

**”JOS VAIN VOISIN PYSYÄ UNESSA, VOISIN PYSYÄ KO-
TONA” - PAKOLAISUUDEN KOKEMUKSEN REPRESENTAATIO
NELJÄSSÄ SUOMALAISESSA KUVAKIRJASSA**

Henriina Leppälä
Kandidaatintutkielma
Kirjallisuus
Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Jyväskylän yliopisto
Kevät 2023

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Henriina Leppälä	
Työn nimi "Jos vain voisin pysyä unessa, voisin pysyä kotona" – pakolaisuuden kokemuksen representaatio neljässä suomalaisessa kuvakirjassa	
Oppiaine Kirjallisuus	Työn laji Kandidaatintutkielma
Aika Kevät 2023	Sivumäärä 23 + lähteet ja liitteet
Tiivistelmä <p>Tässä tutkielmassa tarkastelen, kuinka pakolaisuutta sekä pakolaisten ja turvapaikanhakijoiden kokemuksia esitetään neljässä vuosina 2018–2022 julkaistussa suomalaisessa kuvakirjassa. Kohdeteokset ovat Sanna Pelliccionin <i>Meidän piti lähteä</i> (2018), Tuula Korolaisen ja Meria Palinin <i>Sara ja kadonneet sateet</i> (2020), Frank Furun ja Linda Bondestamin <i>Mutta te ette ole äiti</i> (2021) sekä Eppu Nuotion ja Sanna Pelliccionin <i>Lappukaulatyttö</i> (2022). Tutkimukseni sijoittuu lastenkirjallisuuden tutkimuksen kentälle, tarkemmin kuvakirjatutkimuksen piiriin. Tutkimuksen keskeiset käsitteet ovat representaatio ja affekti.</p> <p>Tutkin kohdeteoksiani kuvan ja sanan analyysiä yhdistellen. Pyrin tutkimuksessani vastaamaan kysymyksiin:</p> <ol style="list-style-type: none">1. Millaisena sanan ja kuvan synteesi esittää pakolaisuutta ja pakolaisena tai turvapaikanhakijana tulkitettavien hahmojen kokemuksia?2. Millä tavoilla representaatio syntyy teoksissa?3. Millaisia pakolaisuuteen liittyviä affekteja teosten keskeiset henkilöt kokevat? <p>Tutkielmastani selviää, että teokset representoivat pakolaisuutta peittelemättömästi ja reaali maailmaa heijastellen. Pakolaislasten näkökulmasta käsin esitetyt tapahtumat keskittyvät kuvaamaan pakomatkaa tai elämää uudessa maassa. Pakolaisuus kuvataan fyysisesti ja henkisesti raskaana kokemuksena, jota varjostavat erilaiset negatiiviset affektit. Erityisen usein teokset kuvaavat ikävän ja surun eri muotoja.</p>	
Asiasanat lastenkirjallisuus, kuvakirjat, pakolaisuus, pakolaiset, turvapaikanhakijat, representaatio, affektit	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	TEOREETTINEN VIITEKEHYS	5
2.1	Kuvakirja ja sen tutkimus	5
2.2	Representaatio ja affekti	7
2.3	Kuvan ja sanan analyysi.....	9
3	ANALYYSI	10
3.1	Kun pommikoneet tulivat.....	10
3.2	Muuttuva ilmasto pakottaa lähtemään.....	13
3.3	Elämää vastaanottokeskuksella	14
3.4	Sotalapsena Ruotsissa.....	17
3.5	Yhteenveto.....	20
4	PÄÄTÄNTÖ.....	22
	LÄHTEET	24

LIITTEET

1 JOHDANTO

Tässä kandidaatintutkielmassa tarkastelen pakolaisuuden kokemuksen representatiota suomalaisessa nykylastenkirjallisuudessa. Olen kiinnostunut siitä, kuinka pakolaisuutta sekä pakolaisten ja turvapaikanhakijoiden kokemuksia esitetään 2020-luvun vaihteen tienoilla julkaistuissa lastenkirjoissa. Tutkielmani kohdeteoksina on neljä vuosina 2018–2022 julkaistua kotimaista kuvakirjaa, jotka ovat Sanna Pelliccionin *Meidän piti lähteä* (2018, jatkossa MPL), Tuula Korolaisen ja Meria Palinin *Sara ja kadonneet sateet* (2020, jatkossa SJKS), Frank Furun ja Linda Bondestamin *Mutta te ette ole äiti* (2021, alkuperäisteos *Ni är inte min mamma*, jatkossa MTEOÄ) sekä Eppu Nuotion ja Sanna Pelliccionin *Lappukaulatyttö* (2022, jatkossa LKT).

Lastenkirjallisuus reagoi nopeasti yhteiskunnassa tapahtuviin muutoksiin, minkä vuoksi sen lajityyppi on keskeisesti aikaan sidottu. Usein se pyrkiikin paljastamaan yhteiskunnallisia epäkohtia ja ottamaan osaa aikalaiskeskusteluun. (Jokilaakso 2022, 21.) Koska lastenkirjallisuus täten tarjoaa paljon tietoa yhteiskunnan tilasta ja vallitsevista ajattelutavoista, on esimerkiksi kuvakirjatutkimuksen painopiste siirtynyt vähitellen aiheiden ja teemojen tarkasteluun (Nieminen 2022, 29–30).

Monikulttuurisuutta suomalaisessa lastenkirjallisuudessa käsittelevä tutkimus on melko uutta (ks. esim. Kontio 2007; Rastas 2013; Pesonen 2015; Markoff 2016). Syy tähän piilee luultavasti siinä, että monikulttuurisuus ja sen teemat ovat lisääntyneet suomalaisessa lastenkirjallisuudessa merkittävästi vasta 2000-luvulla. Tämän huomasi myös Jaana Pesonen etsiessään aineistoa väitöskirjaansa *Multiculturalism as a challenge in contemporary Finnish picturebooks: Reimagining sociocultural categories* (2015). (Karjalainen 2015.) Pesonen toteaa väitöskirjassaan, että etenkin 1980–1990-lukujen lastenkirjallisuus esittää monikulttuurisuutta tavalla, joka painottaa kansallisuutta ja sen kautta jakoa suomalaisiin ja ei-suomalaisiin. Tämä eronteko korostaa näiden ryhmien erilaisuutta ja siten luo kuilua niiden välille. Toisaalta lastenkirjallisuus myös usein kuvaa lasten kokemuksia erilaisuudesta ja kuulumattomuudesta. Näiden kuvauksien tarkoituksena on herättää lukijassa empatiaa ja ymmärrystä. (Pesonen 2015, 81–84.) Vaikka uudemmat, 2000–2010-luvuilla julkaistut lastenkirjat edelleen sisältävät kuvauksia rasismista ja poissulkemisesta (mt., 84), käsittelevät ne monikulttuurisuutta eri tavalla kuin aiemmin julkaistut. Pesosen (mt., 85) mukaan nämä teokset

näyttävät monikulttuurisuuden luonnollisena ilmiönä. Yhä useammin maahanmuuttajataustaiset hahmot näyttäytyvät moniulotteisina ja aktiivisina toimijoina (mt., 103).

Pakolaisuus on Suomessa suhteellisen uusi ilmiö. Vasta vuonna 1973 Suomi otti vastaan ensimmäiset pakolaisensa (Suomen Pakolaisapu 2022b), minkä vuoksi ennen 2000-lukua julkaistuista suomalaisista lastenkirjoista löytyy vain hyvin vähän pakolaisuuskuvauksia. Esimerkiksi Raili Mikkasen teos *Thuongin päivä* (1984) kertoo vietnamilaisen pakolaislapsen sopeutumisesta Suomeen.

Suomen Pakolaisapu määrittelee turvapaikanhakijaksi henkilön, joka hakee turvapaikkaa kotimaansa ulkopuolelta. Jos turvapaikka myönnetään, henkilö saa myös pakolaisaseman. Pakolainen puolestaan määritellään henkilöksi, joka on paennut kotimaastaan perustellun uhkan vuoksi. Syynä voivat olla esimerkiksi kotimaassa tapahtuvat levottomuudet, ihmisoikeusrikkomukset tai pelko vainotuksi joutumisesta uskontonsa, mielipiteensä, alkuperänsä tai tiettyyn ihmisryhmään kuulumisen vuoksi. Yleiskielessä termillä pakolainen tarkoitetaan kuitenkin usein kaikkia niitä henkilöitä, jotka ovat paenneet kotimaastaan. (Suomen pakolaisapu 2022a.)

Termi pakolainen vakiintui hallinnolliseksi termiksi vasta 1920–30-lukujen aikana (Sallinen 2013, 12, 16–17). Termi on suhteellisen uusi, kun otetaan huomioon, että pakolaisuus ilmiönä on ollut olemassa aina. Kuitenkin vasta ensimmäisen maailmansodan jälkeinen yhteiskunnallinen tilanne pakotti kansainvälisen politiikan huomioidaan sen merkittävyyden. (mt., 12–13.) Toisen maailmansodan aikana sotaa pakenevia alettiin kutsua Suomessa lähinnä evakoiksi (Kotimaisten kielten keskus 2022.) Nykyisin evakko yhdistetään termiin maansisäinen pakolainen, jolla viitataan niihin, jotka joutuvat jättämään kotiseutunsa, mutta eivät kotimaataan, jonkin uhan vuoksi (Suomen pakolaisapu 2022a). Sotalapsiksi puolestaan kutsuttiin suomalaisia lapsia, joille Ruotsi tarjosi turvapaikan Suomen sotien aikana. Tässä tutkimuksessa tunnistan sotalapset pakolaisiksi, koska he täyttävät pakolaisen määritelmän.

Yllä mainittujen lisäksi tulen työssäni käsittelemään ilmastosiirtolaisuutta tai epävirallisesti ilmastopakolaisuutta. YK:n vuoden 1951 pakolaissopimus ei tunnista ympäristö- tai ilmastouhkia pakolaisuuden syyksi, jolloin ilmastomuutoksen seurausten takia kotiseutunsa jättävät eivät tällä hetkellä kykene saamaan virallista pakolaisstatusta. Kuitenkin ilmastomuutoksen takia syntyvästä pakolaisuudesta puhutaan tällä hetkellä paljon. Tutkimuksissa on arvioitu, että vuoteen 2050 mennessä noin 25–200 miljoonaa ihmistä joutuu jättämään kotinsa ilmastomuutoksen vaikutusten vuoksi. Joidenkin arvioiden mukaan luku saattaa kohota jopa miljardiin. (Yhdistyneiden kansakuntien alueellinen tiedotuskeskus 2013; Suomen pakolaisapu 2022a.) Ilmiön merkittävyyden vuoksi lasken myös ilmastopakolaisuudesta kertovan teoksen *Sara ja kadonneet sateet* (2020) osaksi pakolaiskirjallisuutta.

Valitessani tutkielmani kohdeteoksia päätin, etten sisällytä tutkimukseeni teoksia, joissa pakolaisuus on tulkinnanvaraista. Rajasin siis tutkimuksestani pois

esimerkiksi teokset, joissa käytetään antropomorfismia, eli ihmisenkaltaistamista, ellei teos tee selväksi, että ihmisenkaltainen eläinhahmo esittää pakolaista tai turvapaikanhakijaa (ks. esim. *Uppo-Nalle ja Kumma* 1993). Syy rajaukseen on se, että eläinhahmojen kohdalla on joskus lähes mahdotonta sanoa, esittääkö hahmo pakolaista, maahanmuuttajaa tai jonkin muun vähemmistöryhmän jäsentä. Halusin myös, että pakolaisuus on keskeinen osa tarinaa, minkä vuoksi rajasin pois teokset, joissa pakolaisuus on ainoastaan status tai mainittu sivuseikka. Viimeisenä valintaperusteena oli teosten uutuus. Haluan keskittyä siihen, kuinka pakolaisuutta käsitellään lastenkirjallisuudessa juuri nyt aiheen ollessa ajankohtainen viime vuosikymmenen tapahtumien sekä Ukrainan sodan aiheuttaman pakolaisliikkeen myötä.

