

LAPSEN SILMIN: LAPSEN KOKEMUKSET UUSPERHEEN
MUODOSTUMISESTA HANNU MÄKELÄN TEOKSESSA *MIISAN
UUSI PERHE*

Minttu Sakki

Pro gradu -tutkielma
Oulun yliopisto
Humanistinen tiedekunta
Kirjallisuus
Helmikuu 2014

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	3
1.1 Lastenkirjallisuuden tutkimus ja kirjallisuusterapia	5
1.2 Uusperheet lastenkirjallisuudessa	10
1.3 Fiktiiviset mielet ja tajunnankuvaus	13
1.4 Positioteoria näkökulmana lapsen ja vanhemman suhteeseen	17
2. LAPSEN KOKEMUS –MINÄ-KERTOJASTA TAJUNNANKUVAUKSEEN	19
1.5 Lapsen silmin	20
2.1.1 Tarinan ajan ja kerronnan ajan suhde	22
2.1.2 Tajunnankuvaus	25
2.1.3 Mielentyylit ja naiivi katse	28
2.2 Aistillisen kokemukset	31
2.3 Upotetut narratiivit	36
3. LAPSEN KOKEMUKSET UUSPERHEESTÄ	42
3.1 Uudenlainen perhe – lapsi muutosten keskellä	44
3.1.1 Kokemus kodista ja muuttamisesta	45
3.1.2 Johanneksen ja Miisan suhde	46
3.1.3 Uudet perheenjäsenet: noitia vai varavanhempia?	49
3.2 Aikuisten maailmassa	51
3.2.1 Lapsen tarve tulla kuulluksi	53
3.2.2 Aikuisuuden symbolit kasvuvaiheiden meriitteinä	56
4. MIISAN TARINAN TERAPEUTTISET MAHDOLLISUUDET	59
5. PÄÄTÄNTÖ	67
LÄHTEET	73

1 JOHDANTO

Viime vuosikymmeninä käsitys perheestä on muuttunut aiempaa monimuotoisemmaksi. Kahden biologisen vanhemman ydinperhe-mallin hegemonia on murtunut ja tilalle on tullut erilaisia variaatiota yhden huoltajan perheistä uusperheisiin, joissa vanhemmuus ei katso enää biologista sidettä, vaan lasten huoltajina toimivat myös henkiset ja sosiaaliset vanhemmat. Perhemuotojen muutos näkyy myös lastenkirjallisuuden kentällä, jossa erilaiset perheet näkyvät yhtä yleisesti kuin perinteisen mallin ydinperheet (Heikkilä-Halttunen 2010, 102–106).

Erilaiset perhemuodot tulevat esiin myös lastenkirjallisuudessa, jossa perheitä löytyy adoptiovanhemmista yksinhuoltajaäiteihin. Tästä huolimatta erilaisia lastenkirjallisuudessa ilmeneviä perhemuotoja on kuitenkin tutkittu yllättävän vähän ja etenkin uusperheitä käsitteleviä lastenkirjallisuuden tutkimuksia löytyy niukasti. Suomalaisesta lastenkirjallisuuden tutkimuksessa voidaan löytää kaksi uusperheitä käsittelevää tutkimusta: Päivi Heikkilä-Halttusen lasten kuvakirjojen kipeitä aiheita tutkiva teos *Minttu, Jason ja peikonhäntä* (2010) sekä Lotta Sonnisen artikkeli *Hullunkuriset perheet ja sosiaalinen realismi: Jacqueline Wilson lapsen elämän ja nykypäivän perheen kuvaajana* (2003).

Tutkin pro gradu -tutkielmassani lapsen kokemusta uusperheen muodostumisesta sekä teoksen mahdollisuuksia tarjota lukijalle välineitä, joiden avulla käsitellä omia kokemuksiaan aiheesta. Tutkimuskohteenani on Hannu Mäkelän teos *Miisan uusi Perhe* (2005 MUP), joka kuvaa uusperheen muodostumista alle kouluikäisen lapsen näkökulmasta. Teoksen kertojana toimii 6-vuotias Miisa, joka kuvaa uusperheen muodostumista omasta lapsen näkökulmastaan. Teoksen juoni koostuu tajunnanvirtaa mukailevasta kerronnasta, jossa Miisa kertoo arjestaan kahden kodin välillä: äidin ”pienestä kodista” ja isän ”suuresta kodista”. Tarinan tapahtumat etenevät Miisan arjen muutoskohdissa, joista vahvimmin Miisaan vaikuttavat vanhempien uudet kumppanit, jotka muuttavat perheen toimintaa merkittävästi.

Hannu Mäkelä on pitkänlinjan suomalainen kirjailija, joka on kirjoittanut lastenkirjoja, proosaa, runoja, näytelmiä, kuunnelmia sekä toimittanut mm. runoantologioita ja

novellikokoelmia. Tuotteliaan kirjailijan julkaisuja on kertynyt kaikkiaan yli 200 kappaletta, joista 37 kappaletta on lapsille suunnattua runoutta, kertomakirjallisuutta sekä kuvakirjoja.

Tutkimani teoksen lisäksi Mäkelältä löytyy myös muita uusperheen ja avioeron teemoja käsitteleviä lastenkirjoja, kuten *Liisa Salolla* (2003), *Helmi: pienen koiran ja tytön tarina* (2007) tai *Kai ja Pariisi* (1993). Mäkelän lastenkirjoissa käsitellään myös muitakin vakavia aiheita, kuten kiusaamista, sairastumista ja vanhemman kuolemaa, joita Mäkelä käsittelee pehmeästi hyödyntämällä satujen ja runojen mielikuvituksellista voimaa, kuten teoksessa *Helmi: pienen koiran ja tytön tarina*, jossa päähenkilö saa voimaa puhuvasta leikkikoirasta tilanteessa, jossa isä on muuttanut pois kotoa ja äiti on sairastunut vakavasti. Mäkelän tuotannosta löytyy myös keveitä ja humoristisia lastenkirjoja, kuten hänen tunnetuin klassikkonsa *Herra Huu* (1973), josta Mäkinen on kirjoittanut kirjojen lisäksi näytelmiä.

Miisan kerronta on preesensmuotoista, jossa tapahtumat etenevät samassa ajassa kuin kerronta. Kerronnassa palataan myös menneisyyteen, jossa mielikuvat ovat muistoja tai toisen henkilön aikaisemmin kertomia asioita. Teoksen kerronta keskittyy siis vahvasti lapsen tajunnankuvaukseen, jossa painottuvat päähenkilön ikä sekä hänen ymmärryksensä rajallisuus. Tarkastelen teoksen päähenkilön kokemuksia uusperheen muodostumisesta sekä millaisia representaatioita teos välittää uusperheen arjesta. Tutkimukseni keskittyy siis fiktiivisten henkilöihahmon kokemuksen tutkimiseen. On myös huomattava, että lapsen kokemuksista kirjoittaa aikuinen kirjailija, jolloin tarinasta välittyvä lapsen kokemus on syntynyt osittain aikuisen kirjailijan tajunnassa. Lukemisprosessissa myös lukija synnyttää osan tarinasta mielessään, täyttäen tarinan jättämiä aukkoja sekä käyttämällä omaa kokemuspohjaansa käsitellessään tarinan tapahtumia mielessään (esim. Gerrig & Allbritton 1990; Fludernik 1996/2002, 374).

Mäkelän teos on mielenkiintoinen kuvaus lapsipäähenkilöstä, jonka kokemukset välittyvät minämuotoisen kerronnan keinoin intiiminä tajunnanvirtana. Erityisen mielenkiintoisen teoksesta tekee se, että Miisa on aikuisen kirjailijan luoma kielellisistä elementeistä rakentuva pikkuinen tyttö, jonka tajunnankuvauksesta rakentuu koko teoksen tarina. Miisan henkilöihahmo toimii siis autodiegeettisenä kertojana, jolloin teoksen kaikkien muiden henkilöihahmojen näkemykset esitetään Miisan perspektiivistä. Hänen kerrontansa on jatkuvaa tajunnanvirtaa, jossa lapsen mieli näkyy kielen rakenteessa sekä kuvailussa,

joka keskittyy lapselle tärkeisiin asioihin kuten arjen pieniin tapahtumiin, leikkeihin ja lempileluihin sekä lapselle tärkeisiin ihmisiin kuten vanhempiin ja isovanhempiin.

Teoksessa Miisan kokemukset uusperheen syntymisestä muodostavat yhtenäisiä ja toistuvia teemoja. Kokemukset muodostavat tarinan, jossa käydään läpi sopeutuminen vanhempien avioeroon ja vuoroasumisen järjestelyihin sekä vanhempien mies- ja naisystävien myötä syntyvään uuteen perheeseen. Miisan kohdatessa suuria muutoksia korostuvat lapsen pelot vanhempien sekä kodin menettämisestä. Teoksessa aikuiset pyrkivät ottamaan huomioon lapsen tarpeet ja toimivat muutenkin ylikorostuneen vastuullisesti. Tämän vuoksi Mäkelän teos vaikuttaa terapiakirjaksi suunnatulta teokselta, jossa vanhempien avioeroa käsitellään pienen lapsen näkökulmasta ja hyvin hienovaraisesti.

Tutkimukseni koostuu Johdanto-osiosta, kolmesta aineiston analyysiä käsittelevästä luvusta sekä loppupäätelmistä. Johdannossa esittelen tutkimani aiheen sekä yleisesti tutkimuksessani käytettävää teoriapohjaa. Luvussa 2 tarkastelen miten päähenkilön kokemukset ja tajunnankuvaus muodostuvat teoksesta. Luvussa 3 analysoin teoksessa ilmeneviä päähenkilön kokemuksia uusperheen rakentumisesta sekä millaisia uusperheen representaatiota teoksesta voidaan löytää. Luvussa 4 pohdin millaisia terapeutteja välineitä teos tarjoaa lukijoilleen.

1.1 Lastenkirjallisuus ja kirjallisuusterapia

Lapsille suunnattu kirjallisuus on tutkimuskohteena yhtä monimuotoinen kuin aikuisillekin suunnattu kirjallisuus. Lastenkirjallisuus eroaa muista kirjallisuuden luokista ja genreistä siinä, että se määrittyy kohderyhmänsä kautta. Lastenkirjallisuuden määrittämistä monimutkaistaa kohderyhmän suuri kirjo, mutta yksinkertaistetussa muodossa lastenkirjallisuus koostuu teoksista, jotka on suunnattu tiettyyn ikäryhmään kuuluville lukijoille. Lastenkirjallisuuden määrittelemistä ohjaa siis vahvasti tietty kohderyhmä, joka ei kuitenkaan ole täysin yhtenäinen, koska lasten kehitys vaihtelee suuresti eri ikäryhmissä. (Reynolds 2007, x-xi.)

Lastenkirjallisuuden kohderyhmään kuuluu suuri joukko erilaisiin kulttuureihin, yhteiskuntiin tai perheisiin kuuluvia ihmisiä, jotka eivät ole saavuttaneet vielä täysi-ikäisyyttä. Lasten kyky omaksua asioita vaihtelee kehitysvaiheittain, koska ikäryhmien ymmärrykseen ja asioiden käsittelyyn vaikuttavat kognitiiviset taidot vaihtelevat. Kohderyhmän monimuotoisuuden vuoksi lastenkirjailijoiden on otettava huomioon myös minkä ikäisille lapsille teos on tarkoitettu. Tietyt ikäryhmät myös tarvitsevat kehitysvaiheeseensa sopivia aiheita. Esimerkiksi katselukirjat käsittelevät usein asioita, joita lapset taaperokäisenä opettelevat, kuten esineiden nimiä tai potalla käymistä. Juuri koulun aloittaneille lapsille on tarjolla helppolukuisia kirjoja, joissa huomiota kiinnitetään tekstin ulkoasuun. Lastenkirjallisuuden rinnalla kulkeva nuortenkirjallisuus tuo myös omat haasteensa lastenkirjallisuuden määrittelylle, sillä raja lapsuuden ja nuoruuden välillä on häilyvä. (Heikkilä-Halttunen 2010, 10–11; Weinreich 2000, 104.)

