

This is a self-archived version of an original article. This version may differ from the original in pagination and typographic details.

Author(s): Marttinen, Heta

Title: Réka Királyn ja Marika Maijalan kurkistuskirja Lunta sataa, Lupo! multimodaalisena mediumina ja kirjaesineenä

Year: 2020

Version: Published version

Copyright: © 2020 tekijät ja Nykykulttuurin tutkimuskeskus

Rights: In Copyright

Rights url: <http://rightsstatements.org/page/InC/1.0/?language=en>

Please cite the original version:

Marttinen, H. (2020). Réka Királyn ja Marika Maijalan kurkistuskirja Lunta sataa, Lupo! multimodaalisena mediumina ja kirjaesineenä. In K. Ahvenjärvi, J. Joensuu, A. Helle, & S. Karkulehto (Eds.), Paperinen avaruus : näkökulmia kirja-esineen ja kirjallisuuden materiaalisuuksiin (pp. 93-120). Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja, 128. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-8137-2>

➤ Heta Marttinen

**RÉKA KIRÁLYN JA MARIKA MAIJALAN
KURKISTUSKIRJA *LUNTA SATAA, LUPO!*
MULTIMODAAALISENA MEDIUMINA JA
KIRJAESINEENÄ**

Johdanto

Kysyn tässä artikkelissa, kuinka lapsille suunnatuille kurkistuskirjoille leimalliset materiaaliset kurkistuselementit sekä rakentavat että manipuloivat niin kuvien ja lyhyiden tekstikatkelmien välityksellä kerrottua tarinaa kuin itse kirjaa fyysisenä esineenä. Kurkistuselementeillä viitataan eri kokoiisiin ja muotoisiin aukkoihin, jotka paljastavat aavistuksen edelliseltä tai seuraavalta aukeamalta, sekä luukkuihin, jotka useimmiten kätkevät alleen tarinan etenemisen kannalta relevanttia, joko visuaalista tai tekstuaalista materiaalia. Kohdeteoksenani on varsin tavanomainen lajityypin edustaja, Réka Király'n ja Marika Maijalan *Lunta sataa, Lupo!* (2012)¹, jossa erikokoiset reiät ja luukut tarjoavat vuorovaikutteisen ja mielenkiintoa ylläpitävän kosketuspinnan sen ensisijaiselle kohdeyleisölle. Kirja on suunnattu erityisesti lapsille, jotka eivät välttämättä osaa vielä itse lukea vaan joille ja joiden kanssa luetaan.² Vuorovaikutteisyyden ja mielenkiinnon ohella kurkistuselementeillä on myös monia muita rakenteellisia, temaattisia, juonen etenemiseen liittyviä ja kirjaesineen materiaaliin premisseihin kytkeytyviä funktioita. Käsitellenkin artikkelissani Király'n ja Maijalan kurkistuskirjaa multimodaalisena teoskokonaisuutena, kirjaesineenä sekä huomattavan moniulotteisena tilana, joka muodostuu yhtäältä kertomuksen sisällä, toisaalta lukuprosessissa kertomuksen, teoksen ja lukijan vuorovaikutuksessa.

Lastenkirjallisuus kaikessa moninaisuudessaan tarjoaa erinomaisen alustan muotoon ja materiaalisuuteen tai ilmaisuun ja sisältöön liittyvälle, ensisijaisen kohdeyleisön erityispiirteet huomioon ottavalle kokeilulle ja leikittelylle. Kiitos valokuvien, voim

omasta varhaislapsuudestani muistaa muutaman sivun pituisen, kankaasta ja vanusta valmistetun kirjasen, joka fyysisten ominaisuuksiensa puolesta soveltuu erinomaisesti pikkulasten käsiin: vanutäytteiset sivut eivät aiheuta viiltohaavoja ja sisarusten keskinäisessä välienselvittelyssä pehmeä nide on varsin keho lyömäase, mutta se kestää kuitenkin erinomaisesti repimisen ja pureskelun kaltaiset väkivaltaiset eleet. Oma lukunsa ovat sellaiset lastenkirjat, jotka suorasanaisesti käskivät lukijaa piirtämään sen sivuille tai muutoin tarvelemään sitä. Ilman tällaisia kehotuksiakin lapset voivat hyödyntää kirjaesineen ja sen sivuille avautuvia mahdollisuuksia, näkökulmasta riippuen, joko luovalla tai kauhistuttavalla tavalla (ks. Keskinen 2019, 150).

Kirällyn ja Maijalan taiteellisesti korkeatasoinen kurkistuskirja ja varhaislapsuuteni hyvin pelkistetty ”kirjaesine” ovat kuitenkin varsin äärimmäisiä esimerkkejä lastenkirjallisuuden alle luettavista teoksista. Muusta materiaalista kuin paperista valmistetut kirjaesineet lienevät pysyneet leimallisesti osana lastenkirjallisuutta. Sen sijaan kurkistuskirjoille ominaisen, tiettyjä merkitysfunktioita kantavan kirjaesineen materiaalian muokattavuuden voidaan nähdä ilmenevän sofistikoituneemmassa muodossaan sekä kirjataiteessa että kokeellisessa fiktiossa.

Kokeellisuus vaikuttaisi yhtäältä olevan sisäänkirjoitettu konventio lastenkirjallisuudessa. Esimerkiksi kurkistuskirja formaattina on hyvinkin konventionaalinen ja perinteikäs lastenkirjallisuuden muoto, kun taas aikuiskirjallisuuden puolella vastaavan kaltainen kirjaesineen materiaallinen manipulointi näyttyy hyvinkin kokeellisena (esim. Keskinen 2017, 53). Varsinainen kokeellisuuden leimakin on toki aika ajoin liitetty lastenkirjallisuuteen, etenkin kuvakirjoihin (esim. Schaffer 1994, 121–123; Mikkelsen 2000, 31; McCallum 2004; Goldstone 2008, 117), samoin on pohdittu myös esimerkiksi sitä, kuinka kuvakirjojen materiaalisuus ja materiaalliset ominaispiirteet vaikuttavat muun muassa lukemiseen ja lukukokemukseen (esim. Mackey 2008; Nikolajeva 2008, 67).

Kokeellisuuden ja materiaalisuuden kaltaiset piirteet on kuitenkin lähes poikkeuksetta kytketty 1900-luvun lopun ja vuosituhan-

nen vaihteen postmodernistiseen, korostetun itserefleksiiviseen ja metafiktiiviseen kuvakirjallisuuteen³. Tästä näkökulmasta postmodernismi muodostaa sen tulkinnallisen horisontin, jonka kautta kuvakirjojen kokeellisina näyttäytyviä keinoja tulkitaan ja joka itsessään riittää selittämään ne. Vaikka postmodernismi ja kokeellisuus yhtäältä kytkeytyvätkin toisiinsa, kaikki postmoderni kirjallisuus ei välttämättä ole kokeellista, eikä kaikki kokeellinen postmodernistista. Tämän takia väitänkin, ettei postmodernismi ole ensisijainen – tai ainakaan ainoa – viitekehys, jonka puitteissa kokeilevampaa nykylastenkirjallisuutta voidaan lukea, vaan sen tutkimuksessa voidaan saumattomasti soveltaa samaa käsitteistöä kuin kokeellista aikuiskirjallisuutta tutkittaessa.