Kohdeteoksiksi valikoitui ainoastaan kuvakirjoja ikään kuin vahingossa. Huomasin kuitenkin teoksia etsiessäni, että pakolaisuutta käsittelevät teokset lukeutuivat useimmiten kuvakirjojen kategoriaan. Samoin myös Jaana Pesosen väitöstutkimuksen tutkimusaineisto koostuu kuvakirjoista sekä muutamasta kuvitetusta kirjasta (Pesonen 2015, 62). Vaikuttaakin siltä, että monikulttuurisuuden aihepiiriä käsitellään lastenkirjallisuudessa lähinnä vain kuvakirjoissa.

Tutkimukseni tehtävänä on selvittää, miten nykylastenkirjallisuus esittää pakolaisuutta, ja mitä pakolaisuudesta esitetään. Analyysini keskittyy vain valitsemiini teoksiin, mutta laajan aineiston kautta pyrin saamaan aikaan myös syvemmän katsauksen 2010- ja 2020-lukujen lastenkirjallisuuden pakolaiskuvaukseen. Analysoin kohdeteoksiani seuraavien tutkimuskysymyksien pohjalta:

1. Millaisena sanan ja kuvan synteesi esittää pakolaisuutta ja pakolaisena tai turvapaikanhakijana tulkittavien hahmojen kokemuksia?
2. Millä tavoilla representaatio syntyy teoksissa?
3. Millaisia pakolaisuuteen liittyviä affekteja teosten keskeiset henkilöt kokevat?

Liitän tutkimukseni osaksi kuvakirjatutkimusta ja lähestyn aineistoani kuvan ja sanan analyysin avulla. Tutkimukseni on kuitenkin aiheensa puolesta myös ylirajaista kirjallisuudentutkimusta, koska tutkin ihmisten ja maailman liikkuvuudesta seuraavien kokemusten kuvauksia kirjallisuudessa. Ylirajaisuudella tarkoitetaan erilaisten rajojen – esimerkiksi kulttuuristen ja maantieteellisten – ylittämistä, mikä sekä luo uusia ”alueita, tiloja, kulttuureja ja identiteettejä” että samalla purkaa vanhoja käsityksiä esimerkiksi ”yksikielisestä kulttuurista, alueesta tai identiteetistä” (Nissilä 2016, 49). Tutkimukseni keskeiset käsitteet ovat representaatio ja affekti, joiden valossa tutkin kuvauksia pakolaisuudesta.

Tutkimukseni relevanssi piilee neljässä seikassa. Ensinnäkin aihe on hyvin ajankohtainen, kuten jo aiemmin mainitsin. Toiseksi tutkimus aiheesta on hyvin vähäistä: suomalaisessa lastenkirjallisuuden tutkimuksessa pakolaisuusnäkökulma tulee esiin vain monikulttuurisuuden tarkastelun yhteydessä. Kansainvälisesti aihetta on käsitelty jonkin verran. Esimerkiksi Australiassa lastenkirjallisuuden pakolaisnarratiiveja

ovat tutkineet Mary Tomsic ja Matthew D. Zbaracki (2020) sekä Debra Durek (2018). Englannissa pakolaiskuvauksia ovat puolestaan tutkineet Julia Hope (2008), jonka tutkimus keskittyy pakolaisidentiteetin kehitykseen, sekä Gabriel Duckels ja Zoe Jaques (2020), joiden tutkimus käsittelee sanattomia kuvakirjoja. Kolmanneksi pidän representaatioiden tutkimista tarpeellisena, koska representaatioiden avulla tulkitsemme ja rakennamme maailmaa (Hall 1997, 25). Varsinkin lastenkirjallisuuden representaatioilla on suuri merkitys, koska ne voivat auttaa lapsen maailmankuvan rakentumisessa. Lisäksi ne voivat tarjota lapselle samaistumisen kokemuksia tai vastakohtaisesti saada lapsen tuntemaan itsensä ulkopuoliseksi. Jaana Pesosen mukaan lastenkirjallisuus tukee lapsen identiteetin rakentumista, minkä vuoksi kirjoissa tarjottuja roolimalleja on syytä tutkia (Karjalainen 2015). Neljänneksi tutkimukseni jatkaa lastenkirjallisuuden sisältöjen ja kuvastojen muutoksen tutkimusta ja on siten lajihistoriallisesta perspektiivistä tärkeä.

Tutkimukseni lähtee liikkeelle teoriaosuudella, jossa avaan tarkemmin tutkimukseni taustaa sekä esittelen käyttämäni metodin. Luvussa 3 analysoin kohdeteoksiani ensin teos kerrallaan, minkä jälkeen jäsentelen tekemiäni havaintoja yhteisesti alaluvussa 3.5. Lopuksi päätäntöluvussa 4 esittelen tutkimukseni keskeiset havainnot.

2 TEOREETTINEN VIITEKEHYS

Tutkimukseni sijoittuu lastenkirjallisuuden tutkimuksen kentälle, tarkemmin kuvakirjatutkimuksen piiriin. Tämän vuoksi omistan alaluvun 2.1 kuvakirjan lajityypin määrittelemiselle ja kuvakirjatutkimuksen esittelylle. Luvussa 2.2 esittelen tutkimukseni keskeisimmät käsitteet ja perustelen, miksi käytän niitä tutkimuksessani. Luvussa 2.3 esittelen käyttämäni metodin. Kuvailen yksityiskohtaisesti, millaisiin asioihin tulen kiinnittämään huomiota analysoidessani sanaa ja kuvaa.

2.1 Kuvakirja ja sen tutkimus

Kuvakirjan lajityypin määrittäminen ei ole mutkatonta. Lähtökohtaisesti kuvakirja on ikonoteksti, jossa sana ja kuva muodostavat merkityksiä erottamattomassa vuorovaikutuksessa (Mikkonen 2005, 8). Kuvan ja sanan määrälliselle suhteelle ei kuitenkaan ole selviä rajoja, jolloin kuvakirjan ja kuvitetun kirjan raja jää häilyväksi. Useimmiten voidaan silti olettaa, että kuvakirjan jokainen aukeama sisältää edes yhden kuvan. Kuvakirjassa kuvituksen rooli on myös suurempi: sen tehtävänä on laajentaa tekstiä ja antaa sille uusia merkityksiä. (mt., 330.) Tekstiä saattaakin olla kuvakirjassa hyvin niukasti – joissakin tapauksissa ainoastaan teoksen nimessä (Nieminen 2022, 27). Sanattomat kuvakirjat, joita kohdeteokseni *Meidän piti lähteä* (2018) edustaa, perustuvat kuvien tulkinnalle. Ne eivät vaadi tietyn kielen osaamista tai lukutaitoa, jolloin niiden tarkastelu on kielestä riippumatonta. Sanojen mahdollisen puuttumisen myötä kuvakirjan ikonotekstin luonne kyseenalaistuu.

Kuvan ja sanan suhde voi vaihdella myös laadullisesti. Joissakin teoksissa kuvitus ikään kuin peilaa tekstiä. Tällöin tekstin rooli korostuu tarinan kerronnassa, ja kuvat tukevat tekstissä kerrottua tarinaa, eivätkä anna lukijalle erityisemmin uutta informaatiota. Käytännössä tämänkaltaisten teosten tarina voidaan esimerkiksi kuvittaa uuteen painokseen eri kuvittajan toimesta. (Nikolajeva & Scott 2006, 8.) Toisissa

teoksissa tekstin ja kuvituksen rooli kerronnassa on tasavertaisempi. Tällöin kuvitukset paljastavat paljon sellaisia asioita, joita teksti ei kerro. Joskus voi jopa tuntua siltä, että kuvitus kertoo eri tarinaa. Esimerkiksi Jukka Laajarinteen ja Timo Mänttärin teoksessa *Isä vaihtaa vapaalle* (2013) huumori syntyy ennalta-arvaamattomien kuvitusten myötä, jotka saavat tekstissä kerrotun tarinan näyttäytymään täysin uudessa valossa.

Kuvakirjat on perinteisesti mielletty lastenkirjallisuuden alalajiksi. Suurin osa kuvakirjoista onkin kaupallisesti suunnattu 3–7-vuotiaille (Salisbury & Styles 2012, 7). Kuitenkin marginaalinen osuus kuvakirjoista luokitellaan aikuisten kirjallisuudeksi tai useille ikäluokille sopivaksi (Nieminen 2022, 27). Kuvakirjojen ei voida siis olettaa olevan automaattisesti lapsille suunnattuja. Lisäksi lasten- ja aikuistenkirjallisuuden väliin on vaikea vetää tarkkaa rajaa. Millainen teos todella vetoaa vain lapsiin? Yhä useammin puhutaankin kaksoisyleisöstä tai crossover-kirjallisuudesta, joka vetoaa useisiin eri ikäryhmiin, eikä määrittele lukijakuntaansa (Laakso 2014, 38–39). Etenkin lastenkirjallisuudessa kaksoisyleisö on aina vahvasti läsnä. Aikuinen tekee ostopäätöksen lapsen puolesta, jolloin hän valitsee teoksen, jonka sisältö miellyttää häntä. Aikuinen useimmiten myös ohjaa lukuhetkeä ja toimii lukijan roolissa, minkä kirjan tekijät voivat ottaa huomioon teoksessaan.

Kuvakirjan lukemista määrittävät tietyt ominaispiirteet. Sen ajatellaan koostuvan aukeamista, joista jokainen muodostaa oman kokonaisuutensa (Nieminen 2022, 32; Mikkonen 2005, 368). Kuvakirjaa luetaan lähtökohtaisesti vasemmalta oikealle tekstin mukaan (Nieminen 2022, 32). Kuvien ja tekstien sommittelut vaihtelevat, mutta yleisesti lähekkäin sijoitetut tekstit ja kuvat tulkitaan yhteen kuuluviiksi (Nieminen 2022, 32); Mikkonen 2005, 368). Yhden aukeaman tutkimiseen vietetty aika riippuu sekä tekstin määrästä että kuvan yksityiskohtien määrästä. Jos kuva sisältää paljon yksityiskohtia, viivytään aukeamalla pidempään (Nikolajeva & Scott 2006, 160).

Kuvakirjatutkimus on suhteellisen uusi tutkimuksen suunta. Tutkimuksen kentällä se sijoittuu kirjallisuudentutkimuksen ja taidehistorian väliin (Mikkonen 2005, 329). Sen voidaan katsoa alkaneen 1970-luvulla kuvien ja tekstin suhteen tarkastelulla. Kuvakirjatutkimuksen pääpaino oli aluksi kuvan ja sanan synteessin muotojen hahmottelemisessa sekä kuvakirjan ilmaisukeinojen tarkastelussa. Sitemmin tutkimuksen kenttä on laajentunut, ja kuvakirjaa ollaan tutkittu sekä kirjallisuudentutkimukselle ominaisten tutkimusaiheiden, kuten narratiivisuuden, intertekstuaalisuuden ja huumorin valossa että visuaalisena ja materiaalisena artefaktina. (Nieminen 2022, 27–29.)

Viimeisimpänä tutkimuksen keskiössä ovat olleet erilaiset aiheet ja temaattiset kysymykset. Kiinnostusta ovat herättäneet erityisesti mielenterveyden, luonnonsuojelun, sukupuolen ja monikulttuurisuuden teemat sekä erilaisten kriisien kuvaukset. (mt., 29–30.) Oma tutkimukseni sijoittuu kuvakirjatutkimuksen tähän osa-alueeseen.

Se jatkaa sekä monikulttuurisuutta käsittelevän kirjallisuuden tutkimusta että vaikeiden aiheiden kuvauksien tutkimista.

2.2 Representaatio ja affekti

Tutkimukseni keskeiset käsitteet ovat representaatio ja affekti. Representaatio on monialainen ja monimuotoinen käsite, jolloin sitä myös käytetään eri tavoilla (Knuutila & Lehtinen 2010, 8). Lähtökohtaisesti se tarkoittaa jonkin asian esittämistä tai sen edustamista siellä, missä kyseinen asia ei ole fyysisesti läsnä (mt., 7, 10). Tieteenalasta riippuen representaatiolla voidaan tarkoittaa esimerkiksi visuaalista kuvaamista, semanttista merkitsemistä tai kielellistä esittämistä (mt., 10). On kuitenkin tärkeää ymmärtää, että representaatio ei koskaan kykene esittämään kohdettaan sellaisena kuin se todellisuudessa on, vaan representaatio on aina jonkin henkilön tulkinta kyseisestä kohteesta. Näin ollen representaatiot ovat vahvasti sidoksissa aikaan, paikkaan sekä erilaisiin ideologioihin ja poliittisiin tavoitteisiin (Jokinen 2019, 24–25; Lahti 2002, 12–13).

