

**VÄRIT TOVE JANSSONIN KUVAKIRJASSA  
"KUINKAS SITTEN KÄVIKÄÄN?"**

Sofia Kyllönen  
Kandidaatintutkielma  
Taidehistoria  
Musiikin, taiteen ja  
kulttuurintutkimuksen laitos  
Jyväskylän yliopisto  
Kevät 2024

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurintutkimuksen laitos
Tekijä Sofia Kyllönen	
Työn nimi Värit Tove Janssonin kuvakirjassa "Kuinkas sitten kävikään?"	
Oppiaine Taidehistoria	Työn laji Kandidaatin tutkielma
Aika 7.5.2024	Sivumäärä 20
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tässä tutkielmassa tutkittiin semioottisen lähestymistavan avulla "Kuinkas sitten kävikään?" -kuvakirjan värejä. Tutkielman tarkoitus oli selvittää, miten värit viestivät kirjan tunnelmia, ja millaisia symbolisia merkityksiä värit saavat yhteydessä tarinan teemoihin. Tutkielma havainnoitiin tutkimuskohteen tarinan teemoja aiempaan tutkimukseen ja omiin havaintoihin perustuen. Tarinan kantavaksi teemaksi tulkittiin äidin kaipuu. Tutkielmassa avattiin semioottisen lähiluvun käsitettä ja perusteltiin, miten sitä voidaan soveltaa kuvakirjan analyysiin. Teoksen värejä ja värimaailmoja analysoitiin tarinan teemoittamiseen nähden käyttäen apuna semioottista lähilukua. Semioottisten käsitteiden avulla kirjan värimaailmat luokiteltiin tummiin ja vaaleisiin aukeamiin, joista ensimmäinen merkitsee pelkoa ja toinen iloa. Yksittäisiä värejä tulkittiin esimerkiksi siten, että punainen väri merkitsee kuvakirjassa äitiyttä, ja violetti väri taas vierautta pelkoa merkitsevän sinisen ja turvaa merkitsevän punaisen välissä. Tutkielman tuloksista voidaan tehdä johtopäätös, että värit ovat keskeisessä roolissa viestimään Tove Janssonin "Kuinkas sitten kävikään?" -kuvakirjan tarinan tunnelmia ja merkitsemään sen sisältämää symboliikkaa.</p>	
Asiasanat Tove Jansson, värit, semiotiikka	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	4
2	<i>KUINKAS SITTEN KÄVIKÄÄN?</i> -KUVAKIRJA .....	5
	2.1 Juoni .....	6
	2.2 Teemat.....	7
3	SEMIOOTTINEN LÄHILUKU .....	10
4	VÄRIT <i>KUINKAS SITTEN KÄVIKÄÄN?</i> -KUVAKIRJASSA .....	13
	4.1 Pelon ja ilon värimaailmat .....	13
	4.2 Punainen äitiyden ja violetti vierauden symboleina .....	15
5	PÄÄTÄNTÖ .....	17
	LÄHTEET .....	18
	LIITTEET .....	19

# 1 JOHDANTO

Käsittelen kandidaatintutkielmassani värejä Tove Janssonin kuvakirjassa *Kuinkas sitten kävikään?* (1952). Tutkielmani tarkoitus on selvittää, miten värit luovat ja tukevat kirjan tarinan viestimiä tunnelmia. Väreihin ei ole aiemmassa *Kuinkas sitten kävikään?* -kuvakirjaa koskevissa tutkimuksissa tai muissa julkaisuissa juurikaan paneuduttu, vaikka monessa niistä onkin maininta teoksen poikkeavan värimaailman kiinnostavuudesta. Siksi kuvakirjan värejä on mielestäni mielekästä ja perusteltua tutkia tarkemmin.

Aiemmin kuvakirjaa ovat tutkineet Sirke Happonen väitöskirjassaan *Vilijonka ikkunassa. Tove Janssonin muumiteosten kuva, sana ja liike.* (2007) sekä Lena Kåreland ja Barbro Werkmäster teoksessaan *Livsvandring i tre akter. En analys av Tove Janssons bildböcker Hur gick det sen? Vem ska trösta Knyttet? Det farliga resan.* (1994). Teosta on tarkasteltu myös Tove Janssonin elämää käsittelevässä kirjallisuudessa, kuten Boel Westinin elämäkerrassa *Tove Jansson. Sanat, kuvat, elämä.* (2007).

Tutkimusmetodinani ja teoreettisena viitekehyksenäni käytän semioottista lähilukua. Esittelen käsitteen tutkielmani kolmannessa luvussa tarkemmin. Tarkoitukseni on myös suhteuttaa oma analyysini aiempaan tutkimukseen, minkä vuoksi käyn melko kattavasti läpi aiemmin tehtyjä tulkintoja tarinan teemoista ja palaan niihin myös varsinaisessa käsittelyluvussa.

Pääasiallisesti rajaan Tove Janssonin elämää koskevien seikkojen käsittelyn tutkielmani ulkopuolelle, sillä Janssonia koskevaa elämäkerrallista kirjallisuutta on jo varsin runsaasti, eikä taiteilijan henkilökohtaisen elämänsä lähempi tarkastelu ole tutkielmani kannalta olennaista.

## 2 KUINKAS SITTEEN KÄVIKÄÄN? -KUVAKIRJA

Tässä luvussa esittelen tutkimuskohteeni, *Kuinkas sitten kävikään?* -kuvakirjan. Kokonaisuuden käsittämisen kannalta katson tarpeelliseksi käydä jonkin verran läpi teoksen muotoa ja lähtökohtia, minkä jälkeen tarkastelen teoksen juonta ja teemoja aiemman tutkimuksen valossa.