Tärkeää kaikupohjaa omalle argumentaatiolleni tarjoaa Kimberley Reynoldsin teos *Radical Children's Literature. Future Visions and Aesthetic Transformations in Juvenile Fiction* (2007/2010), jossa Reynolds kirjoittaa kuvakirjojen yhteydessä muun muassa muotoon ja formaattiin kytkeytyvistä kokeiluista sekä niiden vaikutuksesta visuaalisten narratiivien estetiikkaan. Teoksessaan hän näkee lastenkirjallisuuden eräänlaisena radikaalien ja innovatiivisten tekstien ja keinojen leikkikenttänä. Tässä artikkelissa tarkoitukseni on Királyn ja Maijalan yhteisteosta analysoimalla selvittää, millaisia tarkoituksia ja merkityksiä luukkujen ja reikien kaltaisilla elementeillä on teoskokonaisuudessa. Käsittelem niitä konkreettisina aukkoina ja avattavina luukkuina niin kirjan sivuilla kuin kertomuksen maailmassa. Oletan, että kyseiset elementit paitsi korostavat ja manipuloivat eri tavoin kirjaesineen materiaalisia ulottuvuuksia, myös toimivat merkittävänä kerronnallisena, tarinaa eteenpäin vievänä keinona.

Kurkistuskirjan ominaislaatu

Kurkistuskirja on yksi perinteisen kuvakirjan muoto: kirjaesinettä tavalla tai toisella manipuloiva ele – sivujen leikkeleminen tai luukkujen lisääminen – kohdistuu ensisijaisesti kuvitukseen. Toki

luukut voivat kätkeä alleen myös tekstiä, kuten Király'n ja Maijalan teoksessa. Kurkistuskirjassa kokonaisuus ei rakennu ainoastaan kuvan ja sanan vuorovaikutuksessa, vaan oleellista on myös kurkistuselementtien hyödyntäminen ja niiden sijoittuminen paitsi suhteessa kuvaan myös suhteessa tekstiin.

Perinteisissä kuvakirjoissa tekstin määrä voi vaihdella kuvituksen ollessa ensiarvoisessa asemassa. Kuvitus ei vain laajenna sanallisesti kerrotun tarinan merkityksiä, vaan kokonaismerkitys syntyy kuvan ja sanan vuorovaikutuksessa. Useimmissa kuvakirjoissa kuvitus voidaan kuitenkin nähdä tekstille alisteisena, eräänlaisena ”metatekstinä”, joka tukee sanallisesti kerrottua ja helpottaa sanallisen kertomuksen seuraamista ja ymmärrettävyyttä. (Nikolajeva & Scott 2001, 1–2; Mikkonen 2004, 330.) Tätä voitaneen kuitenkin pitää yksinomaan kuvakirjan vähimmäisehtona. Kuten esimerkiksi Maria Nikolajevan ja Carole Scottin (2001) esittämä kuvakirjan tyypittely osoittaa, tarkasteltaessa lajityyppiä kokonaisuutena, kuvakirjassa kuvan ja sanan suhde on huomattavan monisyinen, muuntuva ja epävakaa.

Nikolajevan ja Scottin tyypittelyn mukaan sana ja kuva ovat useimmiten joko *symmetrisessä* tai *täydentävässä* suhteessa toisiinsa. Esimerkiksi merkkitapauksena pohjoismaisen kuvakirjan historiassa nähty Tove Janssonin klassikkoteos *Hur gick det sen? Boken om Mymlan, Mumintrollet och lilla My* (1952) on teoksen visuaalisesta monisyisyydestä huolimatta tarinavetoinen, symmetrinen kuvakirja, jossa kuva ja sana toistavat samaa tarinaa. Király'n ja Maijalan *Lunta sataa, Lupo!* puolestaan antaa selkeästi suuremman merkityksen kuvitukselle, vaikkakin lyhyet tekstipätkät ovat oleellisia tarinan ymmärtämisen kannalta. Kuvitus toisin sanoen *laajentaa* sanallista kertomusta. Poikkeuksellisempia ovat kuvakirjat, joissa kuva ja sana kertovat toisilleen *vastakohtaista* tarinaa, sekä *syllepsiin* perustuvat kuvakirjat, joissa on esitetty kaksi (tai useampi) toisistaan riippumatonta kertomusta. Sanoja ei näissä tapauksissa välttämättä ole, vaan kuva on useimmiten ensisijainen kertova elementti. Kuvakirjan ääriesimerkki, täysin *sanaton kuvakertomus*, on tulkinnallisesti mielenkiintoinen tapaus. Kyseessä on kir-

jaimellisesti kuvakirja, eikä riitä, että lukija kielellistää yksittäiset kuvat, vaan hänen on kielellistettävä koko kertomus. (Nikolajeva & Scott 2001, 8–10; ks. myös Mikkonen 2004, 337–341.) Esimerkkinä tällaisesta sanattomasta kuvakertomuksesta, joka hyödyntää myös kurkistuskirjan keinoja, voisin mainita tanskalais-ruotsalaisen kuvanveistäjän ja arkkitehdin Egon Möller-Nielsenin vuonna 1949 ilmestyneen kirjasen *Historien om*, joka tunnetaan myös nimellä ”Historien om en liten fisk”⁴.

Kai Mikkonen on nostanut esiin teksti-kuva-yhdistelmän merkityksiä luovan potentiaalin. Hienoisenä kritiikkinä Nikolajevan ja Scottin tyypittelyä kohtaan hän huomauttaa, ettei tämä muutoin yksityiskohtainen tyypittely ota huomioon sitä, että jo sattumanvarainen tekstin ja kuvan liittäminen samaan yhteyteen voi tuottaa, ja usein tuottaakin, erilaisia merkityksiä (Mikkonen 2004, 337). Erilaisten moodien, eli ilmaisukeinojen, jatkuva, merkityksiä luova vuorovaikutus on yksi keskeisimmistä multimodaalista kirjallisuutta määrittävistä seikoista (Gibbons 2012a, 2). Kuvakirjat ovat epäilemättä multimodaalista kirjallisuutta, sillä niissä yhdistyy useimmiten kaksi erilaista ilmaisukeinoa tai viestinnän tapaa, jotka yhdessä muodostavat eheän kokonaisuuden (esim. Gibbons 2012a, 1; Hall 2008; Mikkonen 2004, 329). Kuvakirja on moniulotteinen ja monipuolinen esitysmuoto, jonka mahdollisuudet eivät rajoitu ainoastaan moninaiisiin tapoihin yhdistellä kuvaa ja sanaa, vaan myös kirjaesineen materiaalisuuteen liittyvät ominaisuudet voidaan valjastaa merkitykselliseen käyttöön (ks. Mikkonen 2004, 352). Useinhan multimodaalisissa teoksissa hyödynnetään paitsi tekstuaalisten ja visuaalisten ilmaisukeinojen yhteistoimintaa myös kirjaformaatin mahdollisuuksia, ja näin tekemällä korostetaan kirjaesineen materiaalisia ja taktiilisia ominaisuuksia (Gibbons 2012b, 420).

Perinteisissä kuvakirjoissa merkitys rakentuu kuvan ja sanan välisessä vuorovaikutuksessa, mutta kurkistuskirjoissa myös taktiilisuus ja kirjaesineen materiaalisuus vaikuttavat teos- ja merkityskokonaisuuden rakentumiseen. Kurkistuskirjoja karakterisoivat kirjan materiaalista pintaa manipuloivat elementit, jotka luovat

kuvan ja sanan suhteeseen kirjaimellisesti uuden ulottuvuuden. Ne peittävät, laajentavat, täydentävät ja muokkaavat sekä kuvien että sanojen välityksellä kerrottua tarinaa. Lisäksi ne korostavat myös kirjaesineen kolmiulotteista ja kerroksellista rakennetta (esim. Keskinen 2017, 55; 2019, 141), ja erityisesti luokkuja hyödynnettäessä sovelletaan kirjaformaatin keskeisintä toimintaperiaatetta tavalla, jota ei digitaalisilla alustoilla voida toteuttaa: luukun avaaminen vertautuu sivun kääntämiseen.