Kirjallisuudentutkimuksen piirissä representaation käsitteen toimivuutta on kyseenalaistettu etenkin jälkistrukturalistien toimesta juuri representaation tulkinnallisuuden takia. 1960–1970-luvuilla he argumentoivat, että realistinen teksti ei niinkään esitä todellisuutta, vaan se jatkaa konventionaalisia esittämisen tapoja. Myös uusi ymmärrys kirjallisuuden intertekstuaalisesta luonteesta lisäsi representaation kritiikkiä: kun teoksen representaatio viittaa aiempaan representaatioon, ei tulkinnan kohteena olekaan enää todellisuus. (Veivo 2010, 136–138.)

Saamastaan kritiikistä huolimatta representaation käsitteestä ei olla luovuttu kirjallisuudentutkimuksessa, vaan sen asemaa on pyritty palauttamaan erilaisten teorioiden kautta (mt., 138). Näille teorioille on yhteistä, että ne pitävät jälkistrukturalistien tulkintaa liian yksinkertaistavana ja ehdottavat, että suoran realismisuuden sijaan representaatiolla tulisi tutkia sitä, kuinka kirjallisuus viittaa todellisuuteen ja luo sen pohjalta tulkintoja (mt., 138, 142–143). Stuart Hall (1997, 25) esittää representaatioteoriasaan, että asiat eivät itsenäisesti merkitse mitään, vaan me luomme materiaaliselle maailmalle merkityksiä eri tavoilla. Stuartin mukaan representaatiot eivät niinkään heijasta materiaalista maailmaa, vaan ne osallistuvat esityksiin ja merkitysten muodostamiseen (mp.). Jälkistrukturalistien kritiikin ongelmallisuus onkin siinä, että se unohtaa todellisuuden olevan aina sidoksissa erilaisiin merkkeihin ja yksilön subjektiiviseen kokemukseen. Kirjallisuus jo itsessään on sidoksissa kieleen, joka on merkityksiä muodostava järjestelmä. Pidän siis mahdottomana autenttisen todellisuuden tutkimista, koska todellisuus on aina tulkintojen alainen. Representaatioiden tutkimisen avulla emme ehkä pääse lähelle todellisuutta, mutta pääsemme lähelle ihmisyyttä.

Voimme ymmärtää, kuinka tulkitsemme maailmaa ja sen ilmiöitä, sekä millä tavalla ne koemme.

Representaation käsitteen avulla tutkin kuvan ja sanan esityksiä pakolaisuudesta. Huomasin kuitenkin tutkimukseni kohdeteoksiin tutustuessani, että niissä käsitellään hyvin vaikeita kokemuksia, jolloin kokemuksen emotionaalinen puoli korostuu esityksissä. Tämän vuoksi valitsin representaation käsitteen tueksi affektin käsitteen, jonka avulla tulkitseen representoidun kokemuksen tunnepuolta.

Affektin määritelmä vaihtelee tutkimuksen mukaan. Useimmiten affekti nähdään tunteeseen rinnastettavana, mutta sitä laajempänä käsitteenä. Se on kehon ja mielen tuntemus, joka syntyy jonkin asian tai tilanteen myötä. Joissakin tutkimuksissa tunne ja affekti eritellään toisistaan sen perusteella, että tunne on nimetty ja kulttuurisesti tunnistettavissa, kun taas affekti on epämääräisempi ja tiedostamattomampi tunnetila. (Rinne, Kajander & Haanpää 2020, 8.)

Tässä tutkimuksessa en tee vahvaa eroa tunteen ja affektin välille, vaan näen tunteen affektin alaisena käsitteenä. Käsitän Margaret Wetherellin (2012, 2) tavoin affektin lähtökohtaisesti kehollisena ilmiönä. Wetherellin mukaan affektilla voidaan tarkoittaa kaikkia ruumiin toimintoja, jotka ovat kytköksissä tuntemuksiin, kuten punastumista tai kulmien kurtistamista. Lisäksi affektiivinen kokemus voi syntyä minkä vain tilanteen tai asian takia, joka jollakin tavalla vaikuttaa yksilöön. Affektiivisissa kokemuksissa itse vaikutusta ei aina voida yksiselitteisesti selittää. (Wetherell 2012, 2.) Kuitenkin jokainen tietää, että auringonlaskun näkeminen tai musiikin kuunteleminen voi olla hyvinkin vaikuttava kokemus, vaikkei osaisikaan selittää, miltä se kehossa tuntuu.

Affekteja tutkimalla pyrin pääsemään representoidun kokemuksen ytimeen ja selvittämään, millaiset asiat herättävät kohdeteosten henkilöahmoissa tuntemuksia sekä millaisia nämä tuntemukset ovat. Saatan tekstissäni käsitellä kuvattuja tuntemuksia nimetyin termein, kuten ”ikävä” tai ”viha”, mutta näiden kaltaisilla termeillä pyrin vain kuvaamaan sävyä, joka kuvastaa tunnetilasta välittyy. Pelkkien tunteiden tutkiminen olisi mielestäni liian pinnallista, koska kohdeteokseni sisältävät kuvauksia hyvin affektiivisista kokemuksista, joiden kuvaamiseen nimetyt tunteet eivät riitä. Affektin käsite palvelee varsinkin kuvien tulkintaa paremmin kuin tunteen käsite: kuvien esittämät tunnetilat ovat usein vaikeasti nimettäviä. Kuvat paljastavat myös tuntemuksiin kytköksissä olevat ruumiin toiminnot ja tunnetiloja heijastavat kehojen asennot. Affektin käsitteen avulla tutkin siis kaikkia kehon ja mielen tuntemuksia, joita teosten fiktiiviset hahmot kokevat.

2.3 Kuvan ja sanan analyysi

Tutkimukseni metodina toimii sanan ja kuvan analyysi, eli sekoitan tutkimuksessani sekä kuva-analyysiä että kirjallisuudentutkimukselle tyypillisiä tekstin analyysin tapoja. Toisin sanoen tutkin teosten kuvien ja tekstien muotoa ja sisältöä. Analyysini pääimmäisenä kohteena on teosten esittämä pakolaisuuden kokemus. Kiinnitän teoksissa huomiota siihen, mitä pakolaisuudesta kerrotaan, kuinka siitä kerrotaan sekä mitä asioita ja tuntemuksia pakolaiset ja turvapaikanhakijat teoksissa kohtaavat.

Tulkitessani tekstiä keskityn tarkastelemaan sen sisältöä ja yksityiskohtia. Kiinnitän huomiota siihen, mitä kerrotaan, ja kuinka se näyttäytyy suhteessa aiemmin kerrottuun sekä teoksen kontekstiin. Merkittäviä tekstin yksityiskohtia ovat esimerkiksi siinä käytetyt sanavalinnat, kielikuvat ja toistot. Tärkeää on myös se, mikä jää tekstin rivien väliin. Kuvituksia tarkastellessani keskityn kuvien sisällön lisäksi ilmaisun keinoihin, kuten väritykseen, sommitteluun, muotoon, perspektiiviin ja kokoon, jos koen niiden huomioimisen tutkimukseni kannalta aiheelliseksi. Koska haluan tutkimuksessani syventyä tarkastelemaan hahmojen kokemia affekteja, kiinnitän erityistä huomiota myös kuvattujen hahmojen ilmeisiin ja kehojen asentoihin. Lähtökohtaisesti pyrin kuitenkin huomioimaan tekstin ja sanan yhteisvaikutelman, koska kuvakirjassa ne ovat toisistaan erottamattomat. Analysoin, kuinka ne näyttäytyvät suhteessa toisiinsa: tukevatko, voimistavatko tai täydentävätkö sana ja kuva toisiaan vai ovatko ne risti-riidassa?

3 ANALYYSI

Tässä luvussa keskityn analysoimaan kohdeteoksiani mainitsemistani lähtökohdista. Etenen aluksi teoskohtaisesti selvittäen, millaisena pakolaisuuden kokemus kussakin teoksessa näyttäytyy, ja millaisilla keinoilla se tuodaan ilmi. Tämän jälkeen kokoan havaintojani yhteisesti luvussa 3.5.

3.1 Kun pommikoneet tulivat

Sanna Pelliccionin *Meidän piti lähteä* (2018) kertoo sanattomasti, kuinka yksi perhe joutuu jättämään kotimaansa. Teoksen aukeaman molemmat sivut muodostavat aina yhden yhtenäisen kohtauksen, jolloin tarina etenee sivua kääntämällä. Kerronta ei fokaalisoidu kenenkään yksittäisen hahmon näkökulmasta, mutta teoksen kuvat pitkälti seuraavat sivusta tiettyä perhettä ja etenkin perheen lapsen toimia. Koska sanoja ei ole, teoksen tapahtumia ei selitetä, eikä hahmojen ajatuksia kerrota, vaan lukija saa tulkita nämä itse. Hahmojen tunnetilat kuitenkin välittyvät hahmojen ilmeistä ja asennoista. Lisäksi tulkitsen kuvista välittyvien tunnelmien heijastelevan myös päähenkilöiden tunnetiloja.

Tarinan lähtötilanne on arkinen. Ensimmäisen aukeaman oikealla sivulla on kuvattuna pieni rusettipäinen lapsi, joka pitelee nukkea sylissään. Lapsen suu on kääntynyt hymyyn. Taustalla horisontissa näkyy valkoisen kaupungin siluetti. Tunnelma on rauhallinen, suorastaan seesteinen. Sama tyyneys jatkuu toiselle aukeamalle, jossa lapsi istuu ulkona pöydän ääressä ruokailemassa kahden aikuisen kanssa. Tulkitsen heidät lapsen vanhemmiksi. Kuvassa kaikki hymyilevät, joten tulkitsen kuvatut afektit positiivisiksi.

Yö kuitenkin muuttaa kaiken. Silmieni eteen maalautuu violetin eri sävyillä luotu kuva. Aukeaman oikealla sivulla aiemmin kuvattu kaupunki kylpee puolikuun valossa. Yksinään kuvattuna öinen kaupunki näyttäisi rauhalliselta, mutta aukeaman

vasen sivu muuttaa tunnelman painostavaksi. Vasemman sivun reunassa lentokone lentää kohti kaupunkia pudottaen samalla jotakin. Seuraavalla aukeamalla pommit osuvat kaupunkiin. Sivua kääntämällä pysähtynyt tunnelma on kadonnut, ja sama näkymä muuttunut täyteen liikettä. Vasen sivu paljastaa kaksi pommeja pudottavaa lentokonetta. Oikealla sivulla pommit satavat kaupunkiin (ks. liite 1). Keltaisella väriellä kuvattuja räjähdyksiä näkyy siellä täällä, kun pommit osuvat kaupungin eri osiin. Muuten aukeama on maalattu tummanpunaisen ja mustan sävyillä, mikä tekee aukeamasta pelottavan näköisen.

Perhe aloittaa suunnittelemattoman pakomatkinsa keskellä yötä. Lähtö vaikuttaa lapseen affektiivisesti: toisen aukeaman oikealla sivulla on lähikuva lapsen alas-päin kumartuneista kasvoista, joilta valuu kyyneleitä. Oikealla sivulla lapsi seisoo pihalla ja katselee, kun vanhemmat kantavat matkalaukkuja ulos kodista.