*Kuinkas sitten kävikään?* ilmestyi vuonna 1952 samaan aikaan suomenkielisen käännöksen kanssa. Happonen mukaan Janssonin kuvakirjat voidaan lukea osaksi 1800-luvulla syntyneen modernin kuvakirjan jatkumoa, ja mukailevan etenkin englannissa vaikuttaneen *Arts and crafts* -liikkeen vapaan ilmaisun periaatteita. Moderni kuvakirja on tarkoin suunniteltu itsenäinen taideteos, jossa tarinaa kertovat yhtä lailla sekä teksti että kuvitus. Vielä tarkemmin Janssonin kuvakirjat voidaan sijoittaa sodanjälkeisen ajan modernin kuvakirjan "toiseen aaltoon". Toiselle aallolle tyypillisiä piirteitä ovat painotekniikan kehityksen mukanaan tuomat mahdollisuudet, kuten kirkkaiden perus- ja vastavärien käyttö.<sup>1</sup>

Visuaalinen ilmaisu ja teksti punoutuvat *Kuinkas sitten kävikään?* -kuvakirjassa yhteen paitsi kuvituksessa myös tekstin tyyliin ja typografisessa ilmeessä. Tarina on ilmaistu runomuotoisena tekstinä, ja jokaista uuteen kohtaukseen siirtymistä edeltävä "kuinkas sitten kävikään?" -kysymys toistuu eräänlaisena lupauksena uudesta käänteestä. Riimittelyllä pidetään yllä tarinan rytmiä ja liikettä. Tekstin typografinen ilme taas on leikkisän koristeellinen ja antaa lukijalle ohjeita esimerkiksi äänenpainoista. Myös tarinan hahmot saavat kaikki omanlaisensa tekstityylit. Esimerkiksi Pikku Myystä puhuttaessa kirjaimet muuttuvat pieniksi ja Muumimamma mainitaan koristeellisin kaunokirjaimin. Vuorosanoissa kirjaimet muuttuvat jälleen, kuten Huuskonen on esimerkiksi Pikku Myyn vuorosanoja tarkastellessaan todennut:

Yksittäiset tekstityylin vaihdokset viittaavat myös suoraan kyseiseen tapahtumakohtaan tai psyykkiseen ominaisuuteen. Pikku Myyn vuorosanoissa teksti hyppälee, kirjaimet ovat

---

<sup>1</sup> Happonen, 2007, 43–49.

teräviä ja epäsäännöllisesti kallellaan eri suuntiin. Lukija kokee Pikku Myyn hahmon äkkipikaiseksi ja kiivaaksi jo tekstityypin luonteen perusteella.<sup>2</sup>

Kuvakirjassa kuvituksen ja tekstin rinnalle kokonaisuuden kannalta yhtä tärkeäksi ilmaisukeinoksi nousee sivujen asettelu. Mahdollisimman rikkaan värimaailman saavuttamiseksi kirjaan on painettu eri värejä päällekkäin. Lisäksi jokaisella sivulla on reikä. Reikä paljastaa seuraavan aukeaman värejä ja tapahtumia, kun taas edellisen aukeaman värejä ja tapahtumia ikään kuin lainataan. Jansson laati kustantajalle reikiä varten tarkan taitto-ohjeen, johon hän liitti myös huolellisen mallinnuksen painossa käytettävistä väreistä.<sup>3</sup> Reikien tarkoitus on myös kuljettaa juonta, sillä tarinan päähenkilöt kulkevat niiden lävitse kuva-aukeamalta toiselle. Reiän läpi kurkistaminen uudelle aukeamalle houkuttelee kirjan lukijaa eteenpäin ylläpitäen samalla mielenkiintoa tarinaa kohtaan. Hahmojen liike käy ilmi myös taiteilijan tekemästä kuva-aiheesta, joka on jäänyt varsinaisen teoksen ulkopuolelle<sup>4</sup>. Reikien synnyttämän toiminnallisen luonteen vuoksi *Kuinka sitten kävikään?* -kuvakirjaa voidaan luonnehtia "lelukirjaksi" tai englanninkielisillä *pop-up books* -tai *movable books* -termeillä, joilla kaikilla tarkoitetaan juuri taiton ja muodon mahdollisuuksia kokeilevia lastenkirjoja<sup>5</sup>.

Tässä tutkielmassa käsittelen pääasiassa teoksen sisällöllisiä seikkoja, joten en tarkastele Janssonin työtä tai teokseen liittyviä intentioita tämän enempää. En käsittele myöskään teoksen syntykontekstia tai vastaanottoa teoksen ilmestymisajankohtana.

## 2.1 Juoni

*Kuinkas sitten kävikään?* on vastaantulon periaatetta noudattava kuvakirja, mikä tarkoittaa sitä, että jokaisessa uudessa kohtauksessa tarinan hahmot kohtaavat jotain uutta<sup>6</sup>. Teos koostuu kahdestatoista aukeamasta, joista jokainen edustaa uutta tapahtumapaikkaa ja tarinan juonta eteenpäin kuljettavaa kohtausta. Teoksen juoni ei kuitenkaan ole täysin lineaarinen, vaan muistuttaa pikemminkin kummallista unta kuin perinteistä draamankaarta seuraavaa tarinaa. Kaaren sijaan juonta voisi kuvailla aaltoliikkeenä, jossa edellisestä koettelemuksesta selviämistä seuraa uudenlaista jännitystä.

Tarina ei varsinaisesti ala satujen tai muiden lapsille suunnattujen tarinoiden tapaan rauhallisesta alkupisteestä, kuten kotoa, vaan tarinan päähenkilö on jo valmiiksi tuntemattomassa ja uhkaavaksi kuvatussa ympäristössä. Teksti ei anna selkeää kuvaa siitä, kuinka pitkän ajan päähenkilö, Muumipeikko, on viettänyt poissa

---

<sup>2</sup> Huuskonen, 2003, 38.

<sup>3</sup> Happonen, 2007, 95–97.

<sup>4</sup> Jansson, 2017, 82.

<sup>5</sup> Happonen, 2007, 66.

<sup>6</sup> Happonen, 2007, 98.

kotoaan pimeässä metsässä eli paikassa, josta tarina alkaa. Muumipeikko on matkalla kotiin maidonhakureissulta, mutta tehtävä unohtuu päähenkilön törmätessä pikkusiskonsa katoamista surevaan Mymmeliin. Muumipeikko tarjoutuu auttamaan Mymmeliä etsinnöissä ja parivaljakko kohtaa matkallaan vihaisen Louskan, kivenjätkäleillä täytetyn luolan ja siivoavan Hommulin, jonka imurin letkuun Muumipeikko ja Mymmeli joutuvat.