Kuinkas sitten kävikään, Lupo? Kurkistuskirjan perinne

Suomen kirjataiteen komitean vuoden 2012 Kaunis kirja -palkinnon saanut *Lunta sataa, Lupo!* on kertomus pienestä mustavalkoisesta koirasta, Luposta, joka kadottaa mustat pilkkunsa lumisateella. Kirjassa seurataan Lupon matkaa halki kaupungin tämän yrittäessä löytää lumisateeseen kadonneet pilkkunsa. Kertomus on kuvavetoinen: se koostuu 20 sivusta, joilla on kaikkiaan 182 sanaa. Jokaista aukeamaa hallitsee koko aukeaman laajuinen kuva. Kuvat ovat kooltaan pääasiassa yleiskuvia tai laajoja kokokuvia, joskin perspektiivit ja mittasuhteet voivat olla vääristyneitä. Tarina etenee nopeassa tempossa, ja sivua käännettäessä siirrytään myös tilanteesta toiseen. Kirjassa on myös kahdenlaisia nuoren lukijan kiinnostuksen herättäviä ja lukijaa aktivoivia elementtejä: luokkuja, jotka piilottavat taakseen tarinan ja sen etenemisen kannalta oleellisia asioita, sekä reikiä, jotka yhdistävät aukeamat toisiinsa. Huomattavaa on, ettei näitä elementtejä ole jokaisella aukeamalla, mutta silloin kun niitä on hyödynnetty, ne on sijoitettu kertomuksen etenemisen ja juonen kehittymisen kannalta strategisiin ja motivoituihin kohtiin.

Mainosteksteissä ja palkintoehdokuusperusteluissa Királyn ja Majjalan kirjaa on verrattu Janssonin *Hur gick det sen?* -kuvakirjaan, jota puolestaan on luonnehdittu ilmestymisajankohtansa kontekstissa radikaaliksi ja normeja rikkovaksi ”muotokokeeksi” (*ett formexperiment*). Värimaailmaltaan se on räikeä ja jopa aggres-

siivinen, mutta samalla harmoninen ja harkittu – kutakin aukeamaa hallitsee vain muutama voimakas väri. Erityiseksi kirjan tekevät sen sivuille leikatut erimuotoiset, kuvituksen muotoja mukailevat reiät, joiden kautta kertomus ja sen henkilöhahmot kirjaimellisesti etenevät kohtauksesta toiseen. (Westin 1991, 54–55, 65; Kåreland & Werkmäster 1994, 15, 37, 45–46.) Kimberley Reynolds huomauttaa, että Janssonin kuvakirja korostaa nimenomaan kirjaformaatin merkitystä tarinaa eteenpäin vievänä tekijänä. Reynoldsin luennassa voidaan myös aavistaa narratologisia kaikuja hänen kirjoittaessaan tarinan sisällön ja kerrontatavan jännitteestä eli siitä, kuinka tapa, jolla kerrotaan, muodostuu tärkeämmäksi kuin se, mitä tarinan maailmassa tapahtuu. (Reynolds 2010, 35.)

Kuvakirjojen postmoderniin estetiikkaan viitaten Maria Nikolajeva on kirjoittanut taiteen ja artefaktin välisen rajan hämärtymisestä. Siinä missä aikuisille suunnatun kirjallisuuden yhteydessä ilmiö voidaan mieltää vaikkapa eri taidemuotojen, verbaalisen ja visuaalisen taiteen, kirjaesineen ja kirjataiteen, välisenä rajankäyntinä, lastenkirjallisuuden kontekstissa rajaa hämärtävät kirjaesineet, jotka etenkin materiaalisen manipuloinnin myötä muuntuvat leluiksi. Nikolajeva näkee, että esimerkiksi juuri luukkujen ja reikien kaltaiset materiaaliset elementit lisäävät kirjan leikillistä dynamiikkaa ja interaktiivisuutta sekä tarjoavat lukijalle kanssatekijän osan. Siinä missä suurin osa näistä ”lelukirjoista” on Nikolajevan mukaan marketeissa myytäviä massatuotteita, erityisesti Janssonin ”korkeinta taiteellista laatua” edustavassa kuvakirjassa reikiä hyödynnetään korostamaan teoksen leikillisyyttä. (Nikolajeva 2008, 67.)

Nikolajeva kiteyttää varsin osuvasti paitsi kurkistuskirjojen omalaatuisuuden, myös lastenkirjallisuuden laatuun ja arvostukseen liittyvän kaksinapaisuuden. Vaikka etenkin kuvakirjaformaatin mahdollistamien ilmaisumuotojen moninaisuus on ymmärretty ja sitä on myös osattu hyödyntää 1900-luvun alkuvuosikymmeniltä asti (Mikkonen 2004, 352), lasten- ja nuortenkirjallisuuteen on pitkään liitetty selkeä didaktinen tehtävä (esim. Voipio & Laakso 2017, 3), joka helposti syrjäyttää muodon ja sisällön. Erityises-

ti pienemmille lapsille suunnattu kuvakirjallisuus voi helposti näytettyä ensisijaisesti tavalla tai toisella kehittämään tai yksinomaan huvittamaan pyrkivänä kulutushyödykkeenä ilman mainittavaa esteettistä arvoa.

Réka Király ja Marika Majjala ovat julkaisseet yhdessä kaksi kuvakirjaa. *Lunta sataa, Lupon!* jälkeen on ilmestynyt hahmogalleriansa myötä samaan tarinamaailmaan sijoittuva *Topin nokinenäpäivä* (2014). Molemmat kaksikon teokset voidaan nähdä taiteellisesti korkeatasoisen kuvakirjaperinteen jatkajina, mistä myös tekijöiden yhdessä ja erikseen saavuttamat meriitit⁵ kertovat. Sekä Király että Majjala ovat paitsi kuvittajia myös graafisia suunnittelijoita, mikä näkyy heidän kuvakirjojensa muotokielessä. Muodot ovat graafisesti selkeitä ja tietyllä tapaa harkitun kömpelöitä, jossain määrin naivistisiakin. Muotokieli tuo varsin voimakkaasti mieleen varhaisen pala- tai kollaasianimaation (*cutout animation*) ja johtaa myös toisinaan perspektiivin ja mittasuhteiden vääristymiseen. Yhtä lailla selkeä on teoksen värimaailma: kutakin aukeamaa hallitsee tavallisesti vain pari kolme väriä tai värisävyä, useimmiten murrettuja harmaan, ruskean, sinisen ja mustan eri vivahteita. Tarinan kannalta keskeinen lumisade on kuvattu kookkaina valkoisina täplinä.