Pakomatka kuvataan monivaiheisena. Perhe matkaa muiden konfliktia pakenevien kanssa ensin autoilla, sitten kävellen ja lopuksi kumiveneellä, kunnes he saapuvat pakolaisleiriin. Yhdessä pakomatkaa esittävässä kuvassa perhe nukkuu ulkona luonnon keskellä. Taivasalla nukkuessaan perhe jakaa vain yhden peiton. Heidän yläpuolellaan loistavasta kuunsirpistä tulkitsen päivien kuluneen, jolloin pakomatkan on täytynyt olla pitkä. Matkan vaarallisimmalta osuudelta vaikuttaa venematka. Kuvassa pieni punainen kumivene keikkuu kuohuvan meren vietävissä (ks. liite 2). Tumma vesimassa peittää koko aukeaman. Hahmojen kokemia affekteja kuva ei paljasta, mutta lukija-tulkitsijassa se saa aikaan pelkoa. Kun korkealle lyövien aaltojen takaa lopulta näkyy kaupunki, nostavat veneessä olijat kätensä ilmaan – joko hurra-takseen tai huutoakseen apua.

Pakolaisleiri koostuu tasangolle pystytetyistä teltoista ja katoksista. Kuvattu ympäristö näyttää karulta, ja leiri yksinkertaiselta. Yöksi perhe pääsee vetäytymään teltan suojaan. Leirissä lapsi kokee jälleen positiivisia affekteja: leikkiessään yhdessä muiden leirillä olevien lasten kanssa hänen kasvojaan koristaa hymy.

Myös pakolaisuuteen liittyvä byrokraattinen puoli on sisällytetty teokseen. Yhden aukeaman vasemmalla sivulla on kuvattuna kolme passia. Oikealla sivulla perhe istuu pöydän ääressä. Pöydän toisella puolella, heitä vastapäätä, istuu kaksi henkilöä kirjoittamassa papereihin. Vaikuttaa siltä, kuin perhettä haastateltaisiin jossakin vierastossa.

Alkaa matka uuteen maahan. Ensin avautuu sinivalkoinen aukeama, jolla lentokone lentää lumisen maan yllä. Maisema eroaa hurjasti aikaisemmista ympäristöistä: palmut ja vuoret ovat vaihtuneet jäätyneisiin järviin ja lumisiin metsiin. Lentokoneen ikkunasta pilkistävät lapsen kasvot. Seuraavan aukeaman vasemmalla sivulla on avain. Oikealla sivulla perhe seisoo kerrostalon edessä. On pimeää ja sataa lunta. Vaa-leatukkainen nainen osoittaa heille taloa.

Teoksen loppu on affekteiltaan onnellinen. Perhe istuu jälleen iloisen näköisenä pöydän ääressä syömässä, mutta tällä kertaa pelkistetyssä asunnossa. Ikkunasta näkyy lumisade. Viimeisen aukeaman oikealla sivulla lapsi rakentaa lumiukkoa yhdessä toisen lapsen kanssa. Aurinko paistaa, ja lapset hymyilevät. Vasemmalla sivulla lasten lapasten peittämät kädet pitelevät toisiaan.

Teos kertoo välittömän vaaran aiheuttamasta pakolaisuudesta. Tulkitsen pommikoneiden saapumisen sodan alkamisen merkiksi. Teos näyttää, kuinka kaikki voi hetkessä muuttua turvallisesta turvattomaksi ja tutusta vieraaksi. Se kertoo lähdön syyn, matkan eri vaiheet, olosuhteiden haastavuuden ja uuden arjen alun. Vaikka teoksen tarina on synkkä, on loppu lohdullinen. Lukijan näkökulmasta teos on hyvin affektiivinen intensiivisten kuvien ansiosta, mutta itse henkilöihahmojen kokemien tunnetilojen kirjo jää pimentoon kuvitusten keskittyessä tapahtumiin. Ainoastaan selkeimmät tunteiden ilmaukset, kuten hymyileminen ja itkeminen, tulevat esiin.

Erityisen kiinnostavaa on teoksen sanattomuus. Artikkelissaan *Visualizing the Voiceless and Seeing the Unspeakable: Understanding International Wordless Picturebooks about Refugees* Gabriel Duckels ja Zoe Jaques toteavat, että kansainvälisesti on julkaistu useita pakolaisista kertovia sanattomia kuvakirjoja. Voidaankin puhua jo ilmiöstä. (Duckels & Jaques 2019, 1.) Havainto on merkittävä, kun otetaan huomioon, miten vähän sanattomia kirjoja ylipäättään julkaistaan. Miksi niistä useat siis kertovat pakolaisista?

Ensinnäkin sanattomat kirjat sopivat hyvin pakolaislapsien tarkasteltaviksi, koska ne eivät ole sidoksissa kieleen. Näin ollen kielimuuri tai lukutaidottomuus eivät rajoita teoksen käsittelyä. Tämä on hyvin tärkeää, koska pakolaisuudesta kertovien teosten avulla juuri pakolaislapset voivat käsitellä kokemuksiaan. Kirja saattaakin jopa toimia osana trauman hoitoa (Heikkilä-Halttunen 2018, 52, 54).

Näen kuitenkin sanattomuuden myös merkityksellisenä kerronnan keinona. Yhdyn Duckelsin ja Jaquesin (2019, 2) ajatukseen siitä, että sanattomuudella teokset kuvaavat sitä, ettei kokemusta pystytä sanoittamaan. Pakolaisuuteen liittyy lähestulkoon aina hyvin traumaattisia tapahtumia ja paljon pelkoa, joista mieluummin vaieetaan. Vaikeita kokemuksia kuvatessa sanat saattavat myös tuntua ontoilta tai rajallisilta. Lisäksi kuvakirja on formaattina hyvin rajoittava: sen sanamäärä on suppea ja kohdeyleisönä useimmiten lukutaidottomat lapset. Kuinka näissä raameissa on mahdollista kertoa, millaista on, kun keskellä yötä taivaalta alkaa pudota pommeja? Kuvien avulla karu todellisuus voidaan välittää lukijalle ymmärrettävästi, mutta ilman liian yksityiskohtaisia selityksiä tai tyhjältä kuulostavia sanoja.

3.2 Muuttuva ilmasto pakottaa lähtemään

Tuula Korolaisen ja Meria Palinin *Sara ja kadonneet sateet* (2020) kertoo lapsesta nimeltä Sara, jonka kotikylä kärsii ilmastonmuutoksen aiheuttamasta kuivuudesta. Kun vesi ei enää riitä elämisen tarpeisiin, Sara ja hänen äitinsä päättävät jättää kotinsa. Tulkitsen teoksen esitykseksi ilmastopakolaisuudesta sekä maansisäisestä pakolaisuudesta, vaikka teos ei kerrokaan selkeästi, jäävätkö Sara ja hänen äitinsä kotimaahansa vai päätyvätkö he lopulta toiseen maahan. Teos on hyvin tekstipainotteinen kuvakirja: vaikka teoksen jokaisella aukeamalla on joko toisen sivun tai koko aukeaman peittävä kuva, on tekstiä hyvin paljon ja kuvitukset mukailevat tekstin kertomaa tarinaa.

Tarinan alkaessa Saran kotikylässä ei ole satanut kolmeen vuoteen. Kuivuuden vuoksi joet ja vesikuopat ovat kuivuneet tyhjiksi, pellot halkeilevat sekä eläimet kuolevat. Vettä tuodaan vesialtaalle toisaalta, mutta vettä ei siltikään saada tarpeeksi. Kun kanisteri saadaan vain puolilleen vettä, pidättelee Saran äiti, Leila, itkuja: ”Eihän tämä riitä kuin pariiksi päiväksi... Ei enää ole ruokaakaan, vain kourallinen riisiä pussin pohjalla.” (SJKS, 12.) Leilan hätä näkyy myös kuvassa, jossa hän istuu kumarassa ja puristaa kanisteria sylissään. Hänen silmästään näyttää tippuvan kyynel. (ks. liite 3.)

Kotikylästä lähteminen on Saran idea. Hän on kuullut opettajaltaan, että kaupungissa riittää vettä ja ruokaa. Hän myös tietää monien muiden lähteneen. Saran eno kannustaa heitä lähtemään vedoten siihen, että ”jano ja nälkä on lapsille pahempi juttu kuin aikuisille” (SJKS,12). Hän arvelee matkan kestävän kolme päivää.

Matka on fyysisesti ja henkisesti hyvin raskas ja olosuhteiden vuoksi myös terveydelle vaarallinen. Kotoa lähtö on Saralle kova paikka: ”Tuntui pahalta jättää kaikki tuttu, oma koti, enon perhe, kaverit, oma vuohi.” (SJKS, 14.) Sara ja Leila kulkevat matkan kävellen, ilmeisesti avojaloin. Päivien kuvataan olevan kuumia, ja auringolta suojaavia varjoja löytyy vain harvakseltaan. Ensimmäinen kävelypäivä sujuu Saran osalta reippaasti. Leila joutuu jopa pyytämään häntä hiljentämään tahtiaan, jotta hän ei hikoilisi ja vettä riittäisi pidempään. Yöksi he asettuvat kuivuneen puun juurelle. Sara on kuitenkin levoton, eikä saa unta. Häntä pelottavat eläimet ja mahdollinen ek-syminen.

Toisena päivänä kulku on vaikeampaa. Aamulla Saran olo on huono: ”Hänen jalkojaan särki, kasvoja kuumotti ja huulet olivat arat.” (SJKS, 22.) Vaikka Saran olo paranee päivän mittaan, maasto muuttuu kivikkoisemmaksi ja sattuu hänen jalkoihinsa. Sara ei kuitenkaan halua itkeä tai valittaa: hän kokee syyllisyyttä, koska matkaan lähteminen oli hänen ideansa.

Matkan aikana Sara ja Leila syövät ja juovat hyvin niukasti. Eväänä mainitaan riisikakun palaset, kaksi taatelia, kolme mantelia ja pala leipää. Vettä he juovat vain pieniä kupillisia. Vähäinen ravinto, kehon kuivuminen ja raskas kävely saavat Saran kunnan romahtamaan. Kolmantena aamuna Sara ei meinaa herätä äidin herättelyistä

huolimatta. Saralle kävely on hidasta ja kivuliasta. Lopulta Sara vajoaa maahan. Huolestunut Leila joutuu kantamaan Saraa, kunnes he saapuvat kaupunkiin vievän autotien varteen. Loppumatkan he pääsevät lava-auton kyydissä. Sara on niin kuivunut, että hänet täytyy viedä pakolaisleirin ensiapuun. Vasta seuraavana päivänä Sara herää sairaanhoitajan herättelyihin. Hänelle on annettu nesteitä ja ravintoa tipan kautta, minkä ansiosta hän voi taas paremmin.

Leila selittää heidän olevan leirillä, joka on perustettu vesi- ja ruokapulaan joutuneille. Hän kertoo, että myös heille on varattu oma telttapaikka, jossa heitä odottaa vettä ja riisiä. Kuvauksen perusteella leiri muistuttaa paljon teoksessa *Meidän piti lähteä* (2018) esiintynyttä leiriä:

”Niin pitkälle kuin silmä kantoi näkyi teltoja ja niiden takana kankaista ja pahveista pystytettyjä katoksia. Ja kaikkialla oli enemmän ihmisiä kuin Sara oli koskaan nähnyt. Jotkut ripustivat pyykkiä, jotkut tekivät ruokaa, jotkut vain seisoskelivat tai istuivat uupuneen näköisinä paikoillaan. Joukko lapsia pelasi jalkapalloa.” (SJKS, 33.)

Saraa leiri ei ilahduta: ”Sara katseli hiljaisena ympärilleen. Telta oli varmaan hyvä, mutta mieluummin hän olisi ollut kotona.” (SJKS, 33.)

Teoksen päätavoitteena on jakaa tietoa ilmastonmuutoksesta, jolloin se toteuttaa lastenkirjallisuuden pedagogista funktiota (Heikkilä-Haltonen 2018, 56). Aivan teoksen lopussa kerrotaan vesikriisistä sekä ilmastonmuutoksen vaikutuksista ja sen ehkäisemisestä muutaman sivun verran. Faktasivuilla kuitenkin ilmenee, että ilmastonmuutos on läheisesti kytköksissä pakolaisuuteen: sivuilla todetaan, että useat joutuvat lähtemään kotoaan ilmastonmuutoksen takia. Vaikka ilmastopakolaisuutta ei virallisesti vielä ole olemassa, heijastelee teos lähitulevaisuuden pakolaisuuden todennäköistä luonnetta.