Kadonneena ollut Pikku Myy pelastaa kaksikon leikkaamalla imuriin reiän eikä vaikuta lainkaan siltä, että tällä olisi alun perinkään ollut mitään erityistä huolta. Pikku Myy asettuu oikeastaan tarinan tapahtumien yläpuolelle suhtautumalla Muumipeikon ja Mymmelin imuriin joutumiseen huvittavana tapauksena. Myös tuonempana vastaan tuleva pelokas Vilivinkka saa Myyiltä vain ilkkurista naljailua. Kolmikko kohtaa matkallaan vielä Hattivattein ukonilmaa enteilevän lauman, ja hahmojen joutuessa rajuilman riepottelemiksi Myy pelastautuu tilanteesta neuvokkaasti ostamalla sateenvarjon, vaikkei kirjan sivuilla esiinny kauppaa, joista sateenvarjon saisi ostettua. Pikku Myy liittää sateenvarjollaan kuvakirjan finaaliaukeamalle, jossa seikkailijat vihdoin tavoittavat Muumimamman ja Muumitalon. Tarina päättyy pullakesteihin ja Myyn toteamukseen, siitä, että kirjan viimeinen luukku on jäänyt liian pieneksi ja hahmot jäävät kirjan sisään. Samankaltaisia huomioita pikku Myyn hahmosta kuvakirjassa on tehnyt myös Happonen<sup>7</sup>.

## 2.2 Teemat

Tarinan kantavana teemana voidaan pitää äidinkaipuuta. Muumimamman lempeys ja muut juonelliset elementit, kuten katoaminen ja luonnonvoimat esiintyvät myös muissa muumikirjoissa<sup>8</sup>. Kuvakirjassa Muumimamma esitetään myyttisenä hahmona, joka esiintyy vasta kirjan viimeisillä sivuilla. Muumimamma on kuitenkin läsnä koko tarinan ajan Muumipeikon kaivatessa äitiään joko huutamalla tätä suruissaan tai olemalla huolissaan siitä, kuka tuo maidon Mammalle, mikäli Muumipeikko ei pääsisikään kotiin. Maidonhaun voidaan ymmärtää olleen Muumimamman Muumipeikolle määräämä tehtävä, mutta Muumipeikko tuskin pelkää epäonnistumisesta mahdollisesti seuraavaa rangaistusta. Sen sijaan Muumipeikko haluaa aidosti ilahduttaa äitiään, ja tehtävän täyttämättä jättäminen olisi murheellista ennen kaikkea hänelle itselleen. Muumipeikko pitelee kauhistuneen näköisenä kuonoaan äidin huomattessa maidon hapantuneen matkan aikana. Muumimamma kuitenkin osoittaa tarinan enteilemää sydämellisyyttään tarjoamalla seikkailijoille maidon sijasta mehua.

---

<sup>7</sup> Happonen, 2007, 108.

<sup>8</sup> Karjalainen, 2013, 188.

Kuvakirjaa voidaan pitää myös jonkinlaisena kasvutarinana, jolla ei kuitenkaan ole varsinaista opettavaista tai henkiseen kehitykseen tähtäävää luonnetta. Happonen tulkitsee tarinan suoranaista satiirina valistusajan kasvatustarinoille, joiden opetuksen ydin perustuu pelkoon ja rankaisuun<sup>9</sup>. Hahmot vain kasvavat fyysisesti liian suuriksi astumaan läpi viimeisestä reiästä, minkä voidaan nähdä tarkoittavan hahmoille tarinan kaltaisten seikkailujen loppua ilman sen kummempaa tarvetta tarkastella aiempia tapahtumia negatiivisessa valossa. "Niin käy, kun liiaks kehittyy", kuten Myy tarinassa toteaa. Mehunjuontiin siirtyminen ja maidon hylkääminen voidaan katsoa symboloivan askelta aikuisuuteen. Westin tarkastelee freudilaisessa hengessä tarinan visuaalisten muotojen ja symbolien antamia viitteitä kasvusta sekä äidin ja lapsen suhteesta:

Kertomus pohjaa tosiasiaa onteloihin, aukkoihin ja luoliin, yhdistettyinä falloksenmuotoisiin tapahtumapaikkoihin ja esineisiin: maitokannuihin, pölynimureihin purkkeihin jne. Pitkulainen maitokannu on suhde lapsen ja äidin välillä (maito, joka happanee) ja muuttuu merkiksi alkavasta (miehisestä) itsenäisyydestä.<sup>10</sup>

Myös Kåreland ja Werkmäster ovat analysoineet tarinan äiti-lapsi-suhdetta psykoanalyttisesta näkökulmasta siten, että maitokannun voidaan ajatella symboloivan sekä äidinmaitoa että Muumimammaa, ja maitokaupan taas äitiyttä yleensä. Muumipeikko on matkalla oman äitinsä luo, mutta maitokannun muodossa "äiti" kulkee hänen mukanaan koko matkan ajan.<sup>11</sup> Kårelandin ja Werkmästerin tulkinnan mukaan tarinassa esiintyy myös kaksi muuta äiti-lapsi-suhdetta. Pikku Myyn ja Mymmelin suhde näyttääyntyä ikään kuin käänteisenä Muumipeikon ja Muumimamman suhteelle, jossa lapsi on eksynyt äidistään, mutta äiti vaikuttaa lopulta melko välinpitämättömältä. Mymmeli taas on kadottanut Pikku Myyn, joka lapsena ei välitä isosisarensa huolesta. Lisäksi Muumipeikon ja Mymmelin välillä vallitsee Kårelandin ja Werkmästerin tulkinnassa eräänlainen äiti-lapsi-suhde. Mymmeli taantuu lapseksi ja Muumipeikko onkin vanhempi, joka lohduttaa Mymmeliä ja ottaa ohjat käsiinsä tätä auttaakseen. Myöhemmin tarinassa molemmat esiintyvät taas lapsina, jotka lähinnä vilistävät karkuun vastaan tulevia pelottavia hahmoja ja ympäristöjä kummankaan ottamatta vastuuta matkan etenemisestä. Kåreland ja Werkmäster esittävätkin, että Pikku Myy ja Mymmeli olisivat tarinassa Muumipeikon feminiinisiä projektioita.<sup>12</sup>

Koko Muumipeikon tekemä matka voidaan ymmärtää siis äidistä itsenäistyvän mutta ilmeisen eksyksissä olevan lapsen pelonsekaisen mielen myllerryksenä. Avun tarjoaminen Mymmelille osoittaa Muumipeikolle itselleen tämän kypsyttä ottaa vastuuta ja toimia pelastavana sankarina, mutta tieltä poikkeaminen kohti jännittävää

---

<sup>9</sup> Happonen, 2007, 102.

<sup>10</sup> Westin, 2007, 233–234.

<sup>11</sup> Kåreland ja Werkmäster, 1994, 21.