Tietyt tekstuurit ja kuviot, esimerkiksi Lupon kaulaliinan ruutukuviot, tiilikattojen kuviointi sekä luonnollisesti erimuotoiset, -kokoiset ja -väriset pilkkukuviot, toistuvat kuvituksessa eri yhteyksissä. Király'n ja Majjalan teokselle ominaista onkin reikien sijoitettu sivulle siten, että edelliseltä tai seuraavalta aukeamalta paljastuva kuosi paikkaa sulavasti kuvaan syntyvän aukon. Kuvituksesta ei näin ollen leikkaudu mitään oleellista pois. Tämä tarkoittaa samalla myös sitä, että rei'istä ei jää näkyviin häivähdyksiä edellisen aukeaman tapahtumista, eivätkä ne paljasta viitteitä seuraavasta aukeamasta – kuten tapahtuu vaikkapa Tove Janssonin kuvakirjaklassikossa. Yhtä kaikki, kurkistuselementit kajoavat ilmeisellä tavalla kirjaesineen materiaaliseen ilmiäsuun. Näin ne ovat yhtä lailla multimodaalisia, merkitystä rakentavia ja välittäviä keinoja kuin mitkä tahansa muut vastaavan kaltaiset eleet. Reikiä ja luuk-

kuja voidaan myös pitää eräänlaisina *pageturnereina*, elementteinä, jotka innostavat ja yllyttävät lukijaa kääntämään sivua ja selvittämään, mitä seuraavaksi tapahtuu (Nikolajeva 2000, 81). Seuraavassa analyysissäni noudatankin Király'n ja Maijalan teoksen takakansitekstin kehotusta – ”Seuraa Lupo luukkujen taakse ja kurkista rei'istä” – ja osoitan, että näillä elementeillä on kuvan ja tekstin tapaan oleellinen rooli kertomuksen kokonaisuuden rakentumisessa, minkä ohella ne laajentavat käsitystä kirjaesineen materiaalisista mahdollisuuksista.

Kurkistus rei'istä...

Katoaminen, kätkeytyminen ja kätkeminen voidaan nähdä Réka Király'n ja Marika Maijalan kurkistuskirjan kantavina teemoina. Pieni mustavalkoinen koira kadottaa pilkkunsa ja kaivelee niitä jos jonkinlaisista kätköistä. Sitä, miten tai minne Lupon pilkut ovat kadonneet, tai sitä, miten tilanne lopulta ratkeaa, ei suorasanaisesti paljasteta. Kurkistuskirjan ominaislaatuun sopiikin erinomaisesti se, että myös tarinaan jätetään tietoisia aukkoja lukijan pääteltäväksi ja täydennettäväksi. Toinen lähtökohtaisesti merkille pantava piirre Lupossa on jo kirjan ensimmäisiltä sivuilta alkunsa saava liike. Pysähtyneitä kuvia, kohtauksia, joissa oltaisiin paikoillaan, ei kertomuksessa juurikaan ole. Jopa aukeamalla seitsemän, jossa kuvataan Lupo istumassa lumihangessa, teksti implikoi liikkeen: ”Lupo tupsahtaa” lumeen ja ”alkaa kaivaa”. Liike sekä tarinan maailmassa että konkreettisemmin kirjan sivulta toiselle tapahtuu tulkintani mukaan hyvin pitkälti kurkistuselementtien kautta.

Lunta sataa, Lupossa! reikiä on hyödynnetty ainoastaan kirjan nimiösivulla, eli itse tarinan ensimmäisen aukeaman verso-sivulla sekä neljällä peräkkäisellä aukeamalla noin kirjan puolivälissä – tarinan eräänlaisessa kulminaatiopisteessä. On myös huomattava, että viimeinen, kahdeksannella aukeamalla oleva ”aukko” ei ole suoranainen reikä, vaan aukeaman recto-sivun ulommaisesta ylä-

kulmasta on leikattu suorakaiteen muotoinen, 1,7 cm x 10,6 cm kokoinen pala. Reiät eivät siis läpäise kirjaa kannesta kanteen, mutta tuovat varsin hienovaraisella tavalla esiin fyysisen kirjaesineen kolmiulotteisuuden ja kerroksellisuuden.⁶ Vaikka niiden välityksellä ei suoranaisesti leikitelläkään kertomuksen ajallisten ja tilallisten kerrostumien yhteensulautumisella, ne voidaan kuitenkin liittää kertomuksen etenemiseen ajassa ja tilassa. (Vrt. Westin 1991, 65–66; Keskinen 2017, 55.) Omassa luennassani ne näet on aseteltu tarinan etenemisen kannalta merkittäviin siirtymäkohtiin, jolloin reiät on mahdollista nähdä tarinaa eteenpäin vievinä elementteinä.

Ensimmäiset kaksi pienehköä epäsymmetrisen muotoista reikää tulevat vastaan jo nimiösivulla. Osana kertomuksen ensimmäisen aukeaman kuvitusta näistä rei'istä piiryy kaksi aukeaman poikki kirmaavan Lupon viidestä, vielä näkyvissä olevasta pilkusta. Jo nimiösivulla lukijalle paljastetaan, minkä tyyppinen kirja on kyseessä: käsillä ei ole vain tavallinen kuvakirja, vaan se tarjoaa lukijalle myös konkreettista tarttumapintaa ensimmäisillä sivuilla. Lukija voi työntää sormensa rei'istä ja päästä kirjaimellisesti osaksi kertomuksen maailmaa sekä osallistumaan ja vaikuttamaan kertomuksen etenemiseen.

Lunta sataa, Lupon! aukeamille 5–7 sijoittuvat reiät porautuvat kiintoisalla tavalla kolmiulotteisuuteen. Viidennellä aukeamalla talojen katoilla kiipeilevä Lupo loikkaa pilkkujensa perässä rakennuksen seinustalta laskeutuvaan vesiränniin, jonka suuaukon aukeaman recto-sivulla muodostaa aavistuksen epäsymmetrinen, reilu 6 cm halkaisijaltaan oleva reikä. Seitsemännellä aukeamalla kohtaamme rännistä tupsahtaneen Lupon, rännin suuaukon Lupon takana kirjan verso-sivulla muodostaa edellistä hieman pienempi ja eri tasossa oleva ympyrän muotoinen reikä. Tässä välissä kuudennella aukeamalla olemme nähneet koiran putoavan alas pitkin pimeää ränniä. Kuvasta 1. näemme, kuinka reiät sulautuvat kuvitukseen:



Lunta sataa, Lupo!, 6. aukeama.

Reikien sijoittelu konkretisoi ensinnäkin tarinan maailmas-
 sa vallitsevan korkeuseron katonharjan ja maanpinnan välillä sekä
 Lupon pudotuksen, jonka vauhdikkuudesta kertoo myös kuvitus.
 Viidennen aukeaman recto-sivun ylälaidassa näemme Lupon koh-
 ti ränniä suuntautuneet etutassut ja puolet sen kuonosta. Seuraa-
 van aukeaman recto-sivulla, tällä kertaa sivun alalaidassa, näky-
 vät puolestaan vain putoavan Lupon takatassut ja häntä. Seitsemän-
 nellä aukeamalla hangessa istuva, kokonaisena ja lähes koko sivun
 kokoisena kuvattu Lupo on sijoitettu tassuja lukuun ottamatta ko-
 konaan aukeaman verso-sivulle. Reikien sijoittelu voidaan nähdä
 kertomusta eteenpäin vievänä elementtinä, mutta kuudennella au-
 keamalla (Kuva 1.) korostuu myös kirjaesineen materiaallinen puo-
 li, kun Lupon taakse jäävän olion piirteitä hallitsee valkoinen, jota-
 kuinkin ympyrän muotoinen yksityiskohta, jota on hankala tulkita
 sen paremmin olion suuksi kuin kuonoksikaan.