3.3 Elämää vastaanottokeskuksella

Frank Furun ja Linda Bondestamin teos *Mutta te ette ole äiti* (2021, suom. Katri Tapola, alkuperäisteos *Ni är inte min mamma*) kertoo lapsesta, joka on saapunut yksin vastaanottokeskukseen Suomeen. Teosta kuvittavat koko aukeaman laajuiset värikuvat. Tekstiä aukeamilla on yhdestä muutamaan lauseeseen, paitsi viimeisellä, josta teksti puuttuu kokonaan.

Teoksen ensimmäisellä aukeamalla lapset leikkivät koulun pihalla. Kuvassa kirjan päähenkilö, Aysha, näyttää pelaavan jalkapalloa toisten lasten kanssa. Minämuotoinen kerronta alkaa: ”Joskus unohtuu, että minä olen erilainen. Silloin vain leikitään eikä mikään haittaa.” (MTEOÄ, 1-2). Tekstin kuvailema huolettomuus välittyy kuvasta. Kaikki näyttävät iloisilta, ja värimaailma on seesteinen. Kuitenkin myös Ayshan väitetty erilaisuus ilmenee kuvasta: hän sijoittuu kuvan taka-alalle, kauas muista

lapsista. Näin myös kuvitus osoittaa, ettei Aysha ihan täysin kuulu muiden lasten joukkoon, vaikka hän osallistuu heidän peliinsä. Myös ulkonäöllisesti Aysha eroaa valtaosasta lapsia: seitsemästätoista lapsesta ihonvärittään tummia ovat vain Aysha ja eräs toinen lapsi.

Seuraavalla aukeamalla Ayshan tunnetila muuttuu. Aukeaman oikealla puolella lapset syleilevät vanhempiaan, jotka ovat tulleet hakemaan heitä kotiin. Aysha katselee näkyä vakavailmeisenä aukeaman vasemmalta puolelta ja puristaa jalkapalloa sylissään. Muiden lasten vanhempien saapuminen saa Ayshassa aikaan negatiivisen tunnereaktion:

”Mutta silti aina tulee jotain, mikä haittaa. Minä näen kun ne tuijottavat. Minä tunnen mitä ne ajattelevat. Niin minä muistan taas. Vaikkei mitään edes sanota. Joskus ne kyllä sanovatkin. Joskus ne sanovat jotain ilkeää.” (MTEOÄ, 3).

Ayshan kuvailevat affektit viittaavat kokemukseen ulkopuolisuudesta (*outsiderness*) ja toiseudesta (*otherness*). Ayshan näkökulmasta muut ovat kollektiivinen ”ne”, jotka eroavat Ayshasta ja kohdistavat toimintansa Ayshaan. Toiseuden ja ulkopuolisuuden kokemukset ovat maahanmuuttajille ja pakolaisille tyypillisiä: uusi kulttuuri ja sen tuoma elämäntapa, erilainen ulkonäkö sekä rasismi, eli rotusyrjintä, voivat synnyttää nämä tuntemukset (Östergård 2016, 93). Teoksessa etenkin aikuiset vaikuttavat saavan Ayshan tuntemaan itsensä erilaiseksi käyttäytymisellään. Tekstin mukaan häntä myös joskus solvataan, minkä tulkitsen esitykseksi rasismista. Lisäksi muiden lasten ja heidän vanhempiensa hellyyden osoitukset saavat Ayshan muistamaan, että hän on erossa äidistään, mikä lisää hänen pahaa oloaan.

Negatiivisia tuntemuksiaan Aysha purkaa aggressiivisella käytöksellä:

”Minun sisällä kiehuu. Kaikki menee sekaisin ja mustenee, enkä minä tiedä mistä se alkaa. Mutta tiedän mihin se vie. Siihen joka huutaa ja lyö. Minä en sano mitään, en minä löydä sanoja. En minä osaa sanoa. Sanoja ei ole. Sitten syntyy tappelu.” (MTEOÄ, 5.)

Minäkertoja kuvailee tuntemuksia hallitsemattomiksi. Aysha suorastaan kokee, että ne saavat hänet muuttumaan kokonaan toiseksi. Voimakas affektiivinen kokemus representoidaan kuvituksissa metaforisesti: Ayshan huutoon auenneesta suusta ampailee valtava keltainen leopardi, joka korostuu tummaa taustaa vasten (ks. liite 4). Salamet välkehtivät ympärillä leopardin karkottaessa tiehensä hirven ja jäniksen siluetit (ks. liite 5). Tulkitsen eksoottisen leopardin kuvastavan Ayshaa, kun taas hirvi ja jänis symboloivat Suomea.

Kuvattu puhumattomuus näyttäytyy monimerkityksellisenä. Voidaan ajatella, että tuntemukset, joita Aysha joutuu käsittelemään, ovat niin voimakkaita ja vaikeita, ettei hän osaa sanallistaa niitä. Tällöin ”sanoja ei ole” (mp.), kuten Duckels ja Jaqueskin (2019, 2) tulkitsevat sanattomien kuvakirjojen kohdalla. Kuitenkin lause “[e]n

minä osaa sanoa” (MTEOÄ, 5) vihjaa siihen, ettei Aysha välttämättä osaa sanoittaa tunteitaan kielellä, joka ei ole hänen äidinkieltensä.

Elämä vastaanottokeskuksella avautuu kuvitusten kautta. Siellä puuhailtaan suomalaisille arkisia asioita: joku laittaa ruokaa, toinen soittaa kitaraa, pelataan yhdessä, piirretään, ulkoillaan sekä herkutellaan korvapuusteilla ja Marianne-karkeilla. Kaiken ytimessä tuntuu olevan yhteisöllisyys ja yhdessä tekeminen. Viikko-ohjelmaan on kirjattu paljon yhteisiä aktiviteettejä, kuten jalkapallon pelaamista, leipomista ja leffailta.

Ayshän suhtautuu vastaanottokeskukseen kielteisesti. Hän tarkastelee sitä kuuluvuuden – tai pikemminkin kuulumattomuuden – kautta: ”Tämä ei ole minun sänky eikä tuo ole minun tuoli. Tuo tuossa ei ole minun pöytä. Kaikki tavarat on lainattu, minun koti on lainakoti.” (MTEOÄ, 12.) Hän myös erottaa itsensä muista vastaanottokeskuksen henkilöistä viittaamalla näihin pronomineilla ”te” ja ”joku”. Teoksen alkupuolella Ayshän on vaikea ottaa vastaan muiden tarjoamaa läheisyyttä. Hänet kuvataan vihamielisenä tai vakavaimena sekä usein pois päin kääntyneenä. Teksti paljastaa, että Aysha pelkää muiden yrittävän korvata hänen äitiään – samalla tavalla kuin kaikki muukin hänen elämässään on korvattu uudella. Minäkertoja totea: ”Saatte maata sängyn alla, tai istua tosi lähellä. Saatte tehdä ihan mitä huvittaa, mutta te ette ole äiti.” (MTEOÄ, 16.)

Päällimmäisenä Ayshän tunne-elämää, ja siten myös toimintaa, määrittää etäisyys äidistä ja kodista. Yhden aukeaman kuvassa Aysha makaa sängyllä ilmeettömänä, silmät apposen avoinna. Sänkyä ympäröivä huone on pikimusta, lukuun ottamatta seinällä olevaa piirustusta, joka esittää Ayshaa ja hänen äitiään. Myös Ayshän ajatukset ovat synkkiä: ”Minä tahdon vain nukkua, vähintään neljä viikkoa, ilman että kukaan koputtaa oveen ja häiritsee. Sitten tahdon herätä anjeron tuoksuun.” (MTEOÄ, 17–18.)

Kun Aysha haaveilee kodistaan, piirtyy kuvituksiin keltaisen eri sävyjen hallitsema kaupunki, jossa taivas on sininen ja tien reunassa kohoavat palmupuut. Mininta lettua muistuttavasta anjerosta ja teoksen loppupuolella esiintyvän perhekuvan kirjoitus ”Mogdishu 7.10.2013” viittaavat Somaliaan, mutta Ayshän kotimaata ei teoksessa erityisemmin korosteta. Uni kodista keskittyy äitiin: toisella aukeamalla Aysha ja äiti syleilevät toisiaan. Kuuluvuus äidin luokse tulee ilmi vahvana: ”Unessa saan olla kotona äidin kanssa. Siellä minä tahdon olla. Siellä minun kuuluisi olla.” (MTEOÄ, 21.)

Tulkitsen Ayshän sairastavan masennusta, koska hänen alakuloisuutensa on pitkäkestoista. Kuvituksissa vuodenajat vaihtuvat, mutta Ayshän affektit pysyvät alavireisinä. Vaikka muut pitävät hänestä huolta, Ayshaa jäytää ikävä. Välillä Aysha tempautuu mukaan iloihin hetkiin muiden kanssa, ja iloiset hetket saattavat venyä jopa

päiviksi. Iloa seuraa kuitenkin pian taas suru: ”Joskus tuntuu kuin itkisin monta kuukautta kerralla.” (MTEOÄ, 33.)

Teoksen loppu on kuitenkin toiveikas. Se näyttää, kuinka Aysha alkaa vähitellen kiintyä vastaanottokeskuksen ihmisiin. Muut lohduttavat, ja se tuntuu Ayshasta hyvältä. Äidin kaipuu ei katoa, mutta muuttaa muotoaan: ”Te olette kilttejä. Te ette ole äiti, mutta saatte pitää minua hetken sylissä. Saatte pitää sylissä ja luvata. Luvata, että kerran vielä olen äidin kanssa.” (MTEOÄ, 35.)

Teos alkaa syksystä ja päättyy kesään, jolloin se kuvaa noin vuoden Ayshan elämästä vastaanottokeskuksella. Tarinan keskiössä on Ayshan tunne-elämä, jota hallitsee äidin kaipuu. Vaikka Ayshan tuntemusten vaikeus ja moniulotteisuus välittyy teoksen rivien välistä, ilmaistaan tuntemukset lapsille ymmärrettävällä tavalla: lähes jokainen lapsilukija voi tunnistaa ikävän, surun ja kiukun. Pahan olon terävin kärki katkeaa, kun Aysha lähentyy muiden kanssa. Aika tekee myös tehtävänsä.

Teos viittaa varovasti vuoteen 2015, jolloin Suomeen saapui 32 476 turvapaikanhakijaa Euroopan pakolaiskriisin myötä. Turvapaikanhakijoiden määrä oli tuolloin suurempi kuin koskaan aikaisemmin Suomessa. (Suomenpakolaisapu 2022b.) Sivun 12 (MTEOÄ) kuvituksessa huoneen seinällä oleva kalenteri paljastaa fiktiivisten tapahtumien sijoittuvan vuoden 2015 syyskuuhun. Liittämällä tapahtumat vuoteen, jolloin pakolaiskeskustelu oli kiivaimmillaan, tulkitseen teoksen pyrkivän muistuttamaan turvapaikanhakijoiden ja pakolaisten inhimillisyydestä ja yksilöllisyydestä, jotka tuolloin käyty keskustelu välillä unohti. Toisin sanoen teoksen tavoitteena on herättää empatiaa ja ymmärrystä pakolaisia kohtaan niin lapsilukijassa kuin tämän huoltajassakin.

3.4 Sotalapsena Ruotsissa

Eppu Nuotion ja Sanna Pelliccionin *Lappukaulatyttö* (2022) perustuu suomalaisen Heidi Krohnin (s. 1934) muistoihin ajastaan sotalapsena Ruotsissa. Suomen sotien aikana Suomesta lähetettiin noin 80 000 lasta turvaan muihin pohjoismaihin (LKT, 34). Teoksessa tekstit ja kuvitukset kulkevat limittäin kertoen tarinaa yhdessä. Kuvitusten koko ja sommittelu vaihtelevat. Välillä kuvat ovat pieniä ja muodostavat sivuille ikään kuin kollaaseja, kun taas jotkut kuvat täyttävät koko aukeaman. Väriykseltään kuvat ovat pelkistettyjä: jokaisessa kuvassa on käytetty vain 1–3 eri väriä.