<sup>12</sup> Kåreland ja Werkmäster, 1994, 21–23.



seikkailua käy nopeasti päähenkilölle liian pelottavaksi. Tarinassa nähdäänkin joukko jännittäviä ja pelottavia kohtauksia ennen suurellista loppukohtausta, jossa Muumipeikko vihdoinkin löytää kotiin Muumimamman luo.

Tapahtumapaikat ja hahmojen koon mielivaltainen vaihtelu sekä toisaalta juonen ja kuvakirjan konkreettisen muodon mahdollistama tapa heittää tarinan päähenkilöt paikasta toiseen muistuttavat myös painajaisunta. Unenomaisuuden voidaan kuitenkin tulkita alleviivaavan eksyneen Muumipeikon mielenmaisemaa.

Käsittelen seuraavissa luvuissa pelon ja vierauden tunnelmia luovia värejä sekä yhtä tarinassa esitettyä ilon ja toivon värittämää kohtausta. Ennen varsinaista analyysia esittelen kuitenkin käyttämäni tutkimusmetodin ja teoreettisen viitekehysten.

### 3 SEMIOOTTINEN LÄHILUKU

Käytän tutkielmani käsittelyluvussa analyysityökalunani tutkimusmetodia, jota Susanne Ylönen kutsuu väitöskirjassaan *Tappeleva rapuhirviö: Kauhun Estetiikka Lastenkulttuurissa* (2016) semioottiseksi lähiluvuksi. Kauhun estetiikkaa tutkivassa väitöskirjassa metodilla tarkoitetaan lähilukua, jossa hyödynnetään semiotiikan termistöä ja tutkimusta<sup>13</sup>. Ylönen tavoin aion tutkielmassani lainata merkin ja objektin välistä kolmijakoa Charles Sanders Peircen semiotiikasta sekä Roland Barthesin denotaation ja konnotaation ajatuksia. Lisäksi otan tutkielmassani käyttöni Ferdinand de Saussuren semiotiikasta paradigman ja syntagman käsitteet havainnollistaakseni tutkimusaineistoni värimaailmoja.

Lähiluvulla tarkoitetaan tekstien huolellista ja analyyttistä tarkastelua, minkä vuoksi se soveltuu hyvin lyhyiden tekstien tutkimiseen. Tekstillä voidaan tarkoittaa myös kuvaa. Käytännössä lähiluku voi tarkoittaa tekstin lukemista useaan kertaan, jolloin ymmärrys tekstin sisällöstä syvenee ja tekstin sisältä voidaan löytää uusia yksityiskohtia. Ylönen mukaan ””Läheltä” lukeminen tarkoittaa myös sitä, että yksityiskohdat ja yksittäiset otteet saattavat nousta kokonaisuutta tärkeämmiksi analyysin kohteiksi.”<sup>14</sup> Juuri näistä syistä koen lähiluvun olevan hedelmällisin tapa lähestyä tutkimuskohdettani eli *Kuinkas sitten kävikään?* -kuvakirjan värejä.

Peircen kolmijaolla tarkoitetaan sitä, että merkin suhde objektiinsa voi olla ikoninen, indeksinen tai symbolinen. Ikoniset merkit voidaan yksinkertaisesti käsittää merkeiksi, jotka konkreettisesti muistuttavat objektiansa eli merkin ja objektin välillä vallitsee samankaltaisuus. Ylönen kuitenkin muistuttaa, että samankaltaisuus perustuu yleensä ainakin jossain määrin sopimukseen, ja näin ollen ikoniset merkit usein ovat samaan aikaan sekä ikonisia että symbolisia. Symbolisuudella tarkoitetaan nimenomaan merkin ja objektin välistä sopimuksenvaraisuutta.<sup>15</sup> Indeksikaalisilla merkeillä taas on objektiinsa nähden syy-seuraus-suhde. Esimerkiksi kengänjälkeä

---

<sup>13</sup> Ylönen, 2016, 29.

<sup>14</sup> Ylönen, 2016, 30.

<sup>15</sup> Ks. Esim. Ylönen, 2016, 32.

voidaan pitää kengän indeksinä, sillä kengänjälkeä ei olisi olemassa ilman juuri sen jättänyttä kenkää.<sup>16</sup>

Peircen semiotiikan hyödyntäminen tutkielmassani on sikäli perusteltua myös Peircen estetiikankäsityksen kannalta. Sen mukaan taideteoksen esteettinen hyvyys perustuu taideteoksen osien muodostamaan eheään kokonaisuuteen ja sen ilmaisemaan tunteeseen. Peircen semiotiikassa merkillä on triadinen eli kolmikantainen luonne, joka muodostuu itse merkinä toimivasta oliosta, viittauksen kohteesta ja interpretantista.<sup>17</sup> Vuorinen avaa interpretantin käsitteen seuraavalla tavalla:

Interpretantti on Peircen erään selvityksen mukaan "idea, jonka se [merkinä toimiva olio] aiheuttaa". Tämä "idea" voi olla 1) tunne, 2) teko tai 3) ajatus. Jos interpretantti on tunne, kutsuu Peirce sitä "emotionaaliseksi interpretantiksi".

Vuorinen jatkaa edelleen:

Taideteoksen interpretantti on juuri emotionaalinen interpretantti, koska esteettisesti hyvä teos synnyttää kokonaiskvaliteetin, ja koska kvaliteetin subjektiivisena vastineena on tunne.<sup>18</sup>

Näin ollen tutkimuskysymykseni *Kuinkas sitten kävikään?* -kuvakirjan värien ilmaisemista tunteista ja tunnelmista sopii hyvin Peircen tulkintaan taideteoksen interpretantista.

Käsittelyssäni aineistossa kaikki Peircen esittämän merkkijaon mukaiset merkit esiintyvät usein yhtä aikaa. Esimerkiksi kotiinpaluuaukeamalla esiintyvä musta Muumipapan hattu, johon Muumimamma perkaa marjoja on muumikirjoissa tunnettu ikoninen merkki Muumipapasta, joka esiintyy tarinoissa hattu päässään. Pappa ei kuitenkaan esiinny *Kuinkas sitten kävikään?* -kuvakirjassa, vaan muumiperheestä äidin, isän ja lapsen muodostamana ydinperheenä muistuttaa ainoastaan symbolisena merkinä esiintyvä hattu. Hattu on näin ollen myös konkreettinen jälki Muumipapasta, ja siten indeksikaalinen merkki, sillä ilman Muumipapan olemassaoloa myös hattu puuttuisi tarinasta.