Lastenkirjallisuuteen vaikuttavat yhteiskunnan arvot ja muutokset ja siksi teokset ovat aina aikansa tuotteita, jotka ilmentävät oman aikakautensa näkökulmia ja painotuksia (Wilkie-Stibbs 2008, ix). Lasten- ja nuortenkirjallisuuden katsotaan syntyneen 1700-1800-lukujen vaihteessa, jolloin muodostui käsitys lapsuudesta, joka ei kutsunut lapsia ”pieniksi aikuisiksi”, vaan ymmärsi lapsen tarpeiden ja kiinnostuksen kohteiden eroavan aikuisista (Ihonen 2003, 12).

1800-luvulla lastensaduissa ja kertomuksissa painotettiin moraalista näkökulmaa, joka tuotiin esiin pelottavilla tarinoilla, joissa hyvä ja paha kuvattiin usein mustavalkoisesti. Lastenkirjallisuuden painotukset olivat kansainvälisesti yhteneviä, joissa tärkeinä aiheina pidettiin vanhempia, isänmaata ja kotia. (Huhtala 2003,38; Heikkilä-Halttunen 2010, 28)

1900-luvulla lapsipsykologian kehittyessä lapsen ongelmat nähtiin kasvatuksen sekä turvallisten aikuisten puutteena. Syitä ongelmiin alettiin etsiä ympäristöstä, kuten vanhemmista, koulusta tai naapureista. Lapsen uskottiin selviävän vain oikeanlaisen ohjauksen avulla. Lastenkirjallisuudessa tämä näkyi sankarikertomuksissa, joissa sankareiden eteen ilmeni ongelmia, jotka he ratkaisivat teoksen lopussa. Vaikka 1900-luvun alussa lastenkasvatus painottui edelleen vahvasti aikuisen ohjaukseen, oli kasvatukseen noussut lapsikeskeinen ajattelu, joka korosti lapsen yksilöllistä oikeutta kehitykseen ja kasvamiseen (Heikkilä-Halttunen 2010, 28–29.)

Suomalaisen lastenkirjallisuuden modernistuminen alkoi sotavuosien jälkeen, jolloin lastenkirjojen annettiin olla ensisijaisesti viihteellisiä, ilman pakollista opetustarkoitusta. 1940-1950-luvuilla ilmestyivät vieläkin ajankohtaiset suomalaisen lastenkirjallisuuden klassikot, kuten Tove Janssonin *Muumi-kirjat* ja Kirsi Kunnaksen *Tiitiäisen satupuu* (1956). Samoihin aikoihin Ruotsissa ilmestyi aikaansa nähden radikaali Astrid Lindgrenin *Peppi-Pitkätossu* (Heikkilä-Halttunen 2010, 32–33), jossa lapsen ja aikuisten roolit oli käännetty ylösalaisin ja päähenkilönä oli yksin asuva rasavilli pikkutyttö.

Ongelmalähtöisten lastenkirjojen historia alkaa 1960-luvulta, jolloin erilaiset kokeilut alkoivat näkyä lastenkirjallisuuden kentällä. Englanninkielisessä ja pohjoismaisessa lastenkirjallisuudessa alkoi näkyä myös teoksia, jotka käsittelivät vaikeita ja vähemmän iloisia aiheita. Aiemmin tabuina koetut asiat haluttiin tuoda vapaammin esille myös lapsille. (Reynolds 2007, Heikkilä-Halttunen 2010.) Ruotsalainen lastenkirjallisuus sai vaikutteita Tanskasta, jonka kautta myös ruotsalaisissa kuvakirjoissa alkoi yleistyä lapsen oman maailman kuvailu, jossa keskityttiin arkiseen puuhailuun leikkimisen kautta. Käännösten kautta ruotsalainen lastenkirjallisuus toi vaikutteita myös Suomen puolelle. (Heikkilä-Halttunen 2010, 30–32.)

1960-1970-luvut olivat Ruotsissa yhteiskunnallisen kriittisyyden ja ideologian aikaa, joka näkyi myös lastenkirjallisuudessa. Lapsille haluttiin tarjota aikaisempaa erilaisempia esikuvia ja samaistumisen kohteita, esimerkiksi perinteisistä sukupuolirooleista poikkeavia kuvauksia töissä käyvistä äideistä ja koti-isistä. Myös asioiden huonot puolet haluttiin tuoda esiin ja siksi lapsuutta kuten aikuisuuttakaan ei enää esitetty ihannoivassa valossa. Poliittis-sosiaaliset epäkohdat sekä tabuina koetut asiat, kuten kuolema ja avioero, alkoivat näkyä myös lastenkirjoissa. Lapsille haluttiin tarjota myös enemmän tietoa ajankohtaisista asioista kuten kansainvälisistä ja sosiaalisista ongelmista. (Heikkilä-Halttunen 2010, 9, 32-35.)

1970-luvulla lapsen kuvaaminen arjessa koettiin tärkeäksi lapsen samaistumisen kannalta. *Samaistumiskirjoiksi* kutsuttiin teoksia, joissa kuvattiin lapsia erilaisissa sosiaalisissa ympäristöissä, jotka liittyivät läheisesti lapsen arjen toimintaympäristöihin, kuten päiväkotiin, kauppaan tai yhteisöihin, kuten lapsiryhmät tai perheenjäsenet. (Heikkilä-Halttunen 2010, 49.) Arkirealistinen ote lisääntyi 1980-luvulla, jolloin lastenkirjallisuudessa väheni myös 1970-luvun ongelmarealistinen ote, jossa korostettiin

valistuksellista mentaliteettia, joka meni välillä jopa liian poleemiseksi, jonka vuoksi Ruotsissa nousi kritiikkiä joidenkin radikaalien tietopainotteisten lastenkirjojen yksipuolisesta vasemmistosuuntautuneisuudesta ja liian tiukasta moraalista. 1980-luvulla kiinnostus lapsen psykologiseen kehitykseen sekä lapsen ja vanhemman vuorovaikutukseen lisääntyi. 1970-luvun hieman totinen valistushenki vaihtui 1980-luvulla elämäniloa ja luovuutta korostavaksi maltillisen sallivaksi lastenkirjallisuudeksi. (Heikkilä-Halttunen 2010, 35, 47, 69; Tuunanen 1990, 145).

Heikkilä-Halttusen mukaan lapsen suhde ympäröivään todellisuuteen on muuttunut 2000-luvulle tultaessa, koska viattomuuden ja tietämättömyyden kausi lapsen elämässä on lyhentynyt. Tämä johtuu informaatioyhteiskunnan vaikutuksesta, jossa tiedon paljous vaikuttaa myös lasten elämään, tuoden heidän silmiensä eteen informaatiota, jonka näyttäminen aiempina vuosikymmeninä olisi tuottanut pahennusta. Iltalehtien lööpit sekä uutiset suoltavat avoimemmin kuvia sodista ja väkivallasta. Internetin käytön lisääntyessä vanhemmat ovat heränneet huomaamaan myös miten helposti lapset pääsevät käsiksi erilaiseen tietoon, josta löytyy paljon myös lapsille sopimatonta informaatiota. 2000-luvulle tultaessa lastenkirjallisuuden idylliin ja harmoniaan onkin alkanut tulla murtumia, eivätkä pienille lapsille tarkoitettut kuvakirjatkaan kerro pelkästään mukavista asioista. (Heikkilä-Halttunen 2010, 73–76). *Ongelmalähtöisen kirjallisuuden* lisääntyminen lastenkirjallisuudessa kertoo myös vanhempien kiinnostuksesta käyttää kirjallisuusterapeuttisia menetelmiä kasvatuksen apuna. Nicholas Tuckerin mukaan nyt ei ole enää tärkeää pohtia millaista tietoa lapsille voidaan esittää, sillä huomiota pitäisi kiinnittää enemmän siihen millaisin keinoin tai tavoin näitä aikuisiakin askarruttavia asioita voidaan lapsille kertoa (Tucker 2006, 208).

Lastenkirjallisuuden kentällä jotakin tiettyä ongelmaa tai vaikeata aiheita käsitteleviä teoksia on kutsuttu *ongelmalähtöisiksi kirjoiksi* tai *täsmäkirjoiksi* (Heikkilä-Halttunen 2010, 9-12). *Täsmäkirjoja* sekä *ongelmalähtöisiä kirjoja* löytyy niin nuorten kirjallisuudestakin kuin lasten kuva- ja kertomuskirjallisuudesta. *Ongelmalähtöiset kirjat* sekä *täsmäkirjat* kertovat realistisesti arkipäiväasioista sekä erilaisista lapsia koskettavista ajatuksia herättävistä tapahtumista, jotka voivat olla ikäviäkin, kuten läheisen kuolema tai vanhempien avioero. (Mäki & Arvola 2009, 14.) Tutkimuksessani käytän käsitettä *ongelmalähtöiset kirjat* kuvatessani tiettyyn ongelmaan keskittyviä lastenkirjallisuuden teoksia.

Tutkimuksessani en voi suoraan ottaa kantaa siihen, kuinka teos vaikuttaa lapsilukijoihin, koska tutkimukseeni keskittyy teoksen sisällölliseen analyysiin, johon ei ole sisällytetty kvantitatiivista tai kvalitatiivista lukijan kokemukseen perustuvaa tutkimusta. Pyrin kuitenkin ottamaan kantaa teoksen terapeuttiin mahdollisuuksiin eli siihen millaisia mahdollisuuksia teos tarjoaa lapsilukijalle, jolla on kokemuksia uusperheen syntymisestä. Etsin teoksesta niitä piirteitä, jotka voivat mahdollistaa uusperheessä elävälle tai asiasta muuten kiinnostuneelle lapsilukijalle tietoa asiasta sekä tarjoavat hänelle mahdollisuuden tutkia omia tuntemuksiaan asiasta. Mahdollisten terapeuttien vaikutusten analysoimisen apuna käytän kirjallisuusterapiassa havaittavia prosesseja, jotka ovat *tunnistaminen* ja *samaistuminen*, *projektio* sekä *oivaltaminen*. (Ayalon1987/1997, 66–67; Ayalon 1995, 56–57; Hynes & Hynes-Berry1986, 44-54.)

Kirjallisuusterapia on ekspressiivistä terapiaa eli se luokitellaan luovuusterapioihin, joihin luuluvat myös musiikki-, tanssi, kuvataide-, elokuva-, valokuva- ja draamaterapia. Kirjallisuusterapiaan kuuluu monenlaisia menetelmiä, kuten lukeminen ja kirjoittaminen sekä kirjallisuudesta keskusteleminen, jota voidaan tehdä yksilö- tai ryhmäterapiana. Sen tarkoituksena on auttaa lukijoita ja kirjoittajia käsittelemään omaan elämäntilanteeseensa liittyviä ongelmia sekä vahvistaa itsetuntoa sekä vuorovaikutuksen ja itsetuntemuksen taitoja. Kirjallisuusterapiassa kirjallisuutta käytetään siis apuna ongelmien käsittelyssä sekä persoonallisuuden kehittämisessä. Kuntoutuksen lisäksi kirjallisuusterapiaa voidaan käyttää kriisistä selviytymisen sekä ennaltaehkäisyyn apuvälineinä. (Heikkinen- Halttunen 2010, 251; Mäki & Arvola 2009, 12–13.)

Hoidollisissa yhteyksissä kirjallisuusterapeutteja menetelmiä apuvälineenään käyttävät muun muassa psykologit, terapeutit ja lääkärit sekä lastensuojelun työntekijät. Kirjallisuusterapiaa voidaan käyttää myös ennaltaehkäisyyn pyrkivässä toiminnassa, esimerkiksi koulussa opettajien ja koulupsykologien käytössä sekä kirjastojen, päiväkotien ja seurakuntien käytössä. Kirjallisuusterapiamenetelmien käyttäjäksi suositellaan psykoterapeutin koulutuksen saaneita henkilöitä, mutta kirjallisuusterapiaohjaajan nimikkeen käyttö ei vaadi mitään lainsäädännöllisiä koulutusvaatimuksia. Nuorten ja lasten kirjallisuusterapiamenetelmien käyttäjäksi suositellaan henkilöä, joka on perehtynyt kirjallisuuteen tai luovaan kirjoittamiseen sekä lasten ja nuorten kehitysvaiheisiin ja jolla on kokemusta ryhmien ohjaamisesta. (Heikkinen- Halttunen 2010, 251; Mäki & Arvola 2009, 12–13.)