Teoksen alussa on kuva tarinan päähenkilöstä, 5-vuotiaasta Heidistä, joka seisoo reippaan näköisenä salkku kädessään ja lappu kaulassaan. Kuvan yläpuolella oleva teksti paljastaa lapun sisältävän Heidin nimen, kotiosoitteen ja henkilökohtaisen numerosarjan. Tämän vuoksi kertoja vertaakin Heidiä postipakettiin, joka on lähdessä

matkaan. Heidiin varjo on piirretty Suomen muotoiseksi, jonka voi tulkita merkitsevänä sitä, että Heidi on jättämässä kotimaansa taakseen.

Teksti kertoo, että lapsia ollaan lähettämässä pois kotoaan sodan takia. Heidi on lähdössä matkaan yhdessä isoveljensä kanssa. Äidille lasten pois lähettäminen on vaikeaa: "Olipa kerran tyttö, joka vilkutti äidille, mutta äiti vain itki. Tyttö lohdutti äitiään ja lupasi palata." (LKT, 2.) Koko sivun kokoisessa lähikuvassa silmänsä sulkenut Heidi haluaa aikuisen hahmoa, josta näkyy lähinnä vain Heidiin ympärille kiertynyt käsi ja osa keskiruumista.

Ylitettyään meren laivalla, lappukaulaiset lapset saapuvat maahan, "jossa kaikki puhuvat vierasta kieltä" (LKT, 5). Lapset majoitetaan suureen rakennukseen, jonka sisätila on kuvituksen perusteella avara ja laitosmainen. Kuvassa lapset makoilevat tai istuvat kumarassa metallisilla sängyillä. Tunnelma on alakuloinen. Teksti kertoo Heidiin potevan koti-ikävää. Hän haaveilee kaalilaatikon tuoksusta ja perheen yhteisestä päivällishetkestä.

Väliaikaisessa majoituksessa Heidillä ilmenee affektiivista käytöstä. Hän alkaa syömään vessapaperia muilta salaa:

"Ensin se maistui puuroilta, riisipuuroilta. Sitten se maistui hattaralta ja huvipuistolta. Oi, miten pehmeää ja hyvää se oli. Hattarapuuro täytti Heidiin vatsan." (LKT, 6)

Syytä vessapaperin syömiselle ei mainita, mutta tekstin perusteella sen voidaan tulkita johtuvan nälästä ja henkisestä ahdingosta. Vaikuttaa siltä, että Heidi yrittää syrjäyttää todellisuutta yhdistämällä vessapaperin syömiseen mielessään tuttuja ja mukavia muistoja. Vessapaperin syöminen on siis Heidiin affektiivinen kokemus, jonka avulla hän pyrkii kontrolloimaan vierasta tilannetta, jossa hänellä ei ole päätösvaltaa.

Heidi ja hänen veljensä erotetaan toisistaan, kun veljeä tullaan hakemaan sijoitusperheeseen. Heidi hämmästyttää veljen hyvästeistä ja lohdutuksista, mikä kertoo siitä, ettei Heidi tiennyt veljen lähtevän. Uutiset ovat Heidiin vaikeat: hän tahtoo veljen mukaan, mutta hänen ei anneta lähteä. Seuraavana päivänä myös Heidiä tullaan hakemaan, mutta saapunut pari ei herätä Heidiin luottamusta. Pariskuntaa kuvaillaan sanoilla "ankara täti ja vihainen setä" (LKT, 8). Kuvassa heidät esitetään tuimakasvoisina ja muodoiltaan kulmikkaina. Heidät ja Heidi on kuvitettu huomattavasti muita hahmoja suuremmiksi. Tädin suora ja terävä käsi osoittaa kohti Heidiä, joka on piirretty sivun toiseen reunaan. Heidi on kääntänyt selkensä tätiä ja setää päin ja hänen ilmeensä näyttää epäilevältä. Teksti vahvistaa Heidiin vastahakoisuuden: "Heidi toivoi, etteivät he huomaisi häntä, mutta nyt tädin sormi nousee ja osoittaa Heidiä." (mp.)

Heidin mielikuva pariskunnasta, Tant Trivistä ja Onkel Tväristä, ei parane hänen lähtiessään heidän mukaansa. Kerronta, joka fokalisoituu vahvasti Heidiin näkökulmasta, kuvailee kaikkea heihin liittyvää sanalla "harmaa" - oli kyse sitten Heidiin

talostaan tai heistä itsestään (LKT, 9-11, 19, 23). Tämä kuvailtu ja kuvitettu harmaus ilmentää ilottomuutta, joka liittyy Heidin elämään heidän luonaan. Etenkin Tant Trist suhtautuu Heidiin kylmästi, ja käyttää tähän käskyvaltaa. Teksti kuvailee Tant Tristin "kurtistavan kulmiaan" ja "puristavan huulensa yhteen" sekä kieltävän Heidiltä erilaisia asioita, kuten musiikin tahdissa tanssimisen (LKT, 9, 12). Kuvitus pyrkii tekemään Trististä uhkaavan oloisen. Eräällä sivulla Tant Trist on kuvitettu niin valtavaksi, ettei hänen päänsä mahdu kuvaan ollenkaan. Hänen kätensä osoittaa suoraan Heidiin samalla kun hänen suustaan syöksyy sana "NEJ" (LKT, 15; ks. liite 6).

Myös Tant Tristin ja Onkel Tvärin koti herättää Heidissä negatiivisia affekteja. Heidän koiransa pelottaa häntä, vieraassa paikassa oleminen ahdistaa ja aiheuttaa tuntemuksen kuulumattomuudesta eikä koti-ikäväkään ota hellittääkseen. Kuvituksessa Heidin huone on kuvattu ylhäältä päin, jolloin kuvan perspektiivi saa huoneen näyttämään hyvin korkealta ja sängyssä makaavan Heidin pieneltä (ks. liite 7). Väriykseltään kuva on harmaa, mikä lisää niukasti kalustetun huoneen kolkkoa tunnelmaa. Kuva ja siihen yhdistyvä teksti muistuttavat minua teoksen *Mutta te ette ole äiti* (2021) kuvasta, jossa Aysha makaa sängyllään. On mielenkiintoista, että molemmissa teoksissa on esitetty lapsi makaamassa sängyssään ja potemassa koti-ikävää. Toisaalta tämä on hyvin luonnollista: nukkumaanmeno on hetki, jolloin lapsi usein kokee turvattomuutta ja kaipaa vanhempansa.

Ikävänsä Heidi pyrkii helpottamaan leikkimällä olevansa kotona. Erityisen roolin saa pihalla kasvava puu, joka leikissä edustaa Heidin isää: "Hän leikkii, että isä tulee töistä ja ottaa syliin. Heidi halua puuta. 'Hei isä', Heidi sanoo puulle. 'Siinähan se isän kultatyttö on', puu vastaa." (LKT, 16.) Kuvassa, jossa Heidi halua puuta, värit ovat kirkkaat, mutta pehmeät, ja Heidin suu on kääntyneenä hymyyn. Puun fyysinen halaaminen ja isän kuvittelu näyttäytyy hyvin affektiivisena kokemuksena Heidille.

Kerran Heidi saa mennä tapaamaan veljeään ja tämän sijaisperhettä. "Veljen tantti ja onkeli" ottavat Heidin lämpimästi vastaan: "onkeli" hymyilee koko automatkan ajan ja "tantti" juoksee halaamaan Heidiä tämän saapuessa (LKT, 17). Kontrasti Heidin sijaisperheen ja hänen veljensä sijaisperheen välillä tehdään selväksi: veljen perheessä saa nauraa ja juosta sekä syödä pannukakkua niin paljon kuin jaksaa. Kun Heidin perheen taloa kuvataan "hymyttömäksi", kutsutaan Veljen perheen taloa sen sijaan "hymyileväksi" (LKT, 10, 17, 19, 23). Lähdön hetki onkin Heidille surullinen ja hän haluaisi jäädä veljen sijaisperheen luokse. Halatessaan veljeään Heidi esittääkin pienen toiveen: "Heidi painaa pään veljen villapaitaan ja supisee sille sen, mitä muille ei voi sanoa." (LKT, 20.)

Syksyllä toive käy viimein toteen, kun Heidi sijoitetaan uudelleen. Kuvituksessa pieni auto ajaa maiseman halki, joka vähitellen muuttuu harmaasta vihreäksi ja keltaiseksi. On kuin Heidin elämä saisi vihdoinkin värinsä ja ilonsa takaisin. Uuden huoltajan, Tant Annan, kohtaaminen kuitenkin jännittää, minkä vuoksi Heidi on aluksi

varautunut, mutta Anna-täti voittaa hänet nopeasti puolelleen. Heti ensimmäisenä täti kutsuu Heidiä sanoilla ”kära barn”, rakas lapsi (LKT, 24).

Elämä Anna-tädin luona näyttäytyy onnellisena. Värillisissä kuvituksissa Heidi muun muassa kantaa Anna-tädin kanssa omenoita puutarhasta, rakentaa lumiukkoa ja käy nukkumaan Anna-tädin istuessa sängyn laidalla. Kuvissa ja teksteissä heidän läheisyyttänsä ilmentävät kosketukset, kuten pään silittäminen, iltasuikon antaminen, kädestä pitäminen ja halaaminen. Heidän yhteyttään myös kuvaillaan syväksi:

”Heidi ymmärtää ihan kaiken mitä täti sanoo. Ja täti ymmärtää ihan kaiken mitä Heidi sanoo toisin kuin ankara tantti ja vihainen onkeli, jotka eivät suostuneet ymmärtämään Heidiä ollenkaan.” (LKT, 26.)

Tulkitsen, että tällä ”ymmärtämisellä” viitataan sekä kielimuurin murtumiseen että Heidin syvempien tarpeiden ja halujen ymmärtämiseen.

Kotiinpaluu herättää Heidissä ristiriitaisia tunteita. Anna-tädin jättäminen on vaikeaa. Anna-tätiä ja Heidiä molempia itkettää heidän halatessaan hyvästiksi. Kuvassa Heidi jää vilkuttamaan Anna-tädille takaikkunasta auton ajaessa pois. Perheensä luokse pääseminen on kuitenkin Heidille odotettu tapahtuma. Helsingissä satamassa on tungosta vanhempien hakiessa lapsiaan. Heidi on luottavainen: ”Kaikki järjestyy, Heidi ajattelee.” (LKT, 31.) Kun isä ja lapset huomaavat toisensa, seuraa lämmin jälleennäkeminen. Isä hymyilee onnellisena halatessaan lapsiaan.

Heidin tarinassa korostuu sotalapselle tyypillinen, sekava tunne-elämä: aluksi biologisen perheen jättäminen ja uuteen elämään totuttelemisen herättävät paljon vaikeita tunteita. Kuitenkin myös kotiinpaluu on yhtä haastavaa, kun pieni lapsi on ehtinyt kiintyä sijaisperheeseensä ja tottua uuteen arkeen. (Norrena 2017, 73–74.) Muisuttamalla suomalaisten sotalasten raskaista kokemuksista teos pyrkii herättämään empatiaa myös nykypäivän pakolaisia kohtaan.

3.5 Yhteenveto

Tutkimukseni kohdeteokset representoivat pakolaisuutta suhteellisen yhtenäisesti, vaikka ne lähestyvätkin aihetta eri näkökulmista. Teokset *Meidän piti lähteä* (2018), *Sara ja kadonneet sateet* (2020) ja *Lappukaulatyttö* (2022) lähtevät liikkeelle pakolaisuuden syistä. Teoksissa *Meidän piti lähteä* (2018) ja *Lappukaulatyttö* (2022) syyksi esitetään aseellinen konflikti, kun taas teoksessa *Sara ja kadonneet sateet* (2020) lähtöön pakottaa veden puute ja muuttuva ilmasto.

Teokset *Meidän piti lähteä* (2018) ja *Sara ja kadonneet sateet* (2020) keskittyvät kuvaamaan pakomatkaa. Molemmissa teoksissa päätös kodin jättämisestä tehdään nopeasti. Teoksista jälkimmäisessä korostuu matkan fyysisyys ja nälän, kivun sekä väsymyksen aiheuttamat affektit, koska Sara ja Leila kulkevat lähestulkoon koko matkan

jalan. Teoksessa *Meidän piti lähteä* (2018) matkan fyysisyys ei tule samalla tavalla ilmi sanojen puuttuessa, mutta sen haastavuus tulee kuvista selväksi: kuvattu matka on pitkä, monivaiheinen ja raadollinen. Etenkin veneellä kuljettu osuus näyttäytyy hyvin vaarallisena. Molempien teoksia yhdistää myös kuvaus pakolaisleiristä.

