikka Emmen oma isä ei olekaan läsnä kirjassa, nousee hän esille postikortin kautta, jonka on lähettänyt Emmalle työmatkaltaan. Tämä ikään kuin selittää lukijalle sitä, ettei Emmen oma perhe ole poikkeava perinteisestä ydinperhemallista. Seuraavana teoksessa käsitellään adoptiovanhemmuutta, johon Emmalle jälleen kerran on samais-tumis-pintaa. "Mimmi ainakaan ei näe biologisia vanhempiaan, Emma tietää. -Niin, Mimmi on adoptoitu Afrikasta. Adoptio-vanhemmat voivat löytyä hyvinkin kaukaa, äiti selittää." (Harainen 2008.) Äiti kertoo Emmalle mitä adoptiolla oikein tarkoitetaan ja puhuu biologisista vanhemmista ensimmäisinä vanhempina. Mimmi on piirretty kuvitukseen yksin osoittamassa Afrikan karttaa. Kirjassa käsitellään ohimennen myös suurperheet, jonka kautta liu'utaan lapsettomiin perheisiin ja syihin lapsettomuuden takana. Äiti kertoo joidenkin ihmisten olevan omasta tahdostaan lapsettomia ja että jotkut pariskunnat eivät voi saada lapsia, vaikka haluaisivat, kun taas jotkin aikuiset tarjoavat mieluummin kodin jo syntyneelle lapselle. Tätä keskustelua on kuvitettu ihmispysäydillä, joka koostuu kymmenestä lapsesta. Pyramidin molemmille puolille on piirretty aikuiset. Toisessa kuvassa ovat mies ja nainen käsi kädessä taluttamassa koiraa (ks. LIITE 10). Lemmikkieläinten merkitys korostuu perheenjäsenenä myös tässä yhteydessä, sillä lapsetonta pariskuntaa ei ole piirretty kahdestaan, vaan koira on tuotu osaksi perhettä ikään kuin täyttämään tyhjää pesää tai aukkoa mikä lapsettomuudesta jäisi. Vaikka itse valittu vanhemattomuus onkin nostettu tekstissä esiin, tunnutaan perhemuottiin haluttavan sovittaa edes jokin hoivaa vaativa jäsen, kuten lemmikki.

Emmen ja äidin keskustelu keskeytyy, kun kaverit pyytävät Emmen leikkimään talon pihalle. Keskustelu perheistä jatkuu kuitenkin ulkona lasten kesken, kun mystinen mieshahmo tulee kerrostalon pihalle. Otto paljastaa Emmalle ja Mimmille, että mies on hänen äitinsä uusi poikaystävä. Tytöt innostuvat siitä, että Oton äiti on löytänyt jonkun, sillä hän on ollut yksinhuoltaja niin kauan, kun tytöt muistavat. Keskustelussa selviää myös, että miehellä on kolmevuotias lapsi, mikä tarkoittaa, että Otto olisi

mahdollisesti saamassa sisarpuolen. Keskustelu tyrehtyy, kun lapset bongaavat pihalta uuden pojan ja rientävät kysymään kuka tämä on. Läpi kirjan korostuu lasten ennakkoluulottomuus moninaisuuteen liittyen, sekä lopussa myös avoimuus uusia ihmisiä ja tuttavuuksia kohtaan. Kirjan lopussa on lista apukysymyksistä, joiden avulla lapsi ja aikuinen voivat keskustella perheeseen liittyvistä kysymyksistä oman perheen näkökulmasta. Kirja voitaneen siis nähdä eräänlaisen keskustelunherättelijänä.