Kahdeksannella, tarinan kolmanneksi viimeisellä aukeamalla
 vastassa on jälleen erilainen tapa hyödyntää fyysisiä aukkoja kirjan
 sivuilla. Kuvassa väsynyt ja etsinnöissään pettynyt Lupo suuntaa

kotiin. Suoraan edestä kuvattu apea koira on sijoitettu aukeaman verso-sivulle, ja se vie lähes puolet aukeaman kuva-alasta. Koira ympäröi luminen maisema. Recto-sivun yläkulmaan on leikatettu suorakaiteen muotoinen lovi, josta paljastuu muuta ympäristöä tummempi värialue, jonka voi tulkita vaikkapa osaksi rakennuksen seinustaa. Seuraavalla aukeamalla nimittäin tapaamme Lupon omassa eteisessään ravistelemassa märkää turkkiaan, lovesta pilkottanut tummempi alue on muuntunut jonkinlaisen kookkaan huonekalun pinnaksi. Tulkitsenkin, että poisleikattu kulma toimii väylänä harmaasta ulkomaailmasta, jossa pilkutkin katoavat kuin kuonolle putoilevat ja sulavat lumihiutaleet, lämpimään, värimaailmataan täysin poikkeavaan kotiin, missä hyvä ystävä Topi-kissa odottaa ja mysteeri ratkeaa.

Hieman samaan tapaan kuin *Hur gick det sen?* -kirjassa päähenkilöt etenevät kohtauksesta toiseen ja kohti kotia sivuilla olevien reikien kautta, myös *Lunta sataa, Lupossa!* reiät siis avaavat tietä tarinan sankarille. Tarinan alussa lukija saa nimiösivulla olevien reikien kautta otteen tarinan maailmasta ja tutustuu sen keskushahmoon. Vesirännin ja pudotuksen kautta päädytään tilanteeseen, jossa Lupo joutuu pettymään yrityksissään löytää pilkkunsa. Viimeinen poistettu kulma johdattaa Lupon kotiin ja tarinan päätökseen. Fyysiset reiät kirjan sivuilla eivät siis tuota aukkoja kertomukseen, vaan pikemminkin mahdollistavat sen etenemisen. Ne jäsentävät kertomukselle sen alkupisteen, keskikohdan, jossa Lupon etsintä kulminoituu, sekä loppuratkaisun, jolloin Lupolle paljastuu, minne sen pilkut olivat kadonneet. Lukija tietenkin on voinut päätellä tämän kuvituksen tarjoamien vihjeiden perusteella jo hyvän aikaa sitten: pilkut ovat, totta kai, peittyneet koiran turkille sataneeseen lumeen.

... ja katse luukkujen taakse

Luukut muokkaavat kirjaesinettä kenties sivuille leikeltystä reikiäkin radikaalimmalla tavalla, minkä ohella ne vaikuttavat myös lu-

kuprosessiin. Királyn ja Maijalan kurkistuskirjassa luukuilla on tulkintani mukaan kaksi oleellista funktiota. Ensinnákin luukkujen alleen piilottama sekä verbaalinen että visuaalinen informaatio täydentää kertomusta ja tekee siitä koherentin. Kertomuksen lisäksi luukut täydentävät ja laajentavat avautuessaan myös konkreettisesti kirjan aukeamaa.

Kuten luukkukirjoissa yleensäkin, myös *Lunta sataa*, *Lupossa!* luukut lisäävät sekä lukijan ja teoksen välistä vuorovaikutusta että jännitystä luukkujen kätkiessä taakseen kertomuksen kannalta oleellisia yksityiskohtia tai yllättäviä käännteitä, jotka lukija saa luukut avaamalla paljastaa – tai voi niin halutessaan sivuuttaa. Vuorovaikutteisuus ja yllätyksellisyys välittyvät esimerkiksi *Lupon* seitsemännellä aukeamalla tarinan eräänlaisessa kulminaatiopisteessä. Vesiränniä pitkin pudonnut Lupo on tupsahtanut lumeen, ja sen edessä on kaksi kinosta, joita se alkaa kaivaa. Lukija pääsee ”kaivamaan” yhdessä *Lupon* kanssa: kinoksia konkretisoi kaksi erikoista, muodoltaan etäisesti lumikasaa muistuttavaa valkoista luukua, jotka lukija voi avata ja yllättyä – tai pettyä – löytämästään yhtä paljon kuin Lupo. Kinoksista ei löytynytkään pilkkuja, vaan ”[v]ain kakkaa. / Ja Milkan vanha pallo.”

Luukkujen käsittely ja niiden toiminta kerrontaa ja kertomusta eteenpäin vievänä elementtinä edellyttää siis lukijan ja teoksen välistä vuorovaikutusta. Luukut vaikuttavat myös siihen, miten ja missä järjestyksessä aukeamaa luetaan. Etenkään kuvaa luettaessa kuvakirjojen lukusuunta ei monestikaan noudata länsimaista vasemmalta oikealle -logiikkaa, vaan lukeminen on usein poukkoilevaa ja epälineaarista. Jokainen lukija lukee ja tulkitsee kuvaa ja sen aukkoja omalla tavallaan, ja siksi kuvakirjoissa ei ole yhtä ainoaa lukusuuntaa. Nikolajevan mukaan monet kuvittajat kuitenkin sommittelevat kuvansa niin, että ne tukevat vasemmalta oikealle suuntautuvaa lukemista. (Nicolajeva 2000, 221.) Myös *Lupossa* toiminta ja hahmojen liikesuunnat ovat pääsääntöisesti suuntautuneet tarinan sulavan etenemisen kannalta loogisesti oikealle. Heti tarinan toisella aukeamalla törmätään kuitenkin poikkeukseen.



Kuva 2. *Lunta sataa, Lupo!*, 2. aukeama.

Ensilukemalta toisen aukeaman lukusuunta on selkeä. Kuvasta 2. näemme, kuinka aukeaman verso-puolelle on kuvattu ison osan sivun kuva-alasta vievä Lupo. Lupo huomaa turkkinsa olevan aivan valkoinen, ja me lukijat voimme havaita turkin ja lumihuutaleiden välisen sävyeron sekä sen, kuinka lumi peittää koiran täplät. Recto-puolella lumisateen lomasta näkyy muun muassa aita ja kaksi mustaa ympyrää. Aidan alapuolella, sivun alimmassa kolmanneksessa, on viisi riviä tekstiä. Huomataan, että aidassa on lukko, kyseisellä kohdalla on siis aidan portti – ja fyysisessä kirjassa portin kokoinen luukku, jonka lukija voi avata ja kurkistaa, mitä aidan takana itse asiassa vilkkuukaan.

Aukeama on mielenkiintoisella tavalla kerroksellinen, mutta länsimaalaisen vasemmalta oikealle suuntautuvan lukemisen kannalta ongelmallinen, mitä Kuva 3. havainnollistaa. Etenkin tekstin asemointi johdattaa jatkamaan lukemista seuraavalle aukeamalle, mutta luukku pakottaa lukijan pysähtymään. Luukun taite sijaitsee lähellä kirjan keskitalitetta, ja se avautuu kuin kirjan aukeama. Luukun alta kirjan varsinaiselta sivulta paljastuu knallipäisen miehen



Kuva 3. *Lunta sataa, Lupo!*, 2. aukeama luukku avattuna.

ajama keltainen auto, mutta tilannetta selittävä teksti jää luukun sisäkanteen kääntyen siis aukeaman verso-puolelle.

Aukeama voidaankin lukea usealla tavalla. Esimerkiksi itseleni luontevammassa lukutavassa katseeni siirtyy ensin aidan alapuolisesta tekstistä keula oikealle osoittavaan autoon ja vasta sitten vasemmalle jäävään tekstiin. Vaihtoehtoisesti ensin voidaan lukea luukun sisäpuolelta paljastuva teksti ja sen jälkeen sanoin kerrottua tukeva kuva. Nähdäkseni edellinen on sikäläkin luontevampi suunta, että tekstissä kerrotaan, kuinka ”[a]uto kaasuttaa pois”. Jäljelle on jäänyt vain pakokaasupilvi, jonka sisään teksti on sijoitettu. *Lupon* toinen aukeama havainnollistaa kuvakirjoille ominaisen, esimerkiksi romaaneista poikkeavan, poukkoilevan lukutavan.⁷ Kun aukeaman recto-puolelle sijoitettu luukku avataan, aukeamaa on yllä mainitsemastani syystä luettava nurinkurisesti oikealta vasemmalle ja sitten taas luukun alta paljastuvan auton kulkusuuntaa mukaillen oikealle. Yhdellä aukeamalla on siis kaksi kerrosta, jotka mutkien kautta vievät kertomusta lineaarisesti oikeaan suuntaan.