Teokset *Mutta te ette ole äiti* (2021) ja *Lappukaulatyttö* (2022) puolestaan esittävät ilman huoltajaa paenneiden lasten elämää vieraassa maassa. Ayshan ja Heidin kokemukset eivät näyttäyty vaarallisina tai fyysisesti raskaina, vaan heidän kertomuksensa teroittavat psyykkisellä puolella kohdattuja haasteita. Affekteiltaan teoksissa on paljon samankaltaisuuksia: ne käsittelevät ikävää, joka kohdistuu sekä läheisiin että kotimaahan, sekä kokemusta ulkopuolisuudesta. Molemmilla lapsilla on myös haasteita sijaishuoltajiensa kanssa. Vaikeita tuntemuksiaan Aysha ja Heidi käsittelevät eri tavoin: Aysha kiukuttelee, ja Heidi suojautuu kuvittelemalla asiat toisella tavalla kuin ne ovat. Muiden ihmisten kiltti ja empaattinen toiminta kuitenkin helpottaa lasten oloa.

Kaikissa kohdeteoksissa päähenkilöiden toimijuus näyttäytyy rajallisena eli heidän vaikutus- ja valinnanmahdollisuutensa ovat hyvin suppeat. Ne ovat sidoksissa sekä heidän asemaansa lapsena että pakolaisena: he joutuvat toimimaan aikuisten päättävällä tavalla sekä olosuhteiden rajoissa. Lisäksi teoksissa *Mutta te ette ole äiti* (2021) ja *Lappukaulatyttö* (2022) päähenkilöiden toimintaa rajoittaa kielimuuri.

Pakolaisuutta käsittelevä lastenkirjallisuus jatkaa monikulttuurisuutta sisältävän lastenkirjallisuuden antirasismiin pyrkivää strategiaa. Monikulttuurisuutta sisältävät lastenkirjat lähtökohtaisesti yrittävät estää rasismia lisäämällä ymmärrystä muita ihmisiä kohtaan (Pesonen 2015, 99). Samaa tavoittelevat myös pakolaisuudesta kertovat lastenkirjat: kertomalla pakolaisten kohtaamista haasteista ne pyrkivät synnyttämään empatiaa ja lisäämään tietoisuutta siitä, millaista on olla pakolainen.

4 PÄÄTÄNTÖ

Tässä tutkimuksessa tarkastelin pakolaisuuden kokemuksen representaatiota neljässä suomalaisessa kuvakirjassa. Tutkimukseni tavoitteena oli selvittää, kuinka suomalainen nykylastenkirjallisuus esittää pakolaisuutta ja pakolaisena olemista. Tutkimuskysymykset olivat:

1. Millaisena sanan ja kuvan synteesi esittää pakolaisuutta ja pakolaisena tai turvapaikanhakijana tulkittavien hahmojen kokemuksia?
2. Millä tavoilla representaatio syntyy teoksissa?
3. Millaisia pakolaisuuteen liittyviä affekteja teosten keskeiset henkilöt kokevat?

Kohdeteokseni jakautuivat kahteen ryhmään: teoksien *Meidän piti lähteä* (2018) ja *Sara ja kadonneet sateet* (2020) juonet keskittyvät pakomatkaan, kun taas teokset *Mutta te ette ole äiti* (2021) ja *Lappukaulatyttö* (2022) kertovat elämästä pakomatkan jälkeen. Teokset representoivat pakolaisuutta peittelemättömästi ja reaali maailmaa heijastellen. Niiden tapahtumat kertovat todellisista uhkista, kuten sodista ja ilmastonmuutoksesta. Lisäksi kahdessa kertomuksessa viitataan suoraan tiettyihin todellisiin tapahtumiin: *Mutta te ette ole äiti* (2021) sijoittuu vuoden 2015 Euroopan pakolaiskriisiin ja *Lappukaulatyttö* (2022) kertoo Heidi Krohnin kokemuksista sotalapsena. Kohdeteoksissa pakolaisuus esitetään sekä emotionaalisesti että fyysisesti kuormittavana kokemuksena. Olosuhteiden karuuttakaan ei erityisemmin peitellä: yhdessä teoksessa pommit tuhoavat kaupungin, ja toisessa eläimet kuolevat kuivuuteen. Teosten kiipeyttä kuitenkin pehmennetään lastenkirjallisuudelle tyypillisellä toiveikkaalla lopulla (Heikkilä-Halttunen 2018, 60). Pakolaiskuvaukset liittyvät osaksi ongelmakeskeistä lastenkirjallisuutta, joka keskittyy kuvaamaan arkaluontoisia aiheita ja vaikeita tunteita (ks. esim. Heikkilä-Halttunen 2010). Ne jatkavat modernille lastenkirjallisuudelle tyypillistä käsitystä siitä, että lapset pystyvät vastaanottamaan myös vaikeita ja idyllistä maailmankuvaa rikkovia aiheita. Aikuisen tehtävänä on kuitenkin arvioida, milloin on sopiva hetki käsitellä haastavia teoksia ja huolehtia, että aiheita käsitellään yhdessä. (Heikkilä-Halttunen 2018, 56.)

Pakolaisuuteen liitetään teoksissa lähinnä negatiivisia affekteja. Kodin jättäminen, uusi elämäntilanne ja epävarmuus tulevasta horjuttavat hahmojen psyykettä. Teoksissa useimmin esiintyvät erilaiset ikävän ja surun muodot, jotka liittyvät kotiin ja läheisiin. Näiden affektien lisäksi teoksissa voidaan havaita kokemuksia pelosta, ulkopuolisuudesta ja toiseudesta. Positiivisia tuntemuksia hahmot kokevat ainoastaan muiden seurassa.

Teoksien sanallisessa kerronnassa pakolaisuutta representoidaan sisältä päin eli pakolaishahmon fokalisaation kautta, eikä ulkopuolisen hahmon silmin, vaikkakin representaation voidaan silti nähdä tulevan ulkopuolelta, jos kirjailija ei ole pakolais-taustainen. Lapsilukija ei tätä kuitenkaan osaa arvioida: sen sijaan lapsi keskittyy tarkastelemaan hahmon kokemuksia ja peilaamaan niitä omiinsa. Vaikka tutkimukseni kohdeteoksien tapahtumat voivat tuntua useimmista lapsista vierailta, ovat niissä esitetyt tuntemukset sellaisia, jotka kaikki lapset voivat tunnistaa omasta elämästään. Peilattaessa omia tunteitaan pakolaishahmojen tunteisiin lapsi oppii tunneälyä, jonka avulla hän pystyy paremmin kohtaamaan erilaisia ihmisiä – ja parhaimmillaan ymmärtämään, että loppujen lopuksi olemme kaikki hyvin samanlaisia (Heikkilä-Halttunen 2018, 39, 43, 49). Onkin tärkeää, että lastenkirjallisuuden kuvasto on muuttumassa monimuotoisemmaksi. Yhä useammassa suomalaisessa lastenkirjassa esiintyy värillinen tai muuten vähemmistöön kuuluva hahmo (mt., 43). Kohdeteoksistani kolmessa päähenkilöt olivatkin selkeästi toisesta kulttuuripiiristä lähtöisin, ja teoksista yksi sijoittui täysin Suomen rajojen ulkopuolelle.

Lisäksi on merkittävää, että lastenkirjallisuus näyttää myös suomalaisia pakolaisina. Suomen sotien aikaan sijoittuva *Lappukaulatyttö* (2022) yhdistyy muihin pakolaisrepresentaatioihin saumattomasti. Eikä teos ole suinkaan lastenkirjallisuuden ainut esitys Suomen pakolaisliikkeistä: esimerkiksi Maarit Malmbergin ja Jouni Koposen teos *Aapeli ja evakkomatka* (2011) kertoo Karjalasta lähteneiden ihmisten pakomatkasta. Nämä teokset sekä kertovat Suomen historiasta että rikkovat suomalaisten ja pakolaisina Suomeen saapuneiden ihmisten välistä rajaa.

Suomi on tällä hetkellä monimuotoisempi kuin koskaan aikaisemmin, ja ulkomaalaistaustaisten henkilöiden määrä Suomessa on jatkuvassa kasvussa. Vuonna 2021 Suomessa asui vajaa 470 000 ulkomaalaistaustaista henkilöä. (Tilastokeskus 2022.) Monimuotoiseen Suomeen kuuluvat pakolaislapset ja pakolaisina Suomeen tulleiden henkilöiden lapset, joiden vuoksi on tärkeää, että lastenkirjallisuus ottaa pakolaisuuden ja monikulttuurisuuden laajemmin huomioon. Lastenkirjallisuuden tulee olla kaikkien lasten asialla: jokainen lapsi ansaitsee tulla esitetyksi ja kuulluksi myös kulttuurin tuotteissa. Lisäksi tarvitaan enemmän tutkimusta, joka keskittyy lastenkirjallisuuden pakolaiskuvaukseen, ja jonka avulla voidaan edistää lastenkirjallisuuden pakolaisrepresentaatioiden tuottamista.

LÄHTEET

Kohdeteokset

- Furu, F. & Bondestam, L. (2021). *Mutta te ette ole äiti*. Helsinki: Etana Editions.
- Korolainen, T. & Palin, M. (2020). *Sara ja kadonneet sateet*. Hämeenlinna: Karisto.
- Nuotio, E. & Pelliccioni, S. (2022). *Lappukaulatyttö*. Helsinki: S&S.
- Pelliccioni, S. (2018). *Meidän piti lähteä*. Helsinki: S&S.

Muut lähteet

- Durek, D. (2018). Seeing the Human Face: Refugee and Asylum Seeker Narratives and an Ethics of Care in Recent Australian Picture Books. *Children's Literature Association Quarterly* 43(4), 363-376. Haettu 11.11.2022 osoitteesta <https://muse.jhu.edu/article/710413>
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Thousand Oaks, California: SAGE Publications Ltd.
- Heikkilä-Halttunen, P. (2018). *Lue lapselle! Opas lasten kirjallisuuskasvatukseen*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.
- Heikkilä-Halttunen, P. (2010). *Minttu, Jason ja Peikönhäntä. Lasten kuvakirjoja kipeistä aiheista*. Helsinki: BTJ Finland Oy
- Hope, J. (2008). "One Day We Had to Run": The Development of the Refugee Identity in Children's Literature and its Function in Education. *Child Lit Educ* 39, 295-304. Haettu 12.11.2022 osoitteesta https://www.researchgate.net/publication/227068550_One_Day_We_Had_to_Run_The_Development_of_the_Refugee_Identity_in_Children's_Literature_and_its_Function_in_Education
- Jaques, Z. & Duckels, G. (2019). Visualizing the Voiceless and Seeing the Unspeakable: Understanding International Wordless Picturebooks about Refugees. *Jeunesse: Young People, Texts, Cultures*, 11 (2), 124-150. HAettu 12.11.2022 osoitteesta <https://www.repository.cam.ac.uk/handle/1810/299640>