Lapsille kirjallisuusterapeuttisena aineistona käytetään paljon kansansatuja, joilla on todettu olevan rauhoittava vaikutus lapsiin, koska niiden mielikuvitusmaailman on katsottu mahdollistavan arkitodellisuudesta etäännyttävän vaikutuksen. Lasten kirjallisuusterapeuttisena aineistona käytetään myös lasten itse kirjoittamia tarinoita sekä valmiita satuja, myyttejä ja *täsmäkirjoja*. (Mäki & Arvola 2009, 14.)

Kirjallisuusterapeuttista materiaalia on tutkinut muun muassa Hilikka Ylönen väitöskirjassaan *Taikahattu ja hopeakengät – sadun maailmaa. Lapsi päiväkodissa sadun kuulijana, näkijänä ja kokijana* (1998) sekä Seija Hämmiläinen ja Silja Mäki artikkelissaan *Satu ilahduttaa päiväkotilasta* (2009). Aiheesta löytyy myös ulkomaalaisia tutkimuksia, kuten Arleen McCarthy Hynesin ja Mary Hynes-Berryn teos *Bibliotherapy: the interactive process: a handbook* (1986) sekä Hugo Cragon artikkeli *Can stories heal?* (1999).

1.2 Uusperheet lastenkirjallisuudessa

Aino Ritala-Koskisen mukaan keskeistä uusperheen määrittelyssä ovat aikuisten avio- tai avoero ja sen jälkeinen parisuhde sekä läsnäolevat aiemmissä suhteissa syntyneet lapset (2001, 27). Uusperheiden tutkimukseen on vaikuttanut avioerojen määrän lisääntyminen ja perheen käsitteen muuttuminen monipuolisemmaksi. Tutkimuskohteena uusperheet ovat haastava alue, kuten perheen tutkimus yleensäkin, koska perheen sisäisten asioiden käsittely tapahtuu usein perheen kesken, on tutkijoiden välillä vaikea päästä läpi siitä roolista, jonka perheet usein muodostavat puhuessaan perheen ulkopuolisille asioistaan. Perheen ongelmat ja muut intiimit asiat jäävätkin usein perheen sisäisiksi asioiksi. (Broberg 2010,30–31.)

Kiinnostus uusperheisiin on lisääntynyt viime vuosikymmeninä, tämä näkyy myös perhetutkimuksen kentällä. Uusperheiden tutkimuksesta voidaankin löytää erilaisia painotuksia, jotka ovat muuttuneet riskienhallinnan tutkimuksesta uusperheiden positiivisia puolia korostavaan tutkimukseen. 1970-luvun lopussa tutkimus keskittyi uusperheissä elävien lasten hyvinvointiin sekä lapsen ja isä- ja äitipuolien välisten suhteiden analysointiin. 1980-luvulla uusperheiden tutkimusta leimasi tarve verrata sen perhemuotoa ydinperheisiin, jossa tausta ajatuksena oli, että uusperheiltä puuttui jotakin mitä

ydinperheet pystyivät jäsenilleen tarjoamaan. 1990-luvulla uusperheet alettiin kuitenkin nähdä monipuolisemmin ja tutkimuksissa korostui uusperheen olemus laajana perhesysteeminä. Ydinperheeseen vertaaminen ei ollut enää tarpeellista, koska tutkimuksessa uusperheitä lähestyttiin yhtenä perhemuotona muiden joukossa. Tutkimuksessa keskityttiin myös enemmän lasten elämään uusperheessä. 2000-luvulla uusperheiden tutkimus on kasvanut huomattavasti aiempiin vuosikymmeniin verrattuna. Uusperheitä lähestytään niiden moninaisen ja monimutkaisen olomuodon kautta. Brobergin mukaan suurin osa uusperheitä koskevasta tutkimuksesta tehtiin 1990-luvulla ja siksi tutkimukset eivät aina vastaa suoraan tämän hetken tilannetta, tästä syystä aiempien tutkimusten soveltuvuus nykyisten perhetilanteiden tutkimukseen tulisi huomioida. (Broberg 2010,30–31.)

Perhetutkimukseen vaikuttavat ne ihanteet ja perinteet, joita pidetään ideaalisena perheiden kannalta. Tutkimuksen kentältä löytyy kaksi suurempaa linjaa, jotka ovat vaikuttaneet perhemuotojen tutkimukseen sekä yhteiskunnallisiin käsityksiin perheestä. *Konservatiivinen linja* puhuu ydinperheen puolesta ja katsoo uusperheen olevan heikko perhemuoto lapselle, kun taas *liberaali linja* näkee uusperheet toimivana sekä erilaisiin olosuhteisiin sopeutuvana muotona. (Broberg 2010,36.)

Koska lastenkirjallisuuden tutkimuksesta löytyy vain vähän uusperhettä käsittelevää aineistoa, olen käyttänyt tutkimukseni pohjalla Aino Ritala-Koskisen tutkimusta *Mikä on lapsen perhe?: tulkintoja lasten uusperhesuhteista* (2001). Ritala-Koskinen tutki lasten käsityksiä uusperheen muodostumisesta haastattelemalla 15 lasta, jotka elivät uusperheissä tai uusperheen omaisissa olosuhteissa. Vahvimmin tutkimuksessa nousevat esiin lasten kokemukset muuttamisesta sekä ”kaksinolon rikkoutumisesta”, jossa uusi perheeseen tuleva aikuinen rikkoo totutun lähivanhemman kanssa kaksin asumisen järjestelyn. (Ritala-Koskinen 2001, 107–108.)

1970-luvulta lähtien suomalaisen lastenkirjallisuuteen on alkanut ilmestyä ydinperheestä poikkeavia uudenlaisia perhemalleja, kuten ruotsalaisen Gunilla Bergmanin Mikko Mallikas -kirjat, joissa perheen muodostavat lapsi ja yksinhuoltaja isä. Uusperheiden käsitteleminen lastenkirjoissa ei ole kuitenkaan kovin uusi ilmiö, mutta viime vuosikymmeninä asiaa on alettu käsitellä avoimemmin. (Heikkilä-Halttunen 2010, 243.) Vanhempia uusperheitä käsitteleviä satuja löytyy esimerkiksi Grimmien tuotannosta, jossa

esiintyvät pahat äitipuolet ovat tuttuja hahmoja, joiden erilaisia variaatioita löytyy useista uusistakin lasten- ja nuortenkirjoista.

Lastenkirjallisuudessa uusperheitä käsitellään useissa teoksissa, joissa henkilöhahmot elävät uusperheiksi laskettavissa perheissä. Usein uusperheet ovat tarinan pääjuonen kannalta sivuosassa ja ne esittäytyvät joko neutraalisti yhtenä mahdollisena perhemuotona tai sitten teoksissa sivutaan joitakin uusperheyteen liittyvää asiaa tai ongelmaa, esimerkiksi suhdetta äiti- tai isäpuoleen tai sisarpuoliin. Pääteemana uusperheitä käsitteleviä lastenkirjoja löytyy muutamia, mutta nuorten kirjallisuudessa aihetta käsitellään lastenkirjallisuuteen verrattuna enemmän, mikä voi johtua nuortenkirjallisuudessa käsiteltävien aiheiden runsaudesta.

Uusperheitä käsitteleviä lastenkirjoja löytyy niin kuvakirjosta kuin kertomakirjallisuudesta. Kuvakirjat käsittelevät aihetta kertomakirjallisuutta selkeämmin, koska kohderyhmänä ovat alle kouluikäiset lapset. Teoksessa *Niilon uusi perhe* (2007) käydään läpi Niilon kokemus uudesta isäpuolesta, joka muuttaa tyttärensä kanssa Niilon kotiin. Niilon kokemus uudesta perheestä muistuttaa paljon Miisan kertomusta, jossa esiin nousevat mustasukkaisuuden tunteet, tuska uudesta isäpuolesta sekä pelko äidin huomion viemisestä. Uusperheistä kertovissa kuvakirjoissa asiasta kerrotaan yksinkertaisesti lasten kokemuksi ja tunteita korostaen. *Niilon uusi perhe* kuuluu *täsmäkirjoihin*, joiden tarkoituksena on käsitellä lapsen arkeen liittyviä asioita ja tapahtumia, esimerkiksi pikkusiskon syntymää tai pelon tunteen voittamista. Nykyään *täsmäkirjoista* löytyy yhä enemmän niin sanottuja vaikeita aiheita, jotka käsittelevät myös tabuina pidettyjä asioita kuten kuolema, avioero tai vanhemman sairastuminen. Vaikeista aiheista kertovissa *täsmäkirjoista* löytyy usein osio vanhemmille, jossa kerrotaan kuinka aiheena olevaa asiaa olisi hyvä käsitellä lapsen kannalta. Teoksesta *Niilon uusi perhe* vanhemmille tarkoitettussa loppuosiossa painotetaan lapsen tunteiden käsittelyn tärkeyttä, jossa kehoitetaan hyväksymään lapsissa ilmenevät tunteet niin negatiiviset kuin positiiviset. (Endres 2007.)

Samantyyppinen uusperheitä käsitteleviä teos on myös Suomen uusperheellisten liiton julkaisema teos *Ihanuusperhe* (Jyllikoski 2007), joka Heikkilä-Halttusen mukaan kuuluu *täsmätilauskirjoihin*, tarkoittaen *täsmäkirjoja*, joissa julkaisemisen tarkoituksena on kertoa tietystä aiheesta lapsille sopivaan tapaan. *Ongelmalähtöisissä kuvakirjoissa* sekä *täsmäkirjoissa* vaikeiden asioiden käsittelyn apuna käytetään usein eläinhahmoja, jotka

nostattavat empatian tunteita ja ovat turvallisia hahmoja, joihin lapsi voi heijastaa todellisia tunteitaan turvallisen välimatkan päästä. (Heikkilä-Halttunen 2010, 13, 106, 254.)

Kertomakirjallisuus tavoittaa kuvakirjojen kohderyhmää laajemman joukon, koska teoksien tekstin helppolukuisuus toimii myös juuri lukemaan oppineille lapsille.

Kertomakirjallisuus voidaan käyttää myös pienemmille lapsille tarkoitettuna *iltasatukirjallisuutena*, jota aikuinen voi lukea vaikka lyhyinä pätkinä.

Kertomakirjallisuuden pitempi muoto mahdollistaa asioiden laajemman käsittelyn ja tekstillä onkin kertomakirjallisuudessa suurempi rooli kuin kuvakirjallisuudessa. Miisan tarina on kertomakirjallisuudeksi erikoinen teos sen aikamuodon ja kertojatyypin takia, ja siksi teos voi olla hankalalukuinen sen epäselkeiden aikamuotojen vuoksi. Muita uusperheistä kertovaa kertomakirjallisuutta ovat esimerkiksi Ulf Starkin *Sakari* (1989), Jacqueline Wilsonin *Kahden kodin välillä* (2002) sekä *Yökylässä* (2010) Hannu Mäkelän *Kai ja Pariisi* (1993) sekä *Miisan uusi perhe* (2005) ja Tapani Baggen *Kotona* (2012).

Uusperheisiin liittyviä teemoja löytyy myös avioeroa käsittelevistä kirjoista, joissa lapset joutuvat myös sopeutumaan muutoksiin perheen tilanteessa. Avioero on oleellinen osa uusperheen syntymisen prosessia ja siksi avioeroa käsittelevät teokset käyvät läpi samankaltaisia teemoja kuin teokset jotka käsittelevät uusperheitä. Avioeroa käsitteleviä kertomakirjallisuutta ovat mm. Christine Nöstlingerin *Vanhemmista on paljon vaivaa* (1994), Philip Ridleyn *Riitojen kirja* (1995) sekä Hannu Mäkelän teokset *Iso Pekka ja Pekka Pieni* (1997) sekä *Liisa Salolla* (2003).