Sekä reiät että luukut toimivatkin Királyn ja Maijalan kirjassa paradoksaalisesti: ne sekä peittävät että paljastavat asioita mutta ovat myös omiaan luomaan tarinaan aukkoja. Kuten olen edellä todennut, reiät omalla tavallaan vievät kertomusta eteenpäin. Fyysiset reiät kirjan sivuilla kajoavat myös itse kirjaesineen materiaalisuuteen varsin radikaalilla tavalla, mutta reikien sijoittelun ja kuvituksessa toistuvien tekstuurien johdosta reiät eivät suoranaisesti paljasta mitään edelliseltä tai seuraavalta aukeamalta. Kuvitus ikään kuin tukkii reiät sitä mukaa, kun kertomuksessa siirrytään eteenpäin. Reikäisillä sivuilla kuvitus näyttäytyy aukottomana kirjaesineen materiaalien ominaispiirteiden konkretisoituessa. Luukut tekevät tämän kenties vieläkin ilmeisemmällä tavalla, kuten edellä olevasta esimerkistäkin voidaan huomata.

Luukkujen toimintaperiaate on kuitenkin käytännössä käänteinen suhteessa reikiin. Lisäksi ne osallistavat lukijaa aivan toisella tavalla – nimittäin tavalla, joka vaikuttaa myös kertomuksen etenemiseen. Kuten edellä olen huomauttanut, lukija voi esimerkiksi työntää sormensa reikien läpi, mutta kertomuksen etenemisen kannalta tällä eleellä ei ole mitään oleellista funktiota. Sen sijaan lukijan kohdatessa kirjan sivuilla luukkuja hänen päätettäväkseen jää, katsooko hän luukkujen taakse vai sivuuttaako ne. Jälkimmäinen vaihtoehto on kuitenkin omiaan luomaan kertomukseen aukkoja, sillä luukkujen alle kätkeytyy usein kertomuksen etenemisen kannalta merkityksellistä informaatiota. Luukkujen sivuuttaminen on tietenkin varsin epätodennäköistä, sillä luukkujen oleellinen funktiohan nimenomaan on luoda vuorovaikutusta teoksen ja lukijan välille. Ne eivät myöskään ainoastaan luo kertomukseen jännitystä ja yllätyksiä, vaan myös provosoivat lukijan mielenkiintoa ja halua selvittää, mitä tarinan maailmassa tapahtuu.

Kurkistuskirja ja kirjaesineen materiaaliset rajat

Mahdollistaessaan erilaisia lukusuuntia ja leikitellessään kirjaesineen varsin yksinkertaisella toimintaperiaatteella *Lunta sataa, Lupon!* toinen aukeama konkretisoi sekä kurkistuskirjojen materiaali-



Kuva 4. *Lunta sataa, Lupo!*, 4. aukeama.

sen kerroksellisuuden että kuvakirjojen lukemiseen liittyvän poukkoilevuuden ja epälineaarisuuden. Toisella tavalla moniulotteinen esimerkki tulee vastaan kirjan neljännellä aukeamalla, joka kokonaisuutena poikkeaa muusta kirjan kuvituksesta.

Aukeama (ks. Kuva 4.) on käytännössä lähinnä erikoislähikuva kahden kertomuksessa esiintyvän ihmishahmon, Milkan ja Pilkan, kasvoista. Kuvassa, jossa Milka huhuilee närheä takaa ajavan Lupon perään, näkyvät kasvojen lisäksi hahmojen kasvojen tasalle nostetut kädet sekä hahmojen päissä olevat kolmion muotoiset hatut. Pilkan hatussa on lisäksi ympyränmuotoinen musta tupsu.

Kuvakoko on poikkeuksellinen, sillä muutoin koko aukeaman kokoiset kuvat ovat laajoja tai laajahkoja yleiskuvia tarinan tapahtumaympäristöstä. Myös luokkuja hyödynnetään kyseisellä aukeamalla poikkeavalla tavalla. Aukeaman molempien sivujen alalaidasta avautuu noin puolen sivun kokoinen luokku, jonka avaaminen paitsi kasvattaa aukeaman fyysisiä mittoja myös laajentaa kuvakokoa erikoislähikuvasta yleiskuvaksi kaupunkimaisemasta, kuten kuvasta 5. voimme huomata:

KUVA 5. *Lunta sataa, Lupo!*, 4. aukeama avattuna.

Milka ja Pilka
rakentavat lumiukkoa.
- Hoi Lupo, minne sinä
menet! Milka huutaa.





Lupo ei kuule.
Se kiipeää.
Katolla pilkottaa
jättikokoinen
pilkku. Mutta se on
liian korkealla...

Milkan ja Pilkan hatut ovat muuntuneet kahden korkean talon katoiksi. Korkealla vasemmalle sivulle jäävän talon seinässä on kello, alaosassa puolestaan hattukauppa. Oikean puoleisen talon seinustalla taas on koristeellinen parveke, jonka kaiteella näemme myös Lupon, joka kurkottaa kohti talon katolla ”pilkotta[vaa] jätetikokoi[sta] pilkku[a].” Toisin kuin aiemmin käsittelemässäni esimerkissä, tällä aukeamalla lukusuunta on verrattain looginen: teksti on sijoitettu käytännössä vastakkaisiin kulmiin ja kuvitus jää tekstien väliin. Kun luukut avataan, Milkaa ja Pilkaa ei avautuvassa yleiskuvassa näy, mutta Milkan huuto jää ikään kuin kaikumaan kaupunkitilaan. Suuri kuvakoon muutos on kuitenkin itsessään voimakas tehokeino, etenkin kun se tapahtuu periaatteessa yhdellä ja samalla aukeamalla. Viimeistään tämä kohtaus konkretisoi lukijalle Lupon pilkkujahdin absurdisuuden. Kuva vahvistaa, että Lupon jahtaama pilkku todellakin on suuri, lähes koiran itsensä kokoinen – se ei mitenkään voi olla Lupon turkista kadonnut pilkku. Tarkkaavaiselle ja edes kohtalaisella päättelykyvyllä varustetulle lukijalle Lupon pettymys paria aukeamaa myöhemmin ja lopulta ongelman ratkaisu eivät tule yllätyksenä: pilkut olivat peittyneet lumeen, tietenkin!

Tapa, jolla kuvakoon muutos ja siirtymä ihmishahmojen kasvoista laajaan kaupunkikuvaan konkretisoi aukeaman fyysisen koon muutoksena, kertoo nähdäkseni paljon kurkistuskirjan luonteesta materiaalisena esineenä. Käsillä olevan kirjan aukeaman koko perusmuodossaan on 40,6 cm x 24,7 cm, luukut avattuna puolestaan noin 40,6 cm x 37,4 cm, mikäli jätetään huomioimatta luukkujen väliin jäävä pieni lovi. Yksinkertaisen laskutoimituksen avulla voimme selvittää, että laajennettu aukeama on pinta-alaltaan noin 34 prosenttia alkuperäistä suurempi, mikä on varsin merkittävä muutos ottaen huomioon, että olemme tottuneet siihen, että kirjoiksi kutsutuilla esineillä on tietyt muuttumattomat fyysiset mitansa ja ominaisuutensa (kuin myös käyttötapsansa ja -tarkoituksensa) (ks. Keskinen 2019, 150). Kirjojen pintaa on yksinkertaista pitää yksiulotteisena ja etenkin kuvakirjojen kohdalla nähdä kol-

miulotteisuus ainoastaan visuaalisin keinoin tähän pintaan luotavana tilan illuusiona (Goldstone 2008, 118–119).