- Jokilaakso, T. (2022). Kerrottu lapsuus. Lapsi- ja nuorisokuvausten tutkimus 2000-luvulla. Teoksessa K. Laaksonen (toim.), *Johdatus lastenkirjallisuuden tutkimukseen* (s. 7–25). Tampere: Lastenkirjainstituutti.
- Jokinen, A. (2019). Johdanto. Teoksessa M. Soikkeli & V. Kivimäki (toim.), *Isänmaan miehet: maskuliinisuus, kansakunta ja väkivalta suomalaisessa sotakirjallisuudessa* (s. 17–32). Tampere: Vastapaino.
- Karjalainen, E. (2015). Monikulttuurisuus hiipii hiljalleen suomalaisiin lastenkirjoihin. Haettu 22.11.2022 osoitteesta <https://yle.fi/a/3-8493828>
- Karjalainen, E. (1993). *Uppo-Nalle ja Kumma*. Helsinki: WSOY.
- Kotimaisten kielten keskus (2022). Evakko. Haettu 1.12.2022 osoitteesta https://www.kotus.fi/nyt/kysymyksiä_ ja_vastauksia/sanojen_alkuperasta/sanojen_alkuperasta_a-i/evakko
- Kontio, E. (2007). *Monikulttuurisuus lasten kuvakirjoissa*. Jyväskylän yliopisto. Varhaiskasvatuksen laitos. Pro gradu.
- Knuutila, T. & Lehtinen, A. P. (2010). Johdanto: Representaatio – tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi. Teoksessa T. Knuutila & A. P. Lehtinen (toim.), *Representaatio: Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi* (s. 7–31). Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Laajarinne, J. & Mänttari, T. (2013). *Isä vaihtaa vapaalle*. Helsinki: WSOY.
- Laakso, M. (2014). *Nonsensesta parodiaan, ironiasta kielipeleihin : monitasoinen huumori ja kaksoisyleisön puhuttelu Kari Hotakaisen Lastenkirjassa, Ritvassa ja Satukirjassa*. Tampereen Yliopisto. Kieli-, käänös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö. Väitöskirja.
- Lahti, M. (2002). Johdanto: Nautinto/politiikka. Teoksessa R. Dyer, *Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa* (s. 11–22). Tampere: Vastapaino.
- Malmberg, M. & Koponen, J. (2011). *Aapeli ja evakkomatka*. Helsinki: Minerva.
- Markoff, E. (2016). *Monikulttuurisuus 2010-luvun lastenkirjoissa: Tutkimusmatka Tatun, Patu, Risto Rappääjän ja Reuhurinteen maailmaan*. Lapin yliopisto. Kasvatustieteiden tiedekunta. Pro gradu.
- Mikkanen, R. (1984). *Thuongin päivä*. Helsinki: Otava.
- Mikkonen, K. (2005). *Kuva ja sana – Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus.
- Nieminen, M. (2022). Kuvakirjaa tutkimassa. Teoksessa K. Laaksonen (toim.), *Johdatus lastenkirjallisuuden tutkimukseen* (s. 27–39). Tampere: Lastenkirjainstituutti.
- Nikolajeva, M. & Scott, C. (2006). *How Picturebooks Work*. New York: Routledge.
- Nissilä, H-L. (2016). *“Sanassa maahanmuuttaja on vähän kitkerä jälkimaku” : Kirjallisen elämän yllirajaistuminen 2000-luvun alun Suomessa*. Oulun yliopisto. Humanistinen tiedekunta. Väitöskirja.
- Norrena, T. (2017). *Sotalapsena vietetty lapsuus – Elämäkerrallinen tutkimus kolmen sotalapsen elämästä*. Jyväskylän yliopisto. Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta. Pro gradu.
- Pesonen, J. (2015). *Multiculturalism as a challenge in contemporary Finnish picturebooks: Reimagining sociocultural categories*. Oulun yliopisto. Kasvatustieteiden tiedekunta. Väitöskirja.

- Rastas, A. (2013). *Kaikille lapsille: lastenkirjallisuus liikkuvassa, monikulttuurisessa maailmassa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Rinne, J., Kajander, A. & Haanpää, R. (2020). Johdanto: Affektit ja tunteet kulttuurien tutkimuksessa. Teoksessa J. Rinne, A. Kajander & R. Haanpää (toim.), *Affektit ja tunteet kulttuurien tutkimuksessa* (s. 5–30). Helsinki: Ethnos Ry.
- Salisbury, M. & Styles, M. (2012). *Children's Picturebooks: The art of visual storytelling*. Lontoo: Laurence King Publishing Ltd.
- Sallinen, H. (2013). *Intergovernmental Advocates of Refugees : The Refugee Policy of the League of Nations and the International Labour Organization in the 1920s and 1930s*. Helsingin yliopisto. Valtiotieteellinen tiedekunta. Väitöskirja.
- Suomen pakolaisapu. (2022a). Sanasto. Haettu 20.11.2022 osoitteesta <https://pakolaisapu.fi/sanasto/>
- Suomen pakolaisapu. (2022b). Pakolaisuus Suomessa. Haettu 28.11.2022 osoitteesta <https://pakolaisapu.fi/pakolaisuus-suomessa/>
- Tilastokeskus. (2023). Ulkomaalaistaustaiset. Haettu 24.1.2023 osoitteesta <https://www.stat.fi/tup/maahanmuutto/maahanmuuttajta-vaestossa/ulkomaalaistaustaiset.html>
- Tomsic, M. & Zbaracki, M. D. (2020). It's all about the story: Personal narratives in children's literature about refugees. *British Educational Research Journal*, 48(5), 859–877. Haettu 11.11.2022 osoitteesta https://www.researchgate.net/publication/359532768_It's_all_about_the_story_Personal_narratives_in_children's_literature_about_refugees
- Veivo, H. (2010). Representaation muodot ja mahdollisuudet kirjallisuudessa. Teoksessa T. Knuutila & A. P. Lehtinen (toim.), *Representaatio: Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi* (s. 135–157). Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Wetherell, M. (2012). *Affect and Emotion: A New Social Science Understanding*. Thousand Oaks, California: SAGE Publications Ltd.
- Yhdistyneiden kansakuntien alueellinen tiedotuskeskus (2013). Näkymättömät ilmastopakolaiset. Haettu 18.11.2022 osoitteesta <https://unric.org/fi/naekymaettoemaet-ilmastopakolaiset/>
- Östergård, N. (2016). *Mitä siihen vielä vaaditaan? Pro gradu -tutkielma neljän nuoren somalinaisen kokemasta toiseudesta suomalaisessa yhteiskunnassa*. Jyväskylän yliopisto. Sosiaalityö. Pro gradu.

LIITTEET

LIITE 1



(MPL, 8.)

LIITE 2



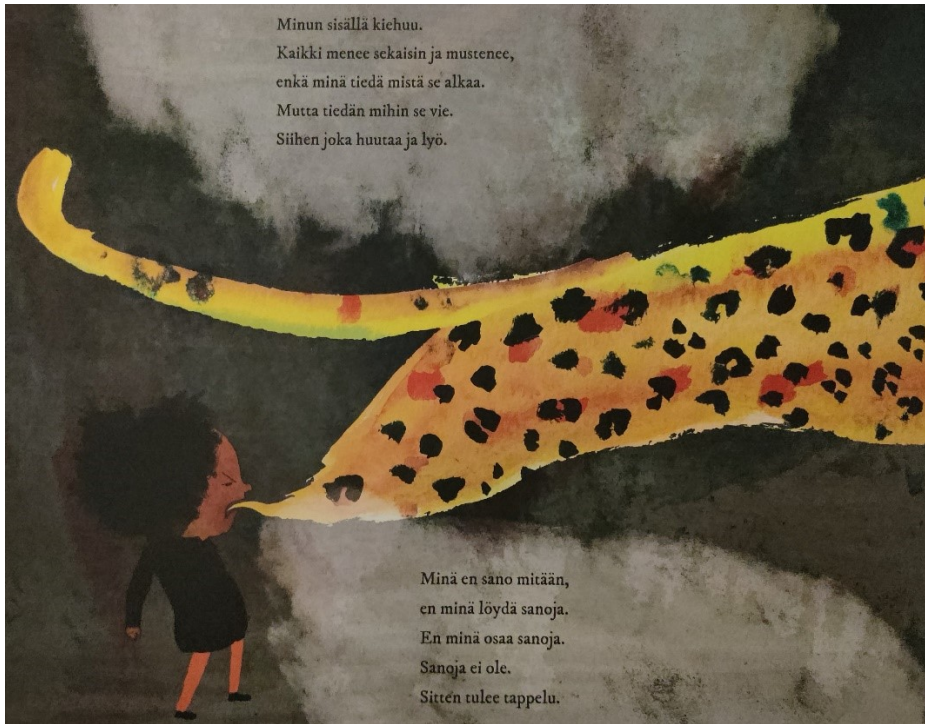
(MPL, 22.)

LIITE 3



(SJKS, 13.)

LIITE 4



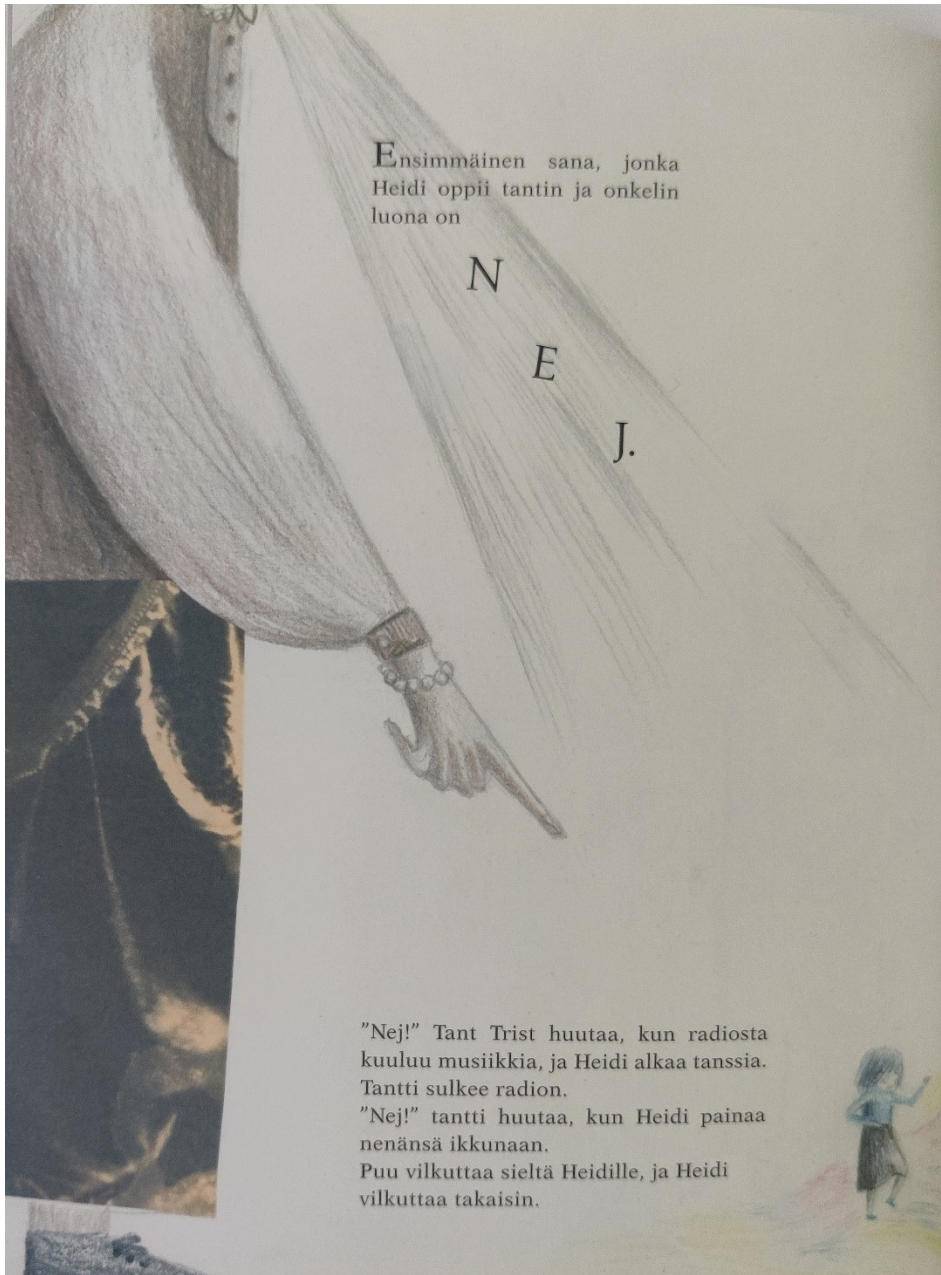
(MTEOÄ, 5.)

LIITE 5



(MTEOÄ, 6.)

LIITE 6



(LKT, 15.)

LIITE 7



(LKT, 13.)