1.3 Fiktiiviset mielet ja tajunnankuvaus

Keskeinen osa-alue tutkimuksessani on fiktiivisten henkilöhahmojen tutkimus, jossa oleellisena osana on myös fiktiivisten mielten tajunnankuvauksesta nousevan kokemuksen syntyminen. Kuinka henkilöhahmon kokemuksia voidaan tutkia ja representoivatko heidän kokemuksensa todellisten ihmisten kokemuksia reaali maailmassa?

Kirjallisten fiktiivisten hahmojen fyysinen ulottuvuus muodostuu konkreettisella tasolla paineituista kirjaimista ja kielellisestä tasosta, jossa olennot ovat teoksen luoma

kokonaisuus, joka muodostuu palapelimaisesti teoksen tarjoamista aineksista. Fiktiiviset henkilöhahmojen fyysinen ulottuvuus on siis tekstuaalista, mutta hahmojen olemassaolo vaatii tulkintaa, joka tapahtuu lukemisprosessissa, jossa lukija koostaa tekstuaalisesti rikkonaisesta hahmosta kokonaisen henkilön. (Käkelä-Puumala 2001, 241; Alanko 2001, 210.)

Fiktiivisten hahmojen tutkimuksessa hahmojen kokemuksia on verrattu todellisten henkilöiden kokemuksiin esittämällä, että kirjalliset henkilöhahmot representoivat todellisen maailman henkilöiden kokemuksia. Fiktiiviset hahmot eivät kuitenkaan vastaa todellisen maailman henkilöitä, vaikka lukija tulkitseekin teoksen henkilöhahmoja oman sosiaalisen ja kulttuurisen kontekstinsa pohjalta. Edes elämäkerrallisissa teoksissa esiintyvien henkilöiden kokemuksia ei voida pitää suoraan autenttisina, koska kerronnallistamisen prosessissa muistot ja kokemukset eivät tule suoraan kertojan tajunnasta, vaan ne on muokattu tarinankaavaa noudattavaan muotoon (Ochs&Capps 1996, 21).

Tekstistä koostuvan fyysisen olomuodon lisäksi fiktiiviset hahmot eroavat todellisen maailman subjekteista siinä, että ne kuuluvat tarinamaailmaan, joka kyllä muistuttaa oikeata maailmaa, mutta ei kuitenkaan noudata samanlaisia luonnonlakeja kuin reaali maailma. Dorrit Cohnin mukaan fiktiivisen maailman erityisyys näkyy henkilöhahmon tajunnankuvauksessa, jossa lukija pääsee kurkistamaan henkilöhahmon päänsisäiseen maailmaan (1978, 5). Pohtiessaan historiallisten ja fiktiivisten elämäkertojen eroa Dorrit Cohn toteaa: ”*Fiktiossa voidaan esittää kokemuksia, joita ”luonnollinen” diskurssi ei missään muodossa pysty välittämään.*”(2006: 33). Cohn viittaa tässä yhteydessä realististen sekä antirealististen romaanikirjailijoiden intoon kuvata kuolevan henkilön tajuntaa (Cohn 2006: 33). Kuoleman kohtaaminen on jokaiselle henkilökohtainen kokemus, jonka voidaan olettaa tapahtuvan suurimmaksi osaksi yksilön tajunnassa. Koska reaali maailmassa kuoleamisen kokemuksen jakaminen muille, on lähes mahdotonta, toimii se hyvänä esimerkkinä fiktiivisen kertomuksen mahdollisuuksista kuvata sitä salattua tietoisuutta, joka tosielämässä jää vain yksilön itsensä tietoisuuteen.

Koska fiktiiviset tekstuaaliset olennot, eivät ole suoraan verrattavissa reaalisen maailman olentoihin, nousee esiin kysymys fiktiivisten kirjallisten olentojen ontologiasta. Mitä tarkoittaa käsite fiktiiviset henkilöhahmot ja miten tätä käsitettä olisi syytä määritellä? Uri

Margolinin mukaan tekstuaalisen maailman henkilöahmo ei ole itsenäisesti olemassa oleva olio, vaan ennemminkin teoreettinen konstruktio tai objekti, josta löytyy useita erilaisia versioita riippuen teoreettisesta tulkinnasta (Margolin 1990, 1). Henkilöahmon ontologia perustuukin usein siihen, mitkä ominaisuudet henkilöahmossa ovat oleellisia niiden teoreettisten kysymysten kannalta, joiden kautta häntä tarkastelemme. Näemmekö henkilöahmon merkityksikkönä tekstissä, jolloin tutkimme niitä tekstuaalisia rakenteita, joihin henkilöahmon esiintyminen tekstissä perustuu. Vai katsomme henkilöahmon olevan mentaalinen konstruktio lukijan ja tekstin välillä, jolloin oleelliseksi tutkimuskohteeksi nousevat henkilöahmon ja lukijan psykologiset prosessit. (Eder, Jannidis, Schneider 2010, 7.)

Lähestyn henkilöahmojen kokemuksen tutkimusta tajunnankuvauksen avulla, joka mahdollistaa lähemmän tarkastelun henkilöahmon sisäiseen maailmaan. Tutkimuksessani tajunnankuvaus tarjoaa lukijalle mahdollisuuden päästä seuraamaan lapsen tuntemuksia uusperheen muodostumisen prosessissa. Tarinat ovat tietenkin fiktiivisiä, eivätkä ne kerro suoraan todellisten lasten kokemuksista, mutta fiktion muoto voi lukuprosessissa luoda illusion mahdollisesta kohtalotoverista, jonka pääsisäiseen maailmaan lukijalla on mahdollisuus kurkistaa. Tätä illuusiota haluan tutkia valitsemieni teosten avulla.

Tajunnanvirta on kirjallisuudessa käytetty tajunnankuvauksen tekniikka, joka esittää suoraan henkilöahmon tunteita ja ajatuksia, reflektoiden mahdollisimman tarkasti henkilöahmon sisäistä maailmaan tietyllä hetkellä. Esimerkkeinä tajunnanvirta tekniikasta on usein käytetty modernistisia teoksia, kuten Joycen *Ulysses* ja Woolfin *To the Lighthouse* sekä *Mrs. Dalloway* (Palmer 2004, 24).

Robert Humphrey luettelee teoksessaan *Stream of Consciousness in the Modern Novel*, neljä erilaista tajunnanvirtaan liittyvää perustekniikka, joita ovat suora ja epäsuora sisäinen monologi (*direct and indirect monologue*), kaikkietävä kuvailu (*omniscient description*) ja yksinpuhelu (*soliloquy*). (Humphrey 1954, 23.)

Sisäinen monologi on usein sekoitettu tajunnanvirran käsitteeseen, mutta Humphreyn mukaan sisäinen monologi ei ole sama asia, vaan ennemminkin yksi perustekniikoista, jolla voidaan esittää tajunnanvirtaa (1954, 23). Sisäinen monologi representoi tajunnan sisältöä sekä sen psyykkisiä prosesseja, jotka esitetään sellaisessa muodossa kuin ne ovat ennen

kuin niistä on muodostettu harkittua puhetta. Sisäinen monologi eroaa tavallisesta monologista siinä, että monologi tapahtuu henkilöhahmon pään sisällä eroten näin yksinpuhelusta ja sisäinen puhe representoidaan myös samanlaisessa epäkoherentissa muodossa millaisena se ihmisen päänsisäisessä maailmassa esiintyy. (Humphrey 1954, 24–25).

Tutkimani teoksen päähenkilön autodiegeettisen kertojan osa määrittää tarinan perspektiivin lapsen kokemusmaailman ympärille, jossa aikuisten henkilöhahmojen toimintaa voidaan tarkkailla tästä asetelmasta. Massimiliano Morinin mukaan perspektiivin hahmottamisen kannalta autodiegeettiset narratiivit ovat monimutkaisempia kokonaisuuksia verrattuna heterodiegeettiset narratiiveihin, joissa kertoja ja reflektioijat ovat eri henkilöitä. Autodiegeettisessä kerronnassa muiden henkilöhahmojen välittämät perspektiivit suodattuvat kertomuksessa vain minäkertojan kautta, jolloin reflektioijan roolia ei voi suoraan siirtää muille henkilöhahmoille. Täten autodiegeettinen kertoja voi kertoa vain asioista, joita hänen on mahdollista tietää ja ymmärtää ja siksi kertojan narratiivi on subjektiivista verrattuna kolmannen persoonan muodossa kerrottuihin heterodiegeettisiin kertomuksiin, joissa eri henkilöhahmojen näkemykset tulevat vapaammin esiin ja kertojalla voi olla täysin tarinan ulkopuolinen rooli. (Morini 2011, 598–601.) Koska muiden henkilöhahmojen perspektiivit suodattuvat autodiegeettisen kertojan perspektiivin kautta, tutkin muiden henkilöhahmojen perspektiivejä Alan Palmerin *upotettujen* ja *tuplaupotettujen narratiivien* avulla.

Alan Palmerin mukaan termit *upotettu narratiivi* ja *tuplaupotettu narratiivi* käsittävät niiden henkilöhahmojen narratiivit, joiden perspektiiviä ei tuoda ilmi suoraan henkilöiden itsensä kautta (Palmer 2010, 183–185). Käsite *upotetut narratiivit* on alun perin Marie-Laure Ryanin termi, jossa hän tarkoittaa termillä mitä tahansa representaatiota henkilöhahmon mielessä, joka uudelleen representoituu lukijan mielessä (Ryan 1986, 320). Alan Palmer laajentaa Ryanin käsitteen tarkoittamaan henkilöhahmon mieltä kokonaisuudessaan, kaikkine representaatioineen (Palmer 2010, 188–189). Tällöin erimerkiksi heterodiegeettisessä kerronnassa ilmenevät henkilöhahmojen perspektiivit suodattuvat kertojan kautta (Palmer 2010, 183–185).

Miisan kerronnassa *upotettuja narratiiveja* ovat kaikkien muiden henkilöhahmojen perspektiivit, jotka tulevat esille vain Miisan kerronnan kautta. *Upotetut narratiivit*

sisältävät vain ulkoisia perspektiivejä, koska autodiegeettinen kertoja ei voi päästä muiden henkilöhahmojen päähän sisään. *Tuplaupotetut narratiivit* ovat niitä mielikuvia, joita henkilöhahmot muodostavat toisista henkilöistä. Ne antavat lukijalle informaatiota sekä mielikuvan kohteena olevasta henkilöahmosta sekä mielikuvia luovista henkilöahmoista. *Upotetut ja tuplaupotetut narratiivit* toteuttavat tietoisuuden kehystä tarinan diskursseihin, sillä henkilöahmojen olemassaolo jatkuu silloin muiden henkilöahmojen perspektiivien kautta. (Palmer 2010, 183–185, 230-231.)

1.4 Positioteoria näkökulmana vanhemman ja lapsen suhteeseen

Miisan maailma on vahvasti riippuvainen hänen ympärillään toimivista aikuisista. Hänen kokemansa muutokset ovat seurausta vanhempiensa tekemistä ratkaisuista, joihin Miisa reagoi omien tunteidensa, aiempien kokemustensa sekä toimintansa kautta. Miisan asema teoksen tarinamaailman diskursseissa määrittyy siis lapsen position kautta, joka on alisteinen aikuisen positiolle. Tämä näkyy teoksessa lapsuuden ja aikuisuuden teemojen korostumisena.

Kappaleessa 3.2 Aikuisten maailmassa - Muiden henkilöahmojen upotetut narratiivit tarkastelen lapsen ja vanhemman suhdetta positiointiteorian avulla, joka on Rom Harren ja hänen kollegoidensa kehittäämä diskurssianalyysiin perustuva vuorovaikutussuhteita tutkiva teoria (Andreouli 2010, 14.4; Herman 2009, 55.) Posiointiteoria kehiteltiin alun perin identiteettitutkimuksen osa-alueeksi, jossa tutkittiin kuinka persoonat muodostavat käsityksen itsestään sen perusteella minkälaisia positioita he muodostavat suhteessa sosiaaliseen yhteisöönsä. Posiointiteoria muodostui tärkeäksi näkökulmaksi myös diskurssiivisessä psykologiassa. (Harré 2010,51).