Tässä tutkielmassa tutkimuskohteena ovat värit, jotka ovat hattua abstraktimpia merkkejä. Värien merkityksenmuodostumisen prosessin ymmärtäminen edellyttää niitä osoittavia lisämerkityksiä, jotka käyvät ilmi *Kuinkas sitten kävikään?* -kuvakirjan muussa kuvituksessa ja kirjoitetussa tekstissä. Värien ja niihin liitettyjen merkitysten

---

<sup>16</sup> Pirinen, 2012, 90.

<sup>17</sup> Vuorinen, 1997, 81.

<sup>18</sup> Vuorinen, 1997, 81–82.

havainnollistamiseksi käytän Ylösen tavoin Barthesin denotaation ja konnotaation käsitteitä<sup>19</sup>. Denotatiivisella tarkoitetaan kuvan konkreettista viestiä eli tutkimusaineistoni kohdalla kirjoitettua tekstiä, jota tukevat ja jonka kanssa vuorovaikuttavat konnotatiiviset elementit, kuvitus ja sen värit. Barthes itse selittää asian seuraavanlaisesti:

“ – kahdesta ikonisesta sanomasta ensimmäinen tavallaan sisältyy toiseen: kirjaimellinen sanoma näyttää olevan ikään kuin “symbolisen” sanoman *tuki*. Tiedämme, että järjestelmä, joka käyttää toisen järjestelmän merkkejä muotoinaan, on konnotatiivinen järjestelmä. Voimme siis heti todeta, että kirjaimellinen kuva on denotatiivinen ja symbolinen kuva konnotatiivinen.”<sup>20</sup>

Peircen ja Barthesin käsitteiden lisäksi käytän tutkielmassani Saussuren paradigman ja syntagman käsitteitä kategorisoidakseni tutkimuskohteeni värejä. Paradigmalla tarkoitetaan merkkien joukkoa, joka koostuu loogisesti yhteensopivista merkeistä. Syntagma taas on eri paradigmoista koostuva yhdistelmä. Esimerkiksi lause on eri sanoista eli paradigmoista koostuva syntagma.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Ylönen, 2016, 33.

<sup>20</sup> Barthes, 1986, 76–77.

<sup>21</sup> Seppä, 2012, 141–142.

## 4 VÄRIT *KUINKAS SITTEN KÄVIKÄÄN?* -KUVAKIRJASSA

Tässä luvussa pyrin edellisessä luvussa esittämieni semiotiikan käsitteiden avulla selittämään, miten värit merkitsevät tunnelmia *Kuinkas sitten kävikään?* -kuvakirjassa. Aloitan tarkastelemalla kirjan aukeamien värimaailmoja, minkä jälkeen siirryn käsittelemään yksittäisiä värejä.

### 4.1 Pelon ja ilon värimaailmat

Saussuren syntagman ja paradigman käsitteitä mukaillen kaikkia *Kuinkas sitten kävikään?* -kuvakirjassa esiintyviä värejä voidaan pitää värien paradigmana. Värit voidaan edelleen jakaa paradigmoiksi siten, että esimerkiksi vaaleat, tummat, kylmät ja lämpimät sävyt muodostavat omia paradigmojaan. Aukeamille valittujen eri väriparadigmojen yhdistelmät taas muodostavat syntagmoja, joita kutsun tutkielmassani värimaailmoiksi.

Kuvakirjassa esiintyy värimaailmoiltaan pääasiassa kahdenlaisia aukeamia: tummia ja vaaleita. Tummia aukeamia on huomattavasti enemmän kuin vaaleita. Ne sisältävät runsaasti mustaa ja harmaata väriä, ja niiden kanssa vallitsevana värinä esiintyy myös joko sininen tai violetti. Yhdellä aukeamalla suurin osa kuvasta on tummankeltainen, mutta sen voidaan katsoa kuuluvan myös tummiin aukeamiin, sillä kirjassa esiintyy myös toinen keltaisen sävy, joka on kirkas ja vaalea. Esimerkiksi tummasta värimaailmasta olen valinnut kuvakirjan viidennen aukeaman, jossa Muumipeikko ja Mymmeli ovat paenneet äkäistä Louskaa suuria kiviä täynnä olevaan luolaan (kuva 1).

Vaaleita aukeamia teoksessa esiintyy ainoastaan kaksi. Molemmissa aukeamissa esiintyy runsaasti valkoista väriä, mikä saa muut aukeaman värit näyttämään kirkaammilta. Toinen aukeama on sävyltään sininen ja palaan siihen myöhemmin. Tässä alaluvussa tarkastelen jo aiemmin mainitun aukeaman (kuva 1) lisäksi

sitruunankeltaisen ja punaisen sävyttämää vaaleaa aukeamaa, joka on myös tarinan kotiinpaluuaukeama (kuva 2).

Värimaailmaltaan tummat aukeamat merkitsevät pelkoa, kun taas vaaleat iloa. Värimaailmat eivät kuitenkaan yksistään pysty viestimään aukeamien edustamien kohtausten tunnelmasta, ja tässä kohtaa Barthesin denotaation ja konnotaation käsitteet tulevatkin käyttökelpoisiksi havainnollistamaan merkityksenmuodostumisen prosessia. Aukeaman (kuva 1) denotatiivinen eli konkreettinen viesti on kuvan kirjoitetussa tekstissä. Vaikka tekstinpätkä on aukeaman kannalta denotatiivinen viesti, sen ymmärtäminen vaatii myös sitä ympäröivän tarinan tuntemista, jolloin aukeamalla esitetty teksti on samaan aikaan myös konnotatiivinen viesti kokonaisuuteen nähden. Kirjoitetusta tekstistä käy ilmi, että tilanne on pelottava. Tekstissä käytetään adjektiivia *kauhea* kuvaamaan luolan täyttämiä kiviä, ja Muumipeikolla ja Mymmelillä on kiire päästä luolasta takaisin päivänvaloon. Lisäksi vuorosanoissaan Muumipeikko luopuu toivostaan löytää Muumimamma.