## 5. YHTEENVETO

*Aino ja Tiikeri* sekä *Mintun luontokirja* edustavat selvästi aineiston ydinperheiden kuvausta. Ydinperhekuvausta horjuttaa ainoastaan se, että kyseisessä Aino-kirjassa isä ei esiinny lainkaan, ja tieto hänen olemassaolostaan rakentuu vain ennakkotietoon muista kirjansarjan osista. *Mintun luontokirja* puolestaan kuvaa ydinperheelle tyypillisen kavalkadin lapsista, äidistä, isästä ja mummosta. Minttu-kirjassa isän ja äidin vanhemmuus on nähtävissä hyvin tasavertaisena vanhemmuutena, vaikka äidin kanssa tehtävät asiat ovat hyvin erilaisia kuin isän kanssa tehtävät. *Veera lääkäriässä* korostaa lapsen omaa toimijuutta, sillä lapsi on irrotettu täysin perhekontekstista, mutta pystyy siitä huolimatta toimimaan itsenäisesti tilanteissa, joissa perinteisesti aikuinen on totuttu näkemään lapsen rinnalla. Läheisimpinä henkilöinä Veeralle kuvataan perheen sijasta hänen parhaat ystävänsä, joille hän osittain itse toimii ikään kuin äitihahmona. *Miljan kesä* puolestaan raivaa tietä sekä yksinhuoltajaperheille, mutta myös perheille, joissa isovanhempi on huoltajana. Kirjan voidaan nähdä muodostavan myös tärkeän tehtävän siinä, että suuresta ikäerosta huolimatta Miljan ja Ukon välille on muodostunut suhde, jossa ei ole nähtävissä sukupolvien välistä kuilua. Vaikka *Emma ja erilainen perhe* -kirja tekee arvokasta työtä tuodessaan eri perhemalleja esiin ja korostaa niiden moninaisuutta myös Emman omassa lähipiirissä, on päähenkilön oma perhe hyvin perinteinen ydinperhe. Tämä tarkoittaa sitä, että monimuotoisuus korostuu erityisesti juuri tässä teoksessa, mutta muissa kirjoissa pääroolia mahdollisesti näyttelee vain Emman oma ydinperhe.

Tutkimastani aineistosta voidaan tehdä havainto, että heteroydinperheet ovat säilyttäneet asemansa lastenkirjallisuudessa läpi tutkimusajankohdan, mutta vuosituhannen vaihteessa sekä myöhemmin 2000-luvulla heteroydinperhekuvausten ympärille on tuotu myös muita esityksiä perhemuodoista. Kurkistus 2010-luvun puolelle Tatu ja Patu -kirjojen osalta osoittaa sen, että kirjantekijät ovat halunneet myös kehittää olemassa olevien hahmojen elinpiiriä moninaisempaan suuntaan ja tuoda lukijalle uutta tietoa perhesuhteista, jotka aiemmin on jäänyt avaamatta. Oletettavaa on, ettei

kirjasarjan syntyvaiheessa ole ollut tavoitetta viedä Veeran perhemuotoa nykyiseen suuntaan, vaan luultavasti valinta tehty myöhemmin.

Mielenkiintoa aineiston kuvallisia elementtejä kohtaan lisää se, että kolmessa teoksessa kirjailija tai kirjailijat ovat myös kuvittajia, kun taas kahdessa muussa kirjailija ja kuvittaja ovat eri henkilöitä. Näitä kahta teosta yhdistää se, että molempien kirjojen kuvituksesta vastaa Leena Lumme. Kuvan ja sanan toisiaan täydentävien elementtien suhteen voi ajatella olevan selvä tekijälle, joka vastaa kokonaistuotoksesta. Lukijalle jää kuitenkin arvailun varaan se, onko kuvittajan muodostama valinta kuvittaa hänen kokemuksensa tärkeimmistä kohdista, vai onko päätös siitä mitä kuvitetaan kirjailijan. Vaikka kuvakirjoissa kuvaa ja sanaa tulisi ilman muuta tutkia vain yhteydessä toisiinsa, on mielenkiintoista pohtia, olisivatko teokset mahdollista lukea toisen elementtien puuttuessa. Erityisesti Aino- ja Minttu-kirjoissa kuvituksen rooli on horjumaton. Jotkin teksteistä selittävät kuvia auki niin, että pelkästään luettuna tekstinä lukija tai kuulija jää ymmälleen tarinankulusta. Erityisesti *Mintun luontokirjassa*, missä osa sanoista on korvattu kuvilla, on erityisen tärkeää, että lukija pääsee näkemään koko kokonaisuuden. *Veera lääkäriässä* antaa runsaalla ja tarkalla kuvituksellaan miltei mahdollisuuden lukea tarinaa pelkkien kuvien voimin. Tästä huolimatta pelkkä kirjoitettu teksti on ilman kuvituksen tukea ymmärrettävä ja johdonmukainen. *Miljan kesä* sekä *Emma ja erilainen perhe* ovat tekstin kannalta itsenäisimmät teokset koko aineistosta. *Miljan kesä* ei etene juuri lainkaan kuvituksen ehdoilla, vaan kuvitus on selvästi tekstiä täydentävä elementti. *Emma ja erilainen perhe* puolestaan palvelee lukijaa avaamalla kerrotut asiat myös kuvan muodossa, jolloin esimerkiksi lapsilukijan on helpompi prosessoida kuulemaansa. Ero kahdessa viimeksi mainitussa kirjassa kolmeen muuhun lienee juuri siinä, että kirjailija on tuottanut todennäköisesti valmiin eheän tekstin ennen, kuin kuvitus on tullut ajankohtaiseksi.