Sosiaalisessa maailmassa yksilöt muodostavat hierarkkisia vuorovaikutussuhteita toisiinsa diskurssien perusteella, jotka mahdollistavat monia erilaisia positioita. Positiot ovat uskomusten rykelmiä velvollisuuksista ja oikeuksista, jotka muodostuvat yksilöiden vuorovaikutuksesta, sekä toimivat usein tottumukseen ja tapoihin perustuvien käytänteiden pohjalta. Positiot ovat siis läsnäolevia käytänteitä yhteisöjen arjessa. (Harré 2010, 53). Termi positio muistuttaa roolin käsitettä, jossa yksilö liittyy tietynlaisia olemisentapoja eli

rooleja omaan identiteettiinsä. Positio voidaankin nähdä käsitteenä, jossa identiteettejä muodostetaan puheen avulla (Andreouli 2010, 14.4)

Toiseuden käsite on olennainen osa positioitumisen prosesseja, sillä positiot tarvitsevat aina vastavoiman eli toiseuden, koska ne määrittyvät suhteessa toisiinsa (Harré & Van Langenhove 1999, 1-31). Stuart Hall käyttää esimerkkinä toiseudesta läntisen maailman kulttuurista rakentumista suhteessa ei-läntiseen, esimerkiksi itään, verrattuna. Käsite ”länsi” toimii kategoriana yhteiskuntia luokiteltaessa, jolloin vastakohtaiseksi kategoriaksi muodostuu käsite ”ei-läntinen”. Käsite on Hallin mukaan ajattelun väline, joka yhdistää sekä panee liikkeelle tietynlaisia tieto- ja ajatusrakenteita. Sana länsi on osa representaatiojärjestelmäämme, joka hahmottaa yhteenvedon siitä millaisia yhteiskunnat ja kansat ovat, sillä käsitettä länsi tai länsimäinen voidaan käyttää vertailumallina muihin ei-länsimaisiin yhteiskuntiin. Länsimaisesta näkökulmasta toiseuden kulttuureiksi muodostuvat ne yhteiskunnat, jotka eivät omaa läntisen yhteiskunnan piirteitä tai omaavat niitä vain vähän. (Hall 2005/1999, 78–79).

Positiointiteoria perustuu ajatukseen puheakteista, jotka muodostavat positioita, jotka voivat olla hierarkisesti polarisoituneita, jolloin voidaan asettaa vastakkain kaksi positiota, joiden välillä nähdään valtasuhde (Herman 2009, 55.). Esimerkiksi sukupuolten välille muodostuu nais- ja miesdiskurssiiveja, jotka määrittävät toisiaan ja joiden olemassaolot ovat riippuvaisia toisistaan. (Hall 2005/1999, 260–270).

Sukupuolten kulttuuriset stereotyytit perustuvat usein määritelmään, jossa miehen vastakkainen käsite on nainen, jolloin mies koostuu ei-naisellisista ominaisuuksista. Gendertutkimuksessa on tutkittu sukupuolidiskursseja positiointiteorian avulla, jossa valtasuhteiden positiointi on määritelty asteikolla normaali-epänormaali, jossa jälkimmäinen edustaa toiseutta. Useissa kulttuureissa maskuliiniset ominaisuudet on siis määritelty kulttuurin keskiöön, jolloin feminiiniset ominaisuudet on liitetty toiseuteen eli kulttuuriseen marginaaliin. (Gordon & Lahelma 1999, 320-321.)

Narratologialla on Harrén mukaan läheinen yhteys positiointiteoriaan. Narratologia paljastaa kertomuksista niitä normatiivisia pakotteita, jotka ohjailevat yksilöitä. Kun taas normatiiviset pakotteet ovat niitä yksilön ympäristössä esiintyviä positioita, jotka muodostuvat erilaisista oikeuksista ja velvoitteista. Kertomuksessa toimivien henkilöiden positiot muodostuvat heidän omaamiensa roolien kautta, jotka syntyvät toiminnasta ja

puheesta. Harrén mukaan ihmisen tai henkilöahmon identiteetti koostuu niistä rooleista joita hän muodostaa vuorovaikutuksessa itsensä tai sosiaalisen ympäristönsä kautta (2010,54).

Fokalisaatio eli henkilöahmon tai kertojan perspektiivi mahdollistaa valtasuhteiden ymmärtämisen narratiivisessa diskurssissa. Fokalisaation avulla on mahdollista määrittää toimijoiden positioiden valtasuhteita, kuten kenen näkökulma hallitsee tarinassa muiden perspektiivejä tai löytyykö tarinasta tukahdutettuja näkökulmia. Positiointiteorian ja narratologian yhteneväisyyksiä on pohdittu fokalisaation kautta, esimerkiksi sisäisen fokalisaation kautta, jossa perspektiivin muodostaa henkilöahmo tai ulkoisen fokalisaation kautta, jossa tulee esiin kertojan näkökulma. (Kraus 2005, 276.)

2 LAPSEN KOKEMUS – MINÄ-KERTOJASTA TAJUNNANKUVAUKSEEN

Tässä luvussa tutkin teoksesta löytyvän minä-kertojan kokemuksen muodostumista. Teoksen kertojana toimii tarinan päähenkilö kohta 7-vuotias Miisa. Teoksen kerronta on siis autodiegeettistä, koska kertoja osallistuu tapahtumiin päähenkilön osassa. Miisan kokemukset tuodaan esiin lapsen näkökulmasta, jossa muiden henkilöahmojen kokemukset suodattuvat autodiegeettisen kertojan kautta, jolloin lukija saa heistä tietoa vain Miisan kerronnan kautta sekä hänen ja muiden henkilöahmojen keskinäisistä dialogeista. (Genette1972, 245.) Koska muiden henkilöahmojen perspektiivit suodattuvat päähenkilön näkökulmien kautta, ovat heidän näkökulmansa kerrontaan *upotettuja narratiiveja* (Palmer 2010, 183–185), jotka pääsevät puhtaimmin esiin dialogeissa, joissa he puhuvat itse.

Teoksen kerronta tuo lukijan lähelle päähenkilön kokemusmaailmaa, jossa tarinan maailma tuodaan esiin henkilöahmon tajunnankuvauksen, joka koostuu hänen ajatuksistaan, tunteistaan ja muistoistaan. Miisan kerronta on minämuotoista ja se etenee presensmuodossa, jossa henkilöahmo kerronta ja kokemusmaailma kulkevat samassa ajassa.

Teoksessa korostuu lapsen perspektiivi, joka luodaan teoksessa naiivin mielentyylin avulla (Fowler 1977, 103; Leech & Short 2007, 162–166). Miisan kerronnassa mielentyyli korostuu sekä teoksessa käytetyssä kielessä, että hänen lapsenomaisissa näkemyksissään asioista. Miisan kuvailussa korostuvat myös lapsen kokemuksen rajallisuus, joka näkyy vaikeutena ymmärtää aikuisten ratkaisuja sekä tunteiden kuvailussa, jossa Miisa pyrkii selventämään hämmentäviä tunteitaan usein konkreettisten asioiden kuten luonnonvoimien tai esineiden avulla.

2.1 Lapsen silmin

Mäkelän teoksessa päähenkilön kokemuksia tarkastellaan tajunnankuvauksen kautta. Koska kertojana toimii päähenkilö itse, on kyseessä Gérald Genetten termiä käyttäen autodiegeettinen kertoja (1972, 245). Tässä luvussa tarkastelen niitä kerronnan keinoja, joilla luodaan päähenkilön kokemusmaailma ja tajunnanvirtaa muistuttava kerronta. Kertojan ollessa lapsi korostuvat ne piirteet, jotka osoittavat kertojan olevan alle kouluikäinen lapsi. Tarinan keskittyessä uusperheen muodostumiseen, Miisa joutuu sopeutumaan muutoksiin, joiden ymmärtäminen on lapselle vaikeaa. Tarinassa korostuukin vahvasti lapsen kokemus, joka eroaa aikuisten näkemyksistä siinä, että lapsen ymmärrys aikuisten ratkaisuista on vajavainen sekä riippuvainen aikuisten tuesta.

Koska Miisan kerronta on autodiegeettistä ja minämuotoista, toimii kertoja myös reflektioijana, jolloin kertojalla on kaksoisperspektiivi (*dual/double perspective*) (Morini 2011, 601). Miisan kerronta tapahtuu rinnan hänen toimintansa kanssa ja on siksi jatkuvaa tapahtumien ja mielentilojen reflektointia. Kokemuksien reflektointi korostuu myös teoksen aikamuodon vuoksi, koska kerronta lipuu eteenpäin preesensmuodossa, jossa Miisan kertomuksen eteneminen näyttää määrittyvän ympäristössä tapahtuvien asioiden mukaan, sekä ennen kaikkea Miisan sisäisen introspektion avulla, jossa preesensmuoto voi muuttua imperfektiin, Miisan mielle yhtymistä riippuen. Vaikka kerronta tapahtuu preesensmuodossa, ei päähenkilön kerronta ole ihmisen päänsisäisen maailman suoraa imitaatiota, koska kerronnassa toimintaa kuvataan kuin sitä kerrottaisiin jollekin toiselle.

Autodiegeettisen kertojan subjektiivinen luonne tulee mielenkiintoisella tavalla esille kun kertojana toimii alle kouluikäinen lapsi. Miisaa ympäröivät erilaiset aikuiset perspektiivit, joiden avulla hän rakentaa omia näkemyksiään maailmasta. Miisan kuvailu on lapsenomaisen rehellistä, jossa maailma esittäytyy sellaisena kuin hän sen näkee. Kerronta on siis rehellisesti subjektiivista, eikä kertojalla ole tarvetta osoittaa kaikkitietäväisyyttä tai objektiivisuutta. Teos antaakin mielenkiintoisen mahdollisuuden tutkia autodiegeettisen kertojan subjektiivista kerrontaa, jossa muiden hahmojen näkemykset suodattuvat kertojan perspektiivin läpi. Lapsikertojan perspektiivin kautta myös aikuisten henkilöhahmojen näkemykset tulevat esiin lapsenomaisella välittömyydellä. Lukija kohtaa tarinanmaailman samasta lapsenomaisesta perspektiivistä kuin kertoja, koska myös muut teoksessa esiintyvät henkilöt kuvataan Miisan subjektiivisen kerronnan kautta. Ainoastaan dialogit mahdollistavat suoran näkymän teoksen muiden henkilöhahmojen perspektiiveihin, sillä dialogit ovat henkilöiden suoraa puhetta, jossa heidän näkökulmansa pääsevät esille, kaikki muu viestintä suodattuu kertojan perspektiivin kautta.

Dorrit Cohnin mukaan minäkertoja voi jakautua kerronnassaan sekä henkilöhahmoksi että kertojaksi, joka muistuttaa kolmannen persoonan kertojaa. Kokevana henkilöhahmona toimii tällöin menneisyyteen kuuluva minäkertoja, kun taas pääkertojana on menneisyydestä kertova minäkertoja. Cohn kutsuu tätä jakautumista itse-narratioksi (*self-narration*), jossa kertoja jakautuu sekä subjektiksi että objektiksi, vuorotellen kertojan ja itsensä kokevan henkilöhahmon välillä. (1978, 143–144.) Pekka Tammen mukaan näihin minäkertojan minuuksiin voidaan viitata myös käsitteillä *havaitseva* tai *kokeva minä* sekä *kertova minä* (1992,11).