Pelkoa merkitsee kuvassa kirjoitetun tekstin lisäksi myös Mymmelin pelokas ilme ja Muumipeikon liike, jonka voi tulkita nopeasti luolasta pois päin eteneväksi. Hahmot ja värit ovat molemmat kirjoitettua tekstiä tukevia konnotatiivisia viestejä. Värimaailman tulkitseminen pelkoa ilmaisevaksi edellyttää taideteoksen ulkopuolisen kulttuurin konventioiden tuntemusta, kuten usein konnotatiivisten merkitystasojen ymmärtäminen muutoinkin edellyttää<sup>22</sup>. Tummiin värien käyttö negatiivisten tunteiden, tässä tapauksessa pelon, ilmaisuun perustuu vakiintuneisiin sääntöihin ja sopimuksiin länsimaisessa kulttuurissa<sup>23</sup>. Näin ollen tummiin värimaailmojen esiintyminen kuvakirjan aukeamilla voidaan perustella, ja samalla tulkita denotatiivista viestiä osoittavaksi konnotatiiviseksi tasoksi.

Samojen vakiintuneiden käytäntöjen varaan voidaan perustaa myös kotiintuloaukeaman värimaailman merkitsemä ilo (kuva 2). Kuvan denotatiivinen viesti on viidenteen aukeamaan (kuva 1) nähden täysin päinvastainen, sillä siinä ilmaistaan selvää riemua: vaarat ovat päättyneet, ja Muumimamma huudahtaa ”voi ihanuus!”. Kuvan vasemmassa laidassa esiintyvä tumma pilvi väistää, ja hahmojen ilmeet ovat iloiset, mikä konnotatiivisesti tukee kirjoitettua tekstiä. Värimaailma on vaalea ja sisältää kirkkaan keltaisen sävyn sekä punaisia yksityiskohtia.

Viidennen aukeaman värimaailmaan palatakseni myös sinisen värin voidaan tulkita merkitsevän negatiivisia tunteita. Esimerkiksi englanninkielisellä ”feeling blue” -ilmaisulla tarkoitetaan surun tuntemista. Kuvakirjassa sininen väri esiintyy lähes poikkeuksetta pelkäämistä pelkoa ilmaisevilla aukeamilla, joten sitä voidaan tietyllä tapaa pitää myös kuvakirjan sisäisenä pelon symbolina. Seuraavaksi

---

<sup>22</sup> Seppä, 2012, 148.

<sup>23</sup> Arnkil, 2008, 146.

tarkastelen lähemmin yksittäisten värien, punaisen ja violetin merkityksiä kuvakirjassa.

## 4.2 Punainen äitiyden ja violetti vierauden symboleina

Tässä alaluvussa analysoin punaista väriä äitiyden symbolina sekä violettia väriä vierauden symbolina. Kåreland ja Werkmäster ovat tulkinneet kotiinpaluuaukeaman marjat, joita Muumimamma perkaa hattuun hedelmällisyyden symbolina. Samoin tätä ympäröivät ruusut (kuva 2) ovat tunnettu neitsyt Marian symboli, ja samalla alleviivaavat Muumimammaa ja äitiyden jumalallista roolia tarinassa.<sup>24</sup> Molemmat Kårelandin ja Wermästerin merkille panemat symbolit ovat väritykseltään kirkkaanpunaisia. Kirkkaanpunaisen voidaan näiden tulkintojen varassa katsoa merkitsevän tarinassa Peircen semiotiikan mukaisesti äitiyttä symbolisella tasolla. Punainen väri esiintyy tarinassa lähinnä pienissä yksityiskohdissa, ja sitä on runsaasti ainoastaan kotiinpaluuaukeamalla. Äiti on kuitenkin tarinassa koko ajan läsnä kirjoitetussa tekstissä, jossa Muumipeikko kaipaa Muumimammaa jatkuvasti. Samalla punainen väri seuraa Muumipeikkoa teoksen kuvituksissa. Esimerkiksi viidennellä aukeamalla (kuva 1) luolansuulta pilkistävä punainen aurinko ikään kuin katsoo Muumipeikon perään ja esittäytyy ”äitinä”.

Sininen, jonka jo aiemmin tulkitsin tarinassa pelon symboliksi, näyttäytyy äitiyden ja siihen liittyvän lämmön vastakohtana. Kuvakirjassa esiintyy myös kolmas symbolisella tasolla merkitsevä väri, violetti. Violetilla on teoksessa kiinnostava rooli, sillä se sijoittuu äitiyden punaisen ja pelon sinisen väliin. Myös fysiologisina väreinä punaisen ja sinisen päävärin sekoitus tuottaa violetin sekundaarivärin. Teoksessa violetti väri esiintyy tummissa värimaailmoissa, mutta sen aiheuttama pelko on luonteeltaan erilaista kuin sinisen aiheuttama. Kutsun tätä pelkoa tutkielmassani vieraudeksi.

Vierauden tunne kiteytyy kuvakirjassa Louskan ja Hommulin hahmoihin, jotka Kåreland ja Werkmäster ovat tulkinneet eräänlaisiksi vinoutuneiksi äitihahmoiksi. Molemmat keskittyvät omiin puuhiinsa eivätkä välitä lapsista.<sup>25</sup> Louska myös paheksuu lapsille ominaista toimintaa, äänekkästä juoksentelua, käskien vihasena Muumipeikkoa ja Mymmeliä olemaan häiritsemättä. Violetti väritys ilmenee Louskan hiuksissa, jotka ovat Mymmelin ja Pikku Myyn hiuksista poiketen takkuiset ja auki (kuva 3). Myös Hommuli on väriltään violetti ja niin välinpitämätön lapsia kohtaan, että imaisee nämä vahingossa imurinletkun sisään (kuva 4). Louskassa ja Hommulissa ei ole häivähdystäkään siitä äitiydestä, mitä Muumimamma lempeydellään edustaa.

---

<sup>24</sup> Kåreland ja Werkmäster, 1994, 25.

<sup>25</sup> Kåreland, Werkmäster, 1994, 23–24.

Vieraus korostuu myös tarinassa feminiinisenä koetun äitiyden vastakkaisuutena. Louskan ja Hommulin hahmot nimittäin kääntävät sukupuoliroolit pääläelleen. Louskaa voidaan pitkine hiuksineen ja mekkoon pukeutuneena pitää feminiinisenä hahmona, mutta tämä puuhastelee maskuliinisena pidettävän toiminnassa, kalastamisen parissa. Lisäksi tämän vakava olemus ja vaatimus hiljaisuudesta voidaan tulkita jonkinlaisena isyyden representaationa. Hommuli taas on kalju ja ilmeisen maskuliininen hahmo, jonka toiminta, imurointi, voidaan tulkita feminiiniseksi siivouksen lukeutuessa perinteisesti naisten tehtäviin. Lisäksi Hommuli pitää yllään mekkomaista esiliinaa ja hänellä on jalassaan punaisin kukin koristellut tohvelit (kuva 4).<sup>26</sup> Koska violetilla värillä on vierautta edustaviin hahmoihin tosiasiallinen suhde, joka ilmenee näiden fyysisten ominaisuuksien värityksessä, voidaan violettiä väriä pitää symbolisen merkin lisäksi ainakin näissä tapauksissa myös ikonisina.