Mikko Keskinen on kuitenkin muistuttanut, että käännettäessä kirjan sivua sivu ”kohoaa hetkeksi irti avatun kirjan pinnasta ja on näkyvästi olemassa kolmessa ulottuvuudessa”. Kirjan sivu ei siis ole pelkkä yksiulotteinen taso, vaan sillä on myös avaruusgeometriset ominaisuutensa, se on ”objekti joka sijaitsee ja liikkuu kolmiulotteisessa avaruudessa” (Keskinen 2018, 73–74). Kolmiulotteisuus ei siis ole vain jokaisen kirjaesineen, vaan myös jokaisen yksittäisen kirjan sivun ominaisuus. Tästä voidaan jatkaa siihen, kuinka ”[j]okainen kirja on jonkinlainen kirjaveistos- tai mobile, mutta niin minimimuodossaan, niin tunnusmerkittävästi, että sen voi ohittaa kuin sivua kääntämällä” (Keskinen 2018, 74).

Sivun kääntämisen dynamiikka tulee konkreettisimmillaan ilmi pop-up-kirjoissa, joissa sivun kääntäminen todellakin avaa lukijan tai katsojan eteen kolmiulotteisen, parhaissa tapauksissa monesta eri kulmasta tarkasteltavan sommitelman. Yhtä lailla kurkistuskirjoissa voidaan erimuotoisten ja -kokoisten luukkujen, niiden sijoittelun ja avautumissuuntien avulla paitsi leikitellä oletuksella kirjan sivun (tai aukeaman) fyysisten mittojen muuttumattomuudesta, myös tehdä kirjaesineen kertautuvasti kerroksellinen ja kolmiulotteinen rakenne osaksi niin kertomuksen tilaa kuin sitä fyysistä, avaruudellista tilaa, jossa sitä luetaan.

Lopuksi

Olen artikkelissani tarkastellut Réka Királyyn ja Marika Maijalan kurkistuskirjaa *Lunta sataa, Lupo!* multimodaalisena teoskokonaisuutena, jossa on monin eri tavoin hyödynnetty kirjaesineen materiaalisia mahdollisuuksia. Kurkistuskirja itsessään on hyvin tavanomainen lastenkirjallisuuden tyyppi, mutta suhteessa aikuisille kohdennettuun kirjallisuuteen kurkistuskirjoille leimallinen kirjaesineen fyysinen muuntelu näyttäytyy mitä suurimmissa määrin kokeellisena eleenä.

Kurkistuskirjana *Lunta sataa, Lupo!* asettuu lähtökohtaisesti multimodaalisen kirjallisuuden kentälle. Tekstiä kirjassa on vain vähän, joten kuvakerronnalla ja kirjaesineen materiaalisuudesta kumpuavilla kurkistuskirjoille ominaisilla elementeillä on huomattava funktio niin itse kertomuksen kuin teoskokonaisuuden rakentumisessa ja sen merkitysten muodostumisessa. Kerronnallisina elementteinä luukut ja reiät luovat kertomukseen paitsi yllätyksellisyyttä ja jännitystä myös vievät kertomusta eteenpäin innostaessaan lukijaa selvittämään, mitä luukkujen alta paljastuu tai mitä reiästä pilkottaa. Ne siis ylläpitävät kohdeyleisönsä mielenkiintoa tarjoamalla sekä visuaalisia että taktiilisia ärsykeitä ja konkreettista kosketuspintaa. Lukemisesta muodostuu vuorovaikutteinen tilanne lukijan ja materiaallisen teoksen välillä.

Reikien ja luukkujen kaltaiset elementit kiinnittävät kerrotun tarinan ohella huomion myös itse kirjaan fyysisenä esineenä. Kurkistuskirjoja voidaan yhtäältä ajatella ikään kuin plastisen sommitelun tuloksina – niistä ei ole vain kaiverrettu materiaa pois, vaan materiaa on myös lisätty luotaessa erilaisia kolmiulotteisia, kerroksellisia ja liikuteltavia rakenteita kirjan sivuille. Reiät porautuvat kirjaesineen kerrosmaiseen rakenteeseen, ja eri suuntiin ja eri kohdista aukeamaa avautuvat eri kokoiset ja eri muotoiset luukut toisintavat kirjan varsin yksinkertaista toimintaperiaatetta, sivun kääntämistä, jolloin fyysisesti yhdeltä aukeamalta voikin avautua, sekä konkreettisesti että vertauskuvallisesti, useita ulottuvuuksia kertomuksen maailmaan. Samalla luukut tekevät kirjasta esineenä plastisen, muovailtavan ja jokaisen lukuprosessin myötä muuntuvat objektin. Kun tarkastellaan, kuinka monimutkaisia, eri suuntiin avautuvia ja kerroksellisesti kolmiulotteisia rakenteita kurkistuskirjoissa voi muodostua, voi niiden katsoa konkretisoivan jokaiselle kirjaesineelle ominaisen veistoksellisuuden.

VIITTEET

¹ Useimpien kuvakirjojen tapaan *Lunta sataa, Lupo!* on sivunumeroimaton. Koska kirja on varsin lyhyt, katson riittäväksi viitata nimiösiivun jälkeen aukeamiin (ensimmäinen, toinen, kolmas aukeama jne.) omatekoisen sivunumeroinnin sijaan.

² Kuva- ja kurkistuskirjojen ensisijainen kohderyhmä käsittelee teoksia taatusti eri tavalla kuin lukutaitoinen lapsi tai aikuislukija – puhumattakaan tutkijoista. Lapset, joille esimerkiksi *Lunta sataa, Lupo!* on ennen kaikkea kohdennettu, ovat pikemminkin katsojia kuin lukijoita. Lastenkirjatutkimuksessa puhutaan usein kaksoisyleisöstä tai -puhuttelusta (*dual address*) viitattaessa siihen, miten lastenkirja voi välittää erilaisia sisältöjä ja merkityksiä riippuen siitä, onko niiden tulkitseja aikuinen vai lapsi. Kuvakirjojen vastaanoton kontekstissa kahden eri yleisön puhuttelu on vielä eksplisiittisempää kuin lastenromaanin tapauksessa, sillä kuvakirjan lukutilanne on usein lapsen ja aikuisen yhdessä jakama tilanne. Kaksoispuhuttelua voidaan hyödyntää esimerkiksi siinä, kuinka lapset ja aikuiset havainnoivat ja merkityksellistävät erilaisia intertekstuaalisia ja metafiktiivisiä keinoja tai kertomukseen joko kuvan tai sanan tai molempien tasolla jääviä aukkoja. (Esim. Nikolajeva 2000, 265–269; Nikolajeva & Scott 2001, 118; Wall 1991, 35; Laakso 2014, 40–41.)

Lukija ja lukeminen voivat siis olla kuva- ja kurkistuskirjoja käsitellessä ongelmallisia ja harhaanjohtavia sananvalintoja, mutta johdonmukaisuuden vuoksi puhun lukijasta joka tapauksessa. Viitataan tällä kirjan todellisen kuluttajan ja kertomusteoreettisen lukija-abstraktion välimaastossa olevaan, kohdetekstistä nousevien tarpeiden sekä sen tarjoamien edellytysten ja mahdollisuuksien muovaamaan konstruktion, jonka kenties voisi mieltää myös akateemiseksi lukijaksi.