Tämä tutkimus on osoittanut, että lastenkirjat eivät pari vuosikymmentäkään sitten ole kangistuneet tietynlaisiin kaavoihin tai esitystapoihin, vaan kotimainen lastenkirjallisuus näyttää pysyvän ajanhermolla ja uudistuvan yhteiskunnan mukana. Perheiden ja perhemallien määrittely ei ole yksinkertaista eikä jokaiselle perhemuodolle ole välttämättä olemassa omaa termiään. On myös syytä miettiä, onko jonkinlainen määrittely tai lokerointi juuri jonkin termin alle edes tarpeellista. Variaatioita ja perheiden moninaisuutta tai jopa niiden olemassaolon häivyttämistä on kuitenkin kiinnostavaa ja tärkeää tutkia, sillä valitut esitykset ovat aina jonkinlaisia esityksiä yhteiskunnastamme. Tutkimukseen valikoidusta aineista olisi kiinnostavaa tutkia myös esimerkiksi erilaisten sukupuoliroolien stereotyyppioita. Lisäksi itse perheiden representaatioiden jatkotutkimusta olisi mahdollista tehdä loputtomiin. Erilaiset ja erilaisin perustein valitut aineistot tuovat tutkimukseen aina uutta tietoa, mutta erityisen mielenkiintoista olisi kohdentaa tutkimus tätä tutkimusta edeltävälle aikakaudelle 1970- ja

1980- lukujen lastenkirjallisuuteen. Näiltä aikakausilta tutkimus voisi käsittää esimerkiksi vertailua kotimaisten ja ulkomaisten lastenkirjojen välillä.

## LÄHTEET

Ahveninen, E. (2021). *Sukupuolen ja perheen representaatiot sateenkaariaiheisissa lastenkirjoissa*. Jyväskylä: Maisterintutkielma. Jyväskylän yliopisto. Haettu 4.4.2022: <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/75782/URN%3aNBN%3aff%3ajyu-202105203044.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Forsberg, H. (2010). Kriittistä näkökulmaa jäljittäessä. Teoksessa: Forsberg, H. & Nätkin, R. *Perhe murroksessa – kriittisen perhetutkimuksen jäljillä*. Helsinki: Gaudeamus.

Hakkarainen, T. (2021). *Perheiden representaatioita 2020-luvun lastenkirjoissa*. Jyväskylä: Kandidaatintutkielma. Jyväskylän yliopisto. Haettu 4.4.2022: <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/77835/URN%3aNBN%3aff%3ajyu-202109204910.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Harjanne, M. (1995). *Mintun lääkärikirja*. Helsinki: Otava.

Havukainen, A. & Toivonen, S. (2015). *Tatun ja Patun ihmeellinen joulukuukausi*. Helsinki: Otava.

Heikkilä-Halttunen, P. (2010). *Minttu, Jason ja Peikonhäntä – lasten kuvakirjoja kipeistä aiheista*. Helsinki: Avain.

Heikkilä-Halttunen, P. (2013). Lasten- ja nuortenkirjallisuus kyseenalaistaa ja ottaa kantaa. Teoksessa: Hallila, M., Hosiaisuus, Y., Karkulehto, S., Kirstinä, L., Ojajärvi, J. *Suomen nykykirjallisuus: 1, Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Heinimaa, E. (2001). *Kuvakirjat lapsen ja aikuisen maailmassa*. Teoksessa: Karjalainen,