Vaikka minäkertojassa voidaan nähdä kolmannen persoonan kertojan piirteitä, eroaa se kuitenkin selkeästi kolmannen persoonan kertojasta, koska sekä kokeva että kertova minä viittaavat itseensä sanalla ”minä”. Cohnin mukaan ensimmäisen persoonan kertoja ei kykene myöskään tuomaan yhtä vapaata näkymää omaan mielensä kuin kaikkitietävä kolmannen persoonan kertoja, joka pystyy havainnoimaan kaikkien henkilöhahmojen päänsisäistä maailmaa. (1978, 143–144.) Kuvatessaan muiden henkilöhahmojen ajatuksia, minäkertoja ei voi paeta logiikkaa samalla tavoin kuin kaikkitietävä kertoja, jonka ei tarvitse selittää taustatietojensa lähteitä (mt., 144), koska kuten Tammi asian ilmaisee ” - - [kaikkitietävän] kertojan välittämä tieto ylittää henkilöiden tekemät havainnot”. (1992, 11.)

Miisan kerronnassa havaitsevan ja kokevan minäkertojan perspektiiveissä ei ole havaittavissa suuria eroavaisuuksia, koska Miisan kerronnan aikaperspektiivi tapahtuu enimmäkseen nykyisyydessä ja Miisan viitatessa menneisyyden tapahtumiin havaitsevan minäkertoja näkemys itsestään ei eroa menneisyyden minäkertojasta. Miisan kerronta ei siis sisällä samanlaisia deiktisiä siirtymiä kuin esimerkiksi Dickensin David Copperfieldissä, jossa kertojan perspektiivit muuttuvat sen mukaan onko kyseessä nykyisyyden minäkertoja vai menneisyyden minäkertoja (Morini 2011, 602–613). Miisan kerronnassa esiintyvät hyppäykset menneisyyteen eivät siirrä henkilöä suoraan menneisyyteen vaan pysyvät kertojan menneisyyden tapahtumien muisteluna.

2.1.1 Tarinan ajan ja kerronnan ajan suhde

Ihmisen ajattelun aikakäsitys koostuu menneestä ja tulevasta, jolloin ihminen harvoin ajattelee käsillä olevaa "tässä ja nyt" hetkeä. Kuvatessaan kerronnan ja ajansuhdetta retrospektiivisessä minä-kerronnassa, Cohn käyttää erimerkkinä Proustin ajatusta, jossa Proust kuvaa narraatiota pimeän ja valon käsitteillä, jossa tulevaisuuden tapahtumat ovat pimeyttä, jota koettu elämä valaisee. Tunteminen ja kokeminen eroavat toisistaan siinä, että asioiden tapahtuessa yksilö hahmottaa kokemukset vasta jälkikäteen, koska kokemukset syntyvät vasta tuntemuksien muuttuessa ymmärrettäviksi. Samalla tavoin älykkyys ja älyllistäminen eroavat toisistaan siinä, että ensin tarvitaan prosessi eli asioiden älyllistäminen josta syntyy käsite älykkyys. (Cohn 1978, 145–146.)

Miisan kerronta tapahtuu preesens-muodossa, jolloin tarinan ajankulku jäljittelee juuri tuota Proustin kuvaamaa ajatusta ihmisen elämän narraatiosta, jossa elämä valaisee pikku hiljaa tulevaisuuden pimeyttä. Miisan pohtiessa tarinassa tapahtuvia asioita limittyvät tajunnankuvauksessa mennyt ja nykyinen jatkuvasti toisiinsa. Tarinassa tapahtuvaa ajankulkua on hankala hahmottaa vertaamalla sitä reaali maailman ajankuluun. Teoksen kertomus käsittelee suurpiirteisesti määritellyn ajanjakson, joka kestää keväästä kesään. Ajankohtaan viittaavat merkit löytyvät Miisan viitatessa luontoon, jossa kevät tekee tuloaan sekä tapahtumat, joilla on tietty ajankohta kuten Miisan kesälle sijoittuva syntymäpäivä sekä tarhan kevätjuhla. Myös Miisan arkea määrittävät aikataulut kuten isän ja äidin luona vietetyt vuoroviikot, rytmittävät ajankulkua ja osoittavat ajan etenevän.

Ajankulun hahmottamista hankaloittaa Miisan tajunnanvirtaa muistuttava kerronta, jossa aikamuodot vaihtelevat tapahtuvan toiminnan ja assosiaatioiden mukaan.

Genetten mukaan tarinan aikana tapahtuva tapahtuma tarvitsee eteenpäin mennäkseen aina toimintaa, joko fyysistä tai henkistä. Genette määrittelee tekstissä tapahtuvaa ajankulkua käsitteillä *scene* ja *duration*. Käsite *scene* kuvaa ajallista kestoa, jossa tarinan aika vastaa kerronnan aikaa. Duration on tekstin pituus suhteessa tapahtuman kerrontaan narratiivisessa diskurssissa, verrattuna "oikean elämän" tarinan ajankulkuun (Genette 1972/1980, 94–95). Genetten mukaan on olemassa neljä mahdollista variaatioita tarinan ajan ja kerronnan ajan suhteista: kuvaileva tauko (*descriptive pause*), ellipsi (*ellipsis*), tapahtuma tarinassa (*scene*) ja tiivistelmä (*summary*). (1972/1980, 94.)

Kuvaileva tauko tarkoittaa tekstissä ilmeneviä pitkiä kuvailevia jaksoja, jotka tapahtuvat tarinan ajassa lyhyen ajanjakson sisällä. Kuvailevat jaksot saattavat olla kerrottavaan tapahtumaan liittyvää kuvailua tai sitten analogisia ei suoraan käsillä olevaan tapahtumaan liittyviä kuvailuja. (Genette 1972/1980, 99.) Kuvailevassa tauossa tarina ei etene eli on taukotilassa, tällainen asetelma on esimerkiksi silloin kun kertoja antaa henkilöhahmosta jotakin tapahtumien kannalta oleellista tietoa (Courtney 2013, 183).

Ellipsi on kuvailevan tauon vastakohta, jossa narratiivin pituus vastaa nollaa kun taas tarinan ajallinen kesto voidaan määritellä. Ellipsi kuvaa siis tarinassa tapahtuvia nopeita ajallisia siirtymiä, yhtenä esimerkkinä ellipsistä Genetta käyttää lausetta ”*muutaman onnellisen vuoden jälkeen...*”. (Genette 1972/1980, 107.) Tiivistelmä tarkoittaa pituudeltaan lyhyttä narratiivia, esimerkiksi paria kappaletta, jonka ajallinen pituus tarinassa kattaa alleen pitkään kestävän jakson, mitattuna esimerkiksi päivinä, kuukausina tai vuosina. (Genette 1972/1980, 95–96.) Tapahtuma tarinassa (*scene*) vastaa tapahtumaa, jossa tarinan ja narratiivin ajallinen kesto on tasapainossa (Genette 1972/1980, 95,109), esimerkiksi tarinassa tapahtuva dialogi voidaan katsoa tällaiseksi tapahtumaksi.

Hannah Courtney mukaan Geneten kuvailemista neljästä variaatioista, jotka kuvaavat tarinan ja narratiivin ajan suhteita, puuttuu ajallinen jakso, joka sijaitsee tauon ja tapahtuman välissä. Courtney kutsuu tällaisia jaksoja hidastetuiksi kohtauksiksi (*slowed scene*), jossa narratiivin ajallinen pituus ylittää tarinan ajallisen pituuden. (2013, 182–184.) Myös Genette huomioi kyseisen ajallisen jakson puuttuvan, mutta hänen mukaansa ne

kohtaukset, joita helposti ajattelemme hidastetuiksi kohtauksiksi, ovat itse asiassa kohtia tekstissä jossa tapahtumat vuorottelevat taukojen kanssa, missä toiminta on seisautunut mukautuakseen extranarratiivisiin elementteihin tai kuvaileviin taukoihin. (Genette 1972/1980, 95.)

Esimerkkinä hidastetuista kohtauksista Courtney käyttää Ian McEwanin teosta *Saturday* (2006), jossa seurataan päähenkilön monimutkaista ajatuksenkulkua. Aktiivista tapahtumista kohtaukseen tuovat henkilön mentaaliset prosessit, joten tarina ei ole henkisten prosessien ajan tauolla vaan menee kerronnan kanssa eteenpäin. Kohtaus eroaa siis tauosta, jossa tarina ei etene ja kerronta keskittyy esimerkiksi kertojan kuvailuun (Courtney2013, 182–184.)

Miisan kerronnassa korostuvat pitkät tajunnansisäiset kuvailut, jotka tapahtuvat tarinan ajassa lyhyiden ajanjaksojen sisällä. Miisan kerronnassa tapahtuu niin kuvailevia taukoja kuin hidastettuja kohtauksia ja teos koostuu suurelta osin kerronnasta, jolloin tarinan aika, johon kuuluvat tapahtumat ja aktiivinen toiminta, on kerrontaan kuluvaan aikaan verrattaessa vähäisempää.

Fludernikin mukaan fiktiivisessä kerronnassa korostuvat ensisijaisesti kokemukset, jossa tarinan aikamuodot tulevat esiin implisiittisesti, ikään kuin kokemusten taustalta. Fiktiivisessä kerronnassa korostuvat tärkeät valinnat enemmän kuin tarkat ja perusteelliset raportoinnit. Fyysisen ajan sijasta fiktiossa korostuu peräkkäisyys, jota ilmenee niin tarinassa kuin kerronnassakin. Lukijan tulkitessa teoksen syitä ja yhteyksiä, mahdollisia motivaatioita tai oletettuja tulevia tapahtumia, hän etenee teoksessa sivuilla sanan sanalta. Lukija saavuttaa siis teoksesta löytyvän tiedon juonesta ja henkilöhahmojen reaktioista yms. peräkkäisyyden avulla, joka näkyy fiktiivisissä teoksissa niin kirjan fyysisessä lukumuodossa kuin juonen ja kerronnan tasolla. (Fludernik 2003, 130.)

Miisan tajunnan sisäinen pohdinta näkyy tarinassa tunteiden ja tunnelmien nopeana vaihtumisena, jossa tapahtuman aiheuttamat tunnereaktiot muuttuvat tajunnankuvauksessa assosiaatioiden mukaan. Tajunnankuvauksen runsaus vaikuttaa myös juonen etenemiseen, jossa tapahtumasta toiseen siirtyminen hidastuu. Miisan tarinassa juonen rakenne ei ole yhtä selkeä kuin esimerkiksi saduissa, jotka ovat usein tapahtumakeskeisempiä ja joissa toistuu usein samantyyppinen juonenkaari. Miisan kerronnan presensmuoto, jossa

kerronta etenee samaa vauhtia tapahtumien kanssa, tekee teoksesta lukemisesta haasteellisempaa, koska lastenkirjoissa pyritään usein mahdollisimman yksinkertaiseen juonenrakenteeseen (Nikolajeva 2002, 128).

2.1.2 Tajunnankuvaus

Miisan kerronta koostuu sisäisestä puheesta, joka kuvastaa hänen ajatuksiaan ja sisäistä maailmaansa. Miisa ei osoita tarinaansa suoraan kenellekään tietylle henkilölle tai kuulijalle, joten hänen kerrontansa vaikuttaa yksin puhumiselta, josta ei tule selkeästi ilmi onko kyseessä kertojan ajattelu vai äänen puhuminen. Vaikka kerrontaa ei ole osoitettu kenellekään suoraan, löytyy tekstistä viitteitä siitä, että sisäinen puhe on suunnattu jollekin muulle kuin kertojalle itselleen, kenties lukijalle jolle ei kuitenkaan puhuta suoraan. Esimerkiksi tarinan alussa olevassa vuoroasumisen käytäntöjen kuvailussa tulee vaikutelma siitä, että Miisa esittelisi perhettään ja kotiaan jollekin kuulijalle.

Minä asun kahta kotia, vuoroin äidin ja vuoroin isän luona. Kun isä hakee minut perjantaina tarhasta, tiedän että viikko on kulunut ja alkaa viikonloppu. Ja sama sitten taas viikon päästä. Ja joskus kyllä muulloinkin, jos jompi kumpi matkustaa maailmalle. Ne tulevat kuitenkin, yhtä varmasti kuin raitiovaunut kiertävät kolmosen lenkin, mutta eri suuntaan. Toinen on se B ja toinen T. Äiti on tietysti B. Äiti hakee jalan ja isä autolla. Autolla mennään suureen kotiin ja jalan pieneen. Pieni koti on aivan tarhan vieressä, ylin kerros. Kuin kyyhkyslakka, äiti sanoo. (MUP,5.)