Tulkintaa violetista väristä vierauden symbolina tukee myös kohtaaminen, jossa Muumipeikko, Mymmeli ja Pikku Myy kohtaavat hattivatit. Hattivatit ovat tarinan päähenkilöiden tavoin väritykseltään valkoisia, ja niissä on siten päähenkilöihin nähden jotain tuttua. Tuttuus kuitenkin rajoittuu ainoastaan tähän ominaisuuteen, sillä muutoin hattivatit ovatkin täysin erilaisia. Niillä ei ole suuta, jolla nämä voisivat puhua ja niiden muutoin pitkulaiseen vartaloon liittyvät ainoastaan pikkuruiset kädet. Lisäksi niiden kyky johtaa sähköä tekee niistä vierauden lisäksi vaarallisia. Kohtaaminen onkin täynnä kauhua ja kauttaaltaan violetin värjäämä (kuva 5).

---

<sup>26</sup> Käreland, Werkmäster, 1994, 23–24.



## 5 PÄÄTÄNTÖ

Tässä tutkielmassa tutkittiin semioottisen lähestymistavan avulla "Kuinkas sitten kävikään?" -kuvakirjan värejä. Tutkielman tarkoitus oli selvittää, miten värit viestivät kirjan tunnelmia, ja millaisia symbolisia merkityksiä värit saavat yhteydessä tarinan teemoihin.

Tutkielma koostui kolmesta osasta (luvut 2, 3 ja 4), joista ensimmäisen tarkoitus oli havainnoida tutkimuskohteen tarinan teemoja. Aiempaan tutkimukseen ja omiin havaintoihin perustuen tarinan kantavaksi teemaksi tulkittiin äidin kaipuu, jonka merkitys korostuu värejä tarkastelevassa tutkielman osassa. Pohdinta tarinan teemoista esitettiin luvussa 2.

Tutkielman toisessa osassa, joka on esitetty luvussa 3, avattiin semioottisen lähiluvun käsitettä ja perusteltiin, miten sitä voidaan soveltaa kuvakirjan analyysiin. Kolmannessa osassa (luku 4) analysoitiin teoksen värejä ja värimaailmoja luvussa 2 esitettyyn tarinan teemoittamiseen nähden käyttäen apuna semioottista lähilukua. Semioottisten käsitteiden avulla kirjan värimaailmat luokiteltiin tummiin ja vaaleisiin aukeamiin, joista ensimmäinen merkitsee pelkoa ja toinen iloa. Yksittäisiä värejä tulkittiin esimerkiksi siten, että punainen väri merkitsee kuvakirjassa äitiyttä, ja violetti väri taas vierautta pelkoa merkitsevän sinisen ja turvaa merkitsevän punaisen välissä.

Tutkielman tuloksista voidaan tehdä johtopäätös, että värit ovat keskeisessä roolissa viestimään Tove Janssonin "Kuinkas sitten kävikään?" -kuvakirjan tarinan tunnelmia ja merkitsemään sen sisältämää symboliikkaa. Tutkielman värien tulkinta nojaa pitkälti vakiintuneisiin kulttuurisiin konventioihin, mikä voi vaikuttaa heikolta analyysilta, mutta on tosiasiaa välttämätön violetin värin merkityksen ymmärtämiseksi.

Jatkotutkimusta ajatellen olisi hedelmällistä tutkia esimerkiksi värejä laajemmin lasten kuvakirjoissa tehden paitsi lähilukuun perustuvaa analyysia, myös kuvakirjojen kohderyhmien edustajien haastatteluihin perustuvia havaintoja.

## LÄHTEET

### Tutkimusaineisto

Jansson, Tove. 1952. *Kuinkas sitten kävikään? Kirja Mymmelistä, Muumipeikosta ja pikku Myystä*. Suomentanut Korpi-Anttila, Hannes. 23. painos. Helsinki: WSOY.

### Painetut lähteet

Arnkil, Harald. 2008. *Värit havaintojen maailmassa*. Jyväskylä: Gummerus.

Barthes, Roland. 1986. "Kuvan retoriikkaa." Suom. Widenius, Kristiina. Teoksessa *Kuvista sanoin: ajatuksia valokuvasta*, toimittaja Lintunen, Martti, 71-92. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museon säätiö.

Happonen, Sirke. 2007. *Vilijonkka ikkunassa. Tove Janssonin muumiteosten kuva, sana ja liike*. Helsinki: WSOY.

Huuskonen, Niina. 2003. "Tove Janssonin Kuinkas sitten kävikään? Typografia kuvittaa kuvakirjaa." Teoksessa *Kuvittaen. Käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia*, toimittajat Ylimartimo, Sisko ja Brusila, Riitta, 30-45. Rovaniemi: Lapin yliopisto

Karjalainen, Tuula. 2013. *Tove Jansson. Tee työtä ja rakasta*. Helsinki: Tammi.

Kåreland, Lena ja Werkmäster, Barbro. 1994. *Livsvandring i tre akter. En analys av Tove Janssons bildböcker Hur gick det sen? Vem ska trösta Knyttet? Det farliga resan*. Uppsala: Hjelm Förlag.

Pirinen, Mikko. 2012. "Charles S. Peircen semiotiikan mahdollisuudet taidehistoriassa ja kuvataiteen tutkimuksessa." Teoksessa *Taidetta tutkimaan: menetelmiä ja näkökulmia*, toimittajat Waenerberg, Annika ja Kähkönen, Satu, 85-109. Jyväskylä: Kampus kustannus.

Seppä, Anita. 2012. *Kuvien tulkinta*. Helsinki: Gaudeamus.