³ Poikkeuksena esim. Schaffer (1994), joka ottaa käyttöön määreen ”den experimentella bilderboken” jo viitatessaan 1950-luvun modernistiseen ruotsalaiseen kuvakirjallisuuteen.

⁴ *Historien om* on kertomus pienestä kalasta, joka joutuu huomattavasti suuremman kalan syömäksi. Kala jatkaa elämäänsä syöjänsä vatsassa ja kasvaa yhä suuremmaksi. Samalla lajikumppaninsa syönyt kala riutuu riutumistaan. Lopulta vatsassa elänyt kala on kasvanut niin suureksi, että tämän syöjä ”räjähtää” varsin brutaalilla tavalla. Räjähdyks on esitetty hyvin konkreettisesti sivulle leikatun isohkon, kalan vatsan kokoisen reiän muodossa.

⁵ Király ja Maijala ovat sekä yhdessä että erikseen saaneet kuvituksistaan lukuisia tunnustuksia ja palkintoehdokkuuksia (mm. Kaunis kirja, Astrid Lindgren memorial award, Rudolf Koivu -palkinto), ja vuonna 2015 he pääsivät kansainväliselle The White Ravens -listalle, joka nostaa vuosittain valokeilaan maailmanlaajuisesti merkittäviä, tematiikaltaan universaaleita tai taiteellisesti ansioituneita lastenkirjoja. Lisäksi Maijalan kuvittama Essi Kummun *Puhelias Elias* oli lasten- ja nuortenkirjallisuuden Finlandia-ehdokkaana vuonna 2012 ja sen jatko-osa *Häätanssit* Botnia-palkintoehdokkaana vuonna 2019.

⁶ Toisessa Király ja Maijalan yhteiskirjassa *Topin nokinenäpäivä* lukijan huomio kiinnittyy nimenomaan nimiösvultalta alkunsa saavaan ja koko kirjan läpäisevään, aukeama aukeamalta pienenevään neliön muotoiseen reikään. Muu kuvitus on tietyllä tapaa rakentunut mustan neliön ympärille ja motivoi neliön sijaintia keskellä sivua. Lopputuloksena on verrattain matala mutta yhtä kaikki kirjan kolmiulotteisen rakenteen paljastava, kärjellään seisova pyramidi.

⁷ Kuvakirjojen erilaisista lukusuunnista ks. esim. Nikolajeva 2000, 201–216.

LÄHTEET

Kuvakirjat

- Jansson, Tove (1952/2015) *Hur gick det sen? Boken om Mymlan, Mumintrollet och lilla My*. Tukholma: Rabén & Sjögren.
- Király, Réka & Maijala, Marika (2014) *Topin nokinenäpäivä*. Helsinki: WSOY.
- Király, Réka & Maijala, Marika (2012) *Lunta sataa, Lupo!* Helsinki: WSOY.
- Möller-Nielsen, Egon (1949) *Historien om*. Tukholma: KF:s Förlag.

Tutkimuskirjallisuus

- Gibbons, Alison (2012a) *Multimodality, Cognition, and Experimental Literature*. Lontoo: Routledge.
- Gibbons, Alison (2012b) Multimodal literature and experimentation. Teoksessa Joe Bray, Alison Gibbons & Brian McHale (toim.): *The Routledge companion to experimental literature*. Lontoo & New York: Routledge, 420–434.
- Goldstone, Bette (2008) The paradox of space in postmodern picturebooks. Teoksessa Lawrence R. Sipe & Sylvia Pantaleo (toim.): *Postmodern picturebooks. play, parody and self-referentiality*. Lontoo & New York: Routledge, 117–129.
- Hall, Christine (2008) Imagination and multimodality: reading, picturebooks, and anxieties about childhood. Teoksessa Lawrence R. Sipe & Sylvia Pantaleo (toim.): *Postmodern picturebooks. play, parody and self-referentiality*. Lontoo & New York: Routledge, 130–146.
- Keskinen, Mikko (2017) Carving out other narratives: textual treatment in Jonathan Safran Foer's *Tree of codes*. Teoksessa Merja Polvinen, Maria Salenius & Howard Sklar (toim.): *Mielikuvituksen maailmat: tietei-*

- den välisiä tutkimuksia kirjallisuudesta* Eetos-julkaisuja, 19. Turku: Eetos, 87–105.
- Keskinen, Mikko (2018) Kirjoituksen näköiset kuvat. *Aperitiffin* tekstifaksimilet. Teoksessa Mikko Keskinen, Juri Joensuu, Laura Piippo & Anna Helle (toim.): *Avoin Aperitiff. Kirjoituksia Kari Aronpuron kollaasiromaaniasta* Aperitiff – avoin kaupunki. Tampere: Tampere University Press, 60–83.
- Keskinen, Mikko (2019) Narrating selves amid library shelves: literary mediation and demediation in *S.* by J. J. Abrams and Doug Dorst. *Partial answers: journal of literature and the history of ideas*, 17:1, 141–158.
- Kåreland, Lena & Werkmäster, Barbro (1994) *Livsvandring I tre akter. En analys av Tove Janssons bilderböcker Hur gick det sen?, Vem ska trösta knyttet? Den farliga resan.* Upsala: Hjelm Förlag.
- Laakso, Maria (2014) ”Pertules. Kyrppi. Jumittu.” Nykynonsense ja huumori Kari Hotakaisen lastenkirjoissa. Teoksessa Marleena Mustola (toim.): *Lastenkirja. Nyt.* Helsinki: SKS, 27–45.
- Mackey, Margaret (2008) Postmodern picturebooks and the material conditions of reading. Teoksessa Lawrence R. Sipe & Sylvia Pantaleo (toim.): *Postmodern picturebooks. play, parody and self-referentiality.* Lontoo & New York: Routledge, 103–116.
- McCallum, Robyn (2004) Metafiction and experimental works. Teoksessa Peter Hunt (toim.): *International companion encyclopedia of children’s literature.* Lontoo & New York: Routledge, 587–598.
- Mikonen, Kai (2004) *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä.* Helsinki: Gaudeamus.
- Nikolajeva, Maria (2008) Play and playfulness in postmodern picturebooks. Teoksessa Lawrence R. Sipe & Sylvia Pantaleo (toim.): *Postmodern picturebooks. play, parody and self-referentiality.* Lontoo & New York: Routledge, 55–74.
- Nikolajeva, Maria (2000) *Bilderbokens pusselbitar.* Lund: Studentlitteratur.

- Nikolajeva, Maria & Scott, Carole (2001) *How Picturebooks Work*. New York & Lontoo: Routledge.
- Reynolds, Kimberley (2010) *Radical children's literature. Future vision and aesthetic transformations in juvenile fiction*. Lontoo: Palgrave Macmillan.
- Schaffer, Barbro (1991) Solen som lingoibröd. Bilden i den moderna bilderboken. Teoksessa Vivi Edström (toim.): *Vår moderna bilderbok*. Tukholma: Rabén & Sjögren, 104–154.
- Voipio, Myry & Laakso, Maria (2017) Lasten- ja nuortenkirjallisuutta tutkimassa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 3/2017, 3–5.
- Wall, Barbara (1991) *The narrators voice. The dilemma of children's fiction*. Lontoo: Macmillan.
- Westin, Boel (1991) Konsten som äventyr. Tove Jansson och bilderboken. Teoksessa Vivi Edström (toim.): *Vår moderna bilderbok*. Tukholma: Rabén & Sjögren, 51–70.