Miisan elämää kuvailevat osiot antavat vaikutelman ulkopuolisesta kuulijasta, koska henkilöahmolla ei ole tarvetta kertoa itselleen minkälainen perhe hänellä on. Vaikka yllä oleva lainaus sisältää lukijalle oleellista tietoa Miisan perhetilanteesta, vaikuttavat kerrotut asiat tajunnankuvauksen kannalta epäloogisilta, sillä jos Miisan kerronta on pääsisäistä ajattelua, vaikuttaa edellä esitetty lainaus siltä kuin Miisa esittelisi elämäänsä itselleen. Kuulijalle suunnattu kerronta rikkoo tajunnankuvauksen henkilökohtaisuuden, sillä kun henkilöahmo esittää sisäisen puheensa eli ajatuksensa jollekin henkilöahmon tajunnan ulkopuolella olevalle, muuttuu tajunnan toiminta telepaattiseksi tai sitten ulkoiseksi puheeksi eli ääneen kerrotuksi. Kirjallisuudessa lukijalla on mahdollisuus päästä henkilöahmon päähän sisään, mutta harvoin tarinan hahmot itse tietoisesti avaavat tajuntansa lukijalle. Pekka Tammen mukaan henkilöahmon ottaessa kontaktia suoraan

lukijaan muuttuu kerronnan tyyli extradiegeettisistä aineksista johtuen enemmän dialogin suuntaan, jossa kertoja ottaa kontaktia suoraan implisiittiseen lukijaan (Tammi 1992, 25).

Lev Vygotskin mukaan suullinen puhe eroaa kirjoitetusta tekstistä siinä, että kirjoitettu teksti on osoitettu poissaolevalle vastaanottajalle eli oletetulle lukijalle, joka ei ole läsnä kirjoitushetkellä. Kirjoitettu kieli noudattaa syntaksia ja sanojen merkityksiä muodollisemmin kuin suullinen puhe, jossa kirjoitetun tekstin kaltaiset lauseet ovat epäluonnollisia, sillä puhuessa ihmiset eivät ehdi hioa ulosantinsa rakennetta ja kieltä. (1962, 142). Puhutun kielen vahvin ominaisuus on kommunikointi, joka on sen ensisijainen tehtävä. Vygotski määrittelee oraalisesti tuotetun puheen representoivan dialogia kun sisäinen ja kirjoitettu puhe representoivat monologia (1962, 142). Vygotskin näkemys voikin selittää miksi Miisan kerronnasta välittyy kuva oletetusta lukijasta tai kuulijasta. Miisan kerronta ei representoi oraalista puhetta yleisölle vaan sisäistä monologia, jossa oletetaan tekstillä olevan myös lukija.

Tajunnanvirta (*stream of consciousness*) on kirjallisuudessa käytetty tajunnan kuvauksen tekniikka, joka esittää suoraan henkilöihahmon tunteita ja ajatuksia, reflektoiden mahdollisimman tarkasti henkilöihahmon sisäistä maailmaa tietyllä hetkellä. Tajunnanvirta, aivan kuten fiktiivinen mielikin, on teoreettisesti epäselvä kokonaisuus, josta on hankala koostaa yhtä selkeätä merkitystä. Tajunnanvirtaa on määritelty tyypittelemällä henkilöihahmon ajatuksia. Vaikka suurin osa teoreetikoista on painottanut tajunnanvirran olevan epäloogista ja assosiativista vapaata ajatustenvirtaa, ovat jotkut tutkijat (esim. Robert Humphrey) ottaneet esille myös kontrolloidun ajatuksen käsitteen eli suoran ajatuksen, joka on epäsuoran eli alitajuntaisen ja ei-verbaalisen ajatuksen vastakohta. Tajunnanvirtaan kuuluvat siis useat erilaiset mentaaliset tapahtumat ja mielentilat, jotka voivat olla sekoitusta alitajuntaisesta sekä ei-verbaalisesta ajattelusta tai suorasta verbaalisesta ajattelusta. Tajunnanvirta koostuu useista elementeistä kuten tunteista kognitiosta, perspektiiveistä ja tuntemuksista. (Palmer 2004, 19, 23–24.)

Tajunnanvirta- tekniikoihin kuuluva vapaan assosiaation (*free association*) tekniikka imitoi ihmisen tajuntaa, joka muodostuu vapaasti virtaavista ajatuksista, jotka voivat olla esimerkiksi mielikuvia tai puhetta. Ihmisen ajatukset eivät aina muodosta selkeätä tarinaa tai muuten ehyitä kokonaisuuksia ja jos kirjaamme ajatuksiamme ylös, joudumme muuntamaan ne kirjoitettavaan muotoon sekä muuttamaan niiden rakennetta

selkeämmäksi. Siksi vapaasti assosioitu tajunnankuvaus, joka pyrkii imitoimaan ihmisen päänsisäisen ajattelun tyyliä, voi olla lukijalle vaikeaselkoista luettavaa. (Humphrey 1954, 43–44.)

Miisan kerronta muistuttaa sisäistä monologia (*interior monology*), joka on tajunnankuvauksen tekniikka, jota käytetään kuvailemaan henkilöihahmon tajuntaa ja psyykkisiä prosesseja, jotka voivat olla osittain tai suoraan tajunnanvirtaa representoivia. Sisäinen monologi jakautuu suoraan ja epäsuoraan sisäiseen monologisiin. Epäsuorassa sisäinen monologi koostuu ulkopuolisesta kertojasta, joka kuvaa henkilöihahmojen ajatuksia ja sisäistä maailmaa. Suorassa sisäisessä monologissa kerronta koostuu henkilöihahmon itse kuvaamista ajatuksista, joissa tekijän läsnäolo on vähäistä ja joita ei ole osoitettu kenellekään. Tekijän vähäinen läsnäolo näkyy siinä, että läsnä ei ole kertojaa, ellei henkilöihahmo itse toimi tarinan kertojana, Henkilöihahmon ajatukset virtaavat siis vapaana ilman kaikkitietävää kertojaa, tekijää tai kolmatta persoonamuotoa. Suoralla sisäisellä monologilla ei ole kuulijaa, eli se esitetään kuin lukijaa ei olisi olemassa. (Humphrey 1954, 25.)

Humphreyn mukaan Joycen teos *Ulysses* sisältää toimivan esimerkin suorasta sisäisestä monologista, jossa kuvataan Molly Bloomin ajatuksia hänen maatessaan sängyllä. Mollyn tajunnan kuvauksessa esiin tulevat kuulijan poissaolo, koska Molly vieressä oleva aviomies nukkuu sekä monologin kielellinen epäkoherenttius, koska lauseiden väliltä puuttuvat välimerkit. Mollyn kuvaus noudattaa siis tajunnanvirtaa kuvaavaa epäformaalista kielenkäyttöä. (Humphrey 1954, 26.)

Yes because he never did a thing like that before as ask to get his breakfast in bed with a couple of eggs since the CITY ARMS hotel when he used to be pretending to be laid up with a sick voice doing his highness to make himself interesting for that old faggot Mrs Riordan that he thought he had a great leg of and she never left us a farthing all for masses for herself and her soul greatest miser ever was actually afraid to lay out 4d for her methylated spirit telling me all her ailments... (Joyce 1934, 723)

Miisan kerronnassa on suoran sisäisen monologin aineksia, kuten autodiegeettinen kertoja, jonka kuvaus antaa yksityisyyttä korostavan vaikutelman. Kerronnasta on kuitenkin löydettävissä piirteitä, jotka viittaavat päähenkilön kertovan tarinaa oletetulle lukijalle. Vaikka viittaukset eivät ole suoria, ne rikkovat kerronnan yksityisyyttä ja siten sotivat

sisäisen monologin päänsisäisen puheen olemusta vastaan antamalla vaikutelman vastaanottajasta. Miisan kerronnassa on myös piirteitä vapaan assosiaation tekniikasta, joka on kieliopillisesti ja muodollisesti epäkoherenttia, koska se representoi tajunnanprosesseja (Humphrey 1954, 43–44). Kerronnassa toistuvat lyhyet lauseet muistuttavat enemmän puheenrytmiä kuin yhtenäistä tarinan kerrontaa. Mutta jos Miisan kerrontaa verrataan esimerkiksi Joycen tapaan käyttää suoraa sisäistä monologia teoksessaan *Ulysses*, on Miisan kielenkäyttö formaalimpaa sekä rakenteeltaan selkeämpää kuin Mollyn virtaava ja välimerkitön kerronta.

Miisan kerronnassa on piirteitä sekä sisäisestä monologista, että teatraalisesta monologista ja siksi teoksen tyyllilajin ei voi katsoa olevan puhtaasti suora sisäinen monologi. Monologi eroaa kuitenkin sisäisestä monologista siinä, että se on ääneen puhuttua, joten Miisan kerronnan ollessa päänsisäistä ajatuksenvirtaa, muistuttaa se enemmän sisäistä monologia. Miisan kerrontaan soveltuvista tajunnan tekniikoista yksinpuhelu (*soliloquy*) vastaa parhaiten teoksen tajunnankuvauksen tyyliä. Yksinpuhelussa tekijän näkyvyys on yhtä olematonta kuin suorassa sisäisessä monologissa, mutta kerronnan kieli poikkeaa kuitenkin sisäisen monologin vapaasta epäkoherentista kielenkäytöstä. Humphreyn mukaan yksinpuhelu ilmaisee henkilöahmon psyykettä ja mielen prosesseja suoraan henkilöahmolta lukijoille, ilman tekijän läsnäoloa. Yleisö on yksinpuhelussa läsnä oletettuna, mutta epäsuorasti ilman suoraa kontaktia. (Humphrey 1954, 36.)

2.1.3 Mielentyylit ja naiivi katse

Lapsen tajunnankuvaus, joka eroaa aikuisen henkilöahmon mielenmaisemasta, ilmenee kerronnan naiivin perspektiivin avulla, jossa tapahtumat kuvataan lapsen sanoin ja käsityksin. Lapsenomaisen kerronta on tyyllillinen keino, jonka avulla tekijä voi tuoda esiin teoksen päähenkilöön mielenmaisemaa. Kerronnan lapsiperspektiivi voidaan havaita teoksen kielestä, jossa lauseet ovat lyhyitä, koska ajatuksenvirta soljuu katkeamattomana preesensmuodon luomassa ”tässä ja nyt” aikaperspektiivissä. Miisan kerronta koostuu myös jatkuvasta oman toiminnan kuvauksesta, jossa hän kertoo tekemistään asioista tarkasti kuvaillen. Marja Nurmilaakson mukaan pienen lapsen ajattelu tapahtuu puheen kautta. Toimiessaan lapsella on tarve selittää tekemisiään puheen. (Nurmilaakso 2011, 33.)

Myös Miisan kerronnasta on huomattavissa Nurmilaakson kuvailema lapsen tarve raportoida toimintaansa ajattelemalla ääneen.

Roger Fowlerin käyttää fiktiivisen henkilöahmon mielen kuvauksesta termiä mielentyyli (*mindstyle*), joka viittaa kaikkiin kielellisiin tapoihin kuvata henkilöahmon sisäistä maailmaa (Fowler 1977, 103). Lukijan on helpompi havaita mielentyyliä, silloin kun tekstissä esiintyvät mielet ovat jollakin tavalla selkeästi normaalista poikkeavia. Henkilöahmon puutteellinen tai rajoittunut perspektiivi antaa lukijalle selkeitä viitteitä siitä, että henkilöahmo eroaa ns. normaalista yksilöstä. Lapsenomainen kielenkäyttö on yksi mahdollinen tapa tuoda esiin henkilöahmon rajoittunutta perspektiiviä. Oudon mielentyylin rinnalla toimivat muut henkilöahmot voivat toimia vastapainona muista poikkeavalle henkilöahmolle ja samalla ne myös täydentävät rajoittunutta perspektiiviä tuomalla tietoa asioista, joita poikkeava henkilöahmo ei kykene kertomaan. (Leech & Short 2007, 162.)