- M. & Suojala, M. *Avaa lastenkirja! – Johdatus lastenkirjallisuuden lajeihin ja käyttöön.* Helsinki: Lasten keskus.
- Hosiaislouma, Y. (2003). *Kirjallisuuden sanakirja.* Helsinki: WSOY.
- Hosiaislouma, Y. (2016). *Kirjallisuusoppi.* Helsinki: Avain.
- Hurme, H. (1995). Perhe kehityksen kontekstina. Teoksessa: Korhonen, M., Lyytinen, H. & Lyytinen, P. *Näkökulmia kehityspsykologiaan – kehitys kontekstissaan.* Helsinki: WSOY.
- Jallinoja, R. & Hurme, H. & Jokinen, K. (2014). Johdanto. Teoksessa: Jallinoja, R. & Hurme, H. & Jokinen, K. *Perhetutkimuksen suuntauksia.* Helsinki: Gaudeamus.
- Jarasto, P. & Sinervö, N. (1998). *Kouluikäisen lapsen maailma.* Helsinki: Gummerus.
- Knuuttila, T. & Lehtinen, A. (2010). *Representaatio.* Helsinki: Gaudeamus.
- Käkelä-Puumala, T. (2008). Persoona, funktio ja teksti – henkilöhahmojen tutkimuksesta. Teoksessa: Alanko-Kahiluoto, O. & Käkelä-Puumala, T. *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lehtonen, U. (1981). *Lastenkirjallisuus Suomessa 1543–1850.* Tampere: Suomen nuorisokirjallisuuden instituutti.
- Loivamaa, I. (2016). *Kuka kukin on lastenkirjoissa.* Helsinki: Avain.
- Malminiemi, V. (2021). *Perheiden monimuotoisuus lasten kuvakirjoissa.* Jyväskylä: Kandidaatintutkielma. Jyväskylän yliopisto. Haettu 4.4.2021: <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/76110/URN%3aNBN%3afi%3ajyu-202105313352.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Mikkonen, K. (2005). *Kuva ja sana – Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä.* Helsinki: Gaudeamus.
- Moring, A. (2013). Oudot perheet – Normeja ja ihanteita 2000-luvun Suomessa. Helsinki: Helsingin yliopisto. Haettu 3.4.2022: <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/39269/oudotper.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Mustola, M. (2014). Johdanto. Teoksessa: Mustola, M. *Lastenkirja Nyt.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Mäkikalli, A. & Steinby, L. (2013). *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Mäkiranta, M. (2010). Kuvien lukeminen. Teoksessa: Hurling, J., Laitinen, M. & Uljas-Rautio, K. *Ajattele itse!* Jyväskylä: PS-Kustannus.

Paasonen, S. (2010). Sukupuolen representaatio. Teoksessa Saresma, T., Rossi, L-M. & Juvonen, T. *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino.

Rastas, A. (2013). Johdanto. Teoksessa: Rastas, A. *Kaikille lapsille*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Roininen, L. (2021). *Perhe parrasvaloissa*. Helsinki: Avain.

Saaristo, K & Jokinen, K. (2004). *Sosiologia*. Helsinki: Sanoma Pro Oy.

Salisbury, M. & Styles, M. (2021). *Children's picturebooks: The art of visual storytelling*. London: King Pub.

Töyssy, S., Vartiainen, L. & Viitanen, P. (1999). *Kuvataide – Visuaalisen kulttuurin käsikirja*. Helsinki: WSOY.



## AINEISTO

Harainen, P. & Lumme, L. (2008). *Emma ja erilainen perhe*. Porvoo: WS Bookwell Oy. (LIITE 9 & LIITE 10).

Harjanne, M. (1998). *Mintun luontokirja*. Helsinki: Otava. (LIITE 3 & LIITE 4).

Havukainen, A. & Toivonen, S. (1999). *Veera lääkärissä*. Helsinki: Otava. (LIITE 5 & LIITE 6).

Louhi, K. (1992). *Aino ja Tiikeri*. Jyväskylä: Tammi. (LIITE 1 & LIITE 2).

Niemelä, R. & Lumme, L. (2002). *Miljan kesä*. Helsinki: Otava. (LIITE 7 & LIITE 8).

# LIITTEET

## (LIITE 1)



(LIITE 2)



Tuollahan Tiikeri on! Se rientää iloisesti Ainoa kohti.  
Mutta mitä sillä on suussa? Pieni pehmeä myyrä!

(LIITE 3)



(LIITE 4)



(LIITE 5)



(LIITE 6)



(LITE 7)





(LITE 8)

istä levisikään pihalle!

istaa, ja ne tulivat

lopulta tuli myös

i. – Minä

pöälle!

öivät

i aivan



(LITE 9)



(LIITE 10)

- Monet aikuiset eivät voi itse saada lapsia. Jotkut taas haluavat tarjota kodin mieluummin jo syntyneelle lapselle. Jotkut eivät halua lapsia ollenkaan.
- Eivätkö ne tykkää lapsista? Emma ihmettelee.
- Voivat hyvinkin tykätä, mutta he ajattelevat, että maailmassa on jo tarpeeksi ihmisiä.
- Onpa mutkikasta..., Emma huokaa.
- Elämä on, äiti sanoo ja pörröttää Emmän tukkaa.