Vuorinen, Jyri. 1997. *Taideteos merkinä. Johdatus semioottiseen taidekäsitteeseen*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

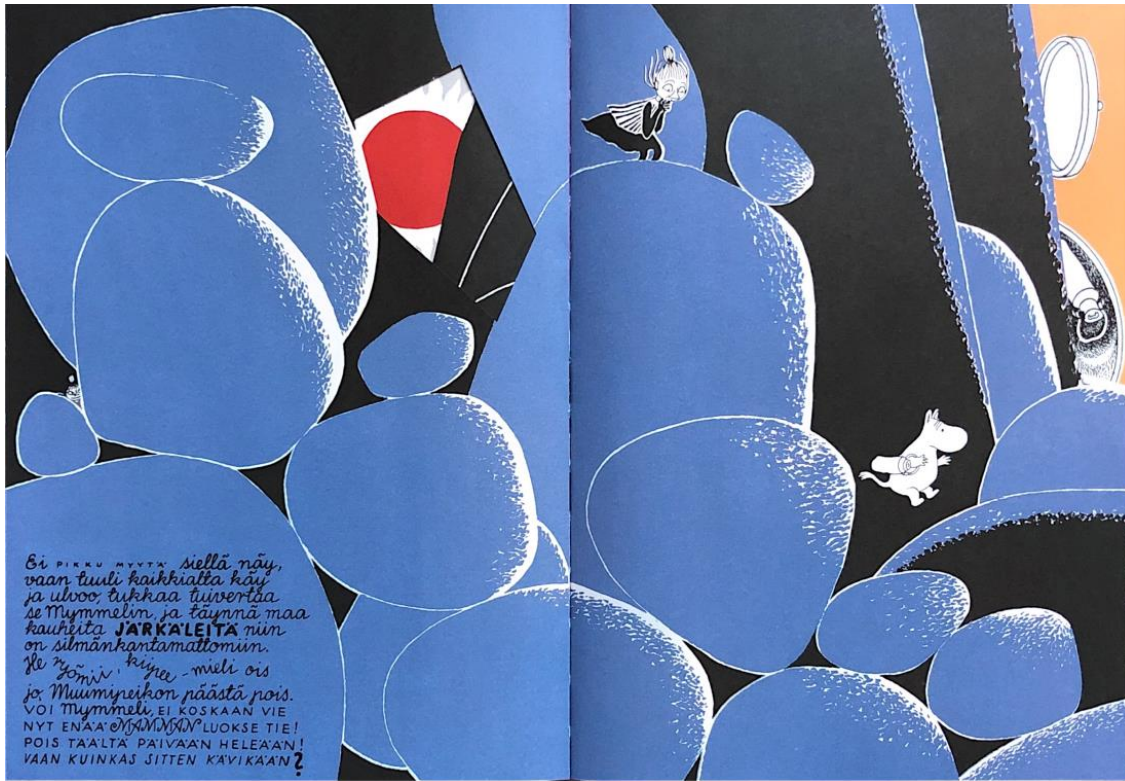
Westin, Boel. 2007. *Tove Jansson. Sanat, kuvat, elämä*. Suom. Jaana Nikula. Tukholma: Schildts.

Ylönen, Susanne. 2016. *Tappeleva Rapuhiroiö: Kauhun Estetiikka Lastenkulttuurissa*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

### Kuvalähteet

Jansson, Tove. Ajoittamaton kuva-aihe. Valokuva: Kuusenaho, Jari. Teoksessa Honkasalo, Minna, toim. 2017. *Kuinkas sitten kävikään? Muumikirjojen tarina*. s. 82. Helsinki: Tampereen taidemuseo ja Muumimuseo.

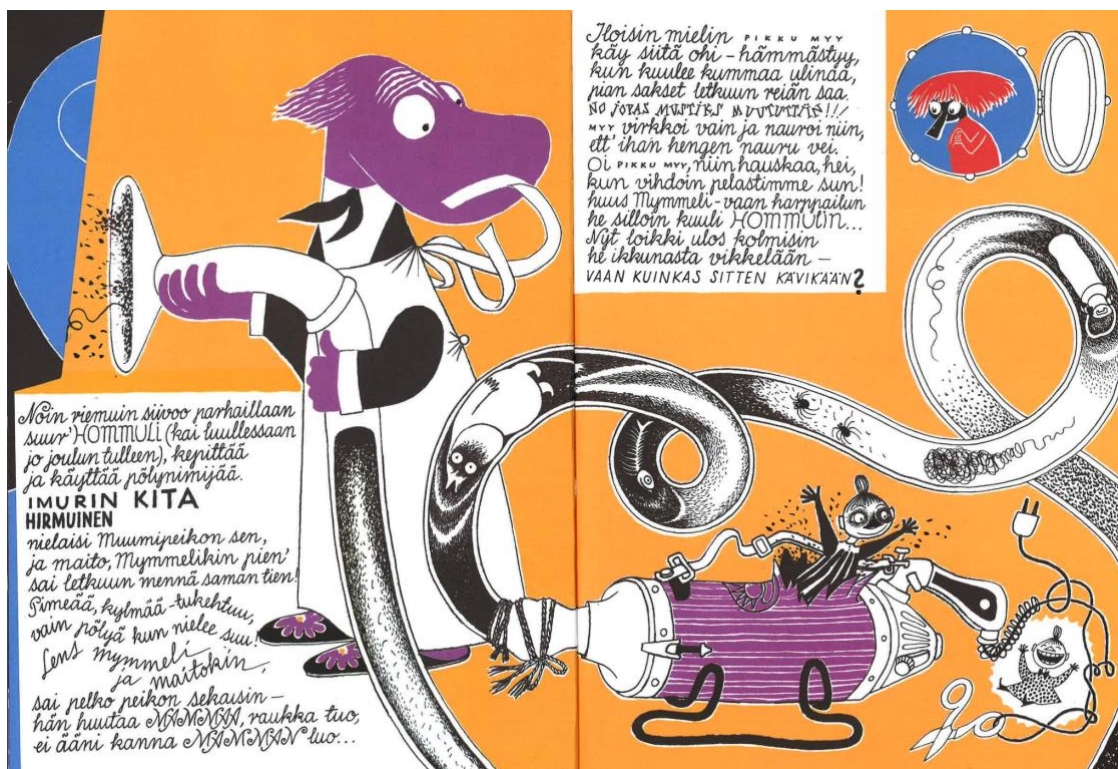
# LIITTEET



Kuva 1. Viides aukeama. Kuva: Tove Jansson (1952). Skannaus: Sofia Kyllönen.



Kuva 2. Kotiinpaluuaukeama. Kuva: Tove Jansson (1952). Skannaus: Sofia Kyllönen.



Kuva 4. Kuudes aukeama. Kuva: Tove Jansson (1952). Skannaus: Sofia Kyllönen.

Kuva 5. Yhdeksäs aukeama. Kuva: Tove Jansson (1952). Skannaus: Sofia Kyllönen.