Epätavallisesta mielentyylistä Leech ja Short käyttävät esimerkkinä William Faulknerin teosta *The Sound and the Fury* (1928), jossa yksi tarinan kertojista on lapsenmielinen Benjy, jonka sanavarastosta, lauseiden syntaksista sekä tekstin yleisestä rakenteesta, voidaan havaita Benjyn yksinkertainen ja lapsenomainen kerronta (2007, 162–166). Samankaltaisia erikoisia kielellisiä ratkaisuja löytyy myös Miisan kerronnasta. Miisan käsitys maailmasta eroaa normaalista siinä, että hänen ymmärryksensä maailmasta on vasta kehittymässä. Miisa käyttää asioista yksinkertaisia ilmaisuja, ja hänen lauseen muodostuksensa noudattaa kieliopillisesti yksinkertaisempia rakenteita verrattuna aikuisen kielenkäyttöön. Miisan kerronnassa korostuvat myös lyhyet lauseet, jotka antavat vaikutelman puheesta, jossa puhuja ei koosta monimutkaisia lauserakenteita vaan tuo asiat esiin yksinkertaisesti ja hieman katkonaisesti.

Lapsikertojia ei voida kuitenkaan määritellä yhteneväiseksi ryhmäksi, sillä kaikki kertojana toimivat lapset eivät muodosta mielentyyliään ns. outoa kerrontaa, johon Steech ja Short viittaavat esimerkissään. Outous kerronnassa tulee siitä, että kertojan tyyli eroaa selkeästi muista henkilöahmoista (Leech&Short 2007, 162-166). Miisan kerronnassa korostuvat lapsen ymmärryksen rajallisuus tapahtumissa, jotka liittyvät aikuisten ratkaisuihin. Ymmärryksen rajallisuus tuo tarinaan ne outouden ominaisuudet, joihin Steech ja Short liittävät epätavalliseen mielentarinan. Miisan suhde tarinamaailmaan eroaa niistä

teoksista, joissa lapset toimivat tarinan sankareina ja ongelmien ratkaisijoina kuten esimerkiksi Viisikko-sarjassa. Lastenkirjallisuudesta löytyy myös teoksia, joissa lapsilla on suurempi valta tarinan juoneen kuin aikuisilla kuten Astrid Lindgrenin Peppi Pitkätossu - teoksissa, joissa lapset ymmärtävät tarinan tapahtumista enemmän kuin aikuiset, jotka toimivat usein tarinan reflektioijina ja tapahtumien sivuhenkilöinä. Lapsikertojan asema tarinassa määrittyy sen mukaan toimiiko hän tapahtumissa toimijana vai reflektioijana ja kuinka keskeisessä asemassa hän on teoksen juonen kannalta.

Miisan tarinassa autodiegeettinen kerrontamuoto mahdollistaa lapsen kokemuksen kuvaamisen hyvin intiimillä ja sisältä luotaavalla tavalla. Lasten kuvakirjoja tutkinut Maria Druker käyttää käsitettä *naiivi katse* kuvakirjoissa esiintyvistä tavasta esittää asiat lapsen katseen kautta. Lapsen näkökulmasta kirjoitetut ja kuvitetut teokset pyrkivät esittämään asiat lapsen perspektiivistä ilman aikuisten järkipäistä suodatusta. Vaikka lapsen näkökulman ottaminen kuvailuun rajoittaa teoksen perspektiiviä, toimii *naiivi katse* tapana kuvata tapahtumia yllätyksellisillä ja odottamattomilla tavoilla, jotka tuovat teoksiin huumoria ja filosofista pohdintaa. (Druker 2008,50–51.) Autodiegeettinen kerronta muoto tuo tarinaan Drukerin kuvaileman naivin katseen, joka tuo tarinaan näkökulman, mikä voi myös helpottaa lapsilukijan teokseen samaistumista.

Teoksen kerronnassa painottuu lapsen ymmärryksen rajallisuus. Miisa on teoksen tarinamaailmassa selkeästi reflektioija, koska juoni etenee hänen vanhempiensa ratkaisujen kautta. Reflektioijalla on kuitenkin myös omanlainen toimijan osansa siinä miten hän reagoi kertomuksen tapahtumiin. Miisan reaktiot osoittavat pelkoa ja sopeutumisen vaikeutta, mutta tarinan edetessä hän pystyy osoittamaan pelkonsa vääräksi ja löytää asioita, jotka helpottavat muutokseen sopeutumista. Miisan tunteista ja reaktioista uusperheen muodostumisessa kerron enemmän luvussa viisi.

Maria Nikolajevan mukaan lastenkirjallisuudessa henkilöihahmona toimiva kertoja on usein autodiegeettinen lapsikertoja, jonka kokemattomuutta ja naiiviutta käytetään tuolloin kerronnan apuvälineenä. Autodiegeettinen lapsikertojan kerronta on epäluotettavaa, koska kertojan iän vuoksi kerronnassa painottuvat lapsen kokemuksen sekä tietämyksen puute. Lapsen perspektiivi mahdollistaa aidomman tuntuksen kerronnan, mutta se myös rajaa tarinan kertojan rajatun kokemuksen ja sanaston sisäpuolelle, jonka kautta tarinan tapahtumat, toiminta, näkökulmat sekä tunteet on käsiteltävä. (Nikolajeva 2002, 5.) Samaa

mieltä lapsikertojan perspektiivin rajoittavuudesta on myös Maria Druker, joka kuitenkin painottaa myös naiivin perspektiivin kautta tulevia mahdollisuuksia, joiden avulla tapahtumia voidaan kuvata yllätyksellisillä ja odottamattomilla tavoilla, jotka tuovat teokseen huumoria ja filosofista pohdintaa. (Druker 2008,50-51)

Lastenkirjallisuuden lisäksi autodiegeettisen kertojan naiivia perspektiiviä löytyy myös niin valtavirta fiktiosta kuin klassikkokirjallisuudestakin, joissa kertojana toimii usein jotenkin ulkopuolinen tai mentaalisesti jälkeenyäännyt henkilöahmo, kuten elokuvassa *Forest Gump* (Nikolajeva 2002, 5) tai edellä mainittu William Faulknerin lapsenmielinen Benji teoksessa *The Sound and the Fury* (1928).

2.2 Aistilliset kokemukset

Fenomenologiassa ”tajunta” käsitetään inhimillisen kokemuksellisuuden kokonaisuutena. Kokeminen on tajunnallista tapahtumista, jonka myötä ihmiselle oivaltuu mieli, joka ilmenee todellisuuden ilmiöistä kuten asioista, objekteista sekä omasta kehosta. Mieli koostuu merkityssisällöistä, jonka avulla me havainnollistamme asioita ja objekteja joksikin. Kun mielessämme syntyy yhteys jonkin tapahtuman tai asian kanssa, oivallamme mitä kyseinen asia meille merkitsee, jolloin syntyy merkityssuhde. Merkityssuhde on ideaalinen suhde, joka korvaa objektin konkreettisen suhteen, jolloin yhteys konkreettisiin objekteihin säilyy silloinkin kun emme ole niiden kanssa fyysisesti tekemisissä. Voimme esimerkiksi kirjoittaa tuolista, vaikka emme istuisi sen päällä. Merkityssuhteiden kokonaisuudesta muodostuu yksilön maailmankuva, jolloin ihmisen suhde maailmaan tapahtuu merkitysten kautta. (Rauhala 1984, 109–110.)

Miisan kokemukset ovat usein aistillisia ja ruumiillisia ja niiden kuvailussa tulee ilmi lapsen kuvailun mutkattomuus, sillä Miisa analysoi tuntemuksiaan liittämällä ne suoraan konkreettisiin asioihin sekä aiempiin muistoihin, joissa on kohdannut saman tunteen. Miisan vertaa sisäisiä tuntemuksia usein johonkin konkreettiseen kuten luonnon elementteihin ja varsinkin negatiiviset tuntemukset tulevat esiin luonnonvoimien tavoin.

Minä itken, kunnes pilvi on aivan tyhjä. Niin kuin amme pienessä kodissa. Täällä ei ole edes ammetta, suihku vain. – Siten minä en itke enää. Minä olen kuin kiveä. Makaan vain ja annan kaiken mennä pois."(MUP, 86)

Miisan on juuri muuttanut uuteen kotiin Johanneksen ja äidin kanssa ja tuntee tuskaa vanhan kodin menettämisestä. Hän kuvaa tunteitaan liittämällä itkuun mielikuvan pilvestä, joka sataa tyhjäksi. Itku on kuin tulpattoman ammeen tavoin toimiva pilvi, joka tyhjenee kun kaikki vesi on valunut pois. Miisa kuvailee tunteitaan ulkoisten objektien avulla, kuten pilvi, amme ja kivi, joiden fyysiset ominaisuudet kuvaavat olotiloja. Tunteet tulevat jostakin Miisan ulkopuolelta ja muokkaavat häntä, eikä Miisa pistä niille vastaan vaan antaa niiden valua pois. Kuvailussa objektien merkityssuhteet toimivat kuvailun apuvälineenä: itkun kyyneleet ovat kuin pilvestä satanut vesi, joka tyhjenee ”pienen kodin” ammeen lailla. Itkun jälkeinen olotila kuvataan kiven fyysisen ominaisuuden avulla, jossa viitataan kovuuteen ja paikalleen jäähmettymiseen. Miisan kuvailussa korostuu myös lyhyiden lauseiden kautta ilmenevä kuvauksen epämääräisyys. Mielikuvat lipuvat esiin kuin ne olisi järjestetty kuvasarjaksi: satava pilvi, pienekködin tyhjä amme, uuden kodin ammeeton suihku ja paikallaan makaava kivi.

Miisan käyttää usein luonnosta löytyviä asioita symboleina tunteilleen, esimerkiksi liittämällä kyneleet virtaavaan veteen, kuten edellisessä pilvi metaforassa tai kuvaamalla tuntemaansa mustasukkaisuutta ukkosen avulla.

Minuun koskee ja minä mustenen. Se on ukkonen. Salama lyö ja se tekee kipeää, siitä tulee mustelma. Sellainen on minulla käsivarressa. (MUP, 54.)

Äiti on hipaissut Johanneksen tukkaa, mikä aiheuttaa Miisassa mustasukkaisuuden puuskan, joka iskee kuin salama, jonka isku sattuu. Mustasukkaisuuden jättämä jälki on kuvattu kekseliäästi mustelmana, joka viittaa siihen, että tunne jää olemaan ikään kuin ihon alle. Mustelmat tarvitsevat aikaa parantuakseen ja ne haihtuvat iholta pikku hiljaa muuttuen aina vain haaleammaksi. Samalla tavalla mustasukkaisuus on usein toistuva tunne, joka elelee vaimeana pinnan alla, mutta saatuaan jälleen ärsyksen se hyppää salamana esiin piilostaan. Miisan mustasukkaisuuden mustelmat kuvaavat sitä sopeutumisen prosessia, joka hänen täytyy käydä läpi. Johanneksen läsnäolo on vielä vierasta ja Miisa liittää häneen erilaisia uhkia, kuten pelko äidin huomion menettämisestä.

Mirja Kokko käyttää väitöskirjassaan *Sureva mieli sanoin ja kuvin* käsitettä kosketusmuisto, jonka avulla hän kuvaa lapsen aistillisia muistoja, johon kuuluvat näkö- ja kuuloaistiin sekä tuntoaistisiin perustuvat muistot. Kokon mukaan lapsen kokemuksessa aistilliset havainnot ovat tärkeitä. (Kokko 2012, 48.) Myös omassa tutkimusaineistossani aistien kautta kuvatut kokemukset tulevat vahvasti esille. Miisan kuvaus tunteista, jotka liittyvät uusien tilanteisiin kuten äidin tai isä uusien kumppaneiden tapaamisiin, tapahtuu aistillisten elementtien kuten värien avulla. Atle Dyregrov mukaan aistillisten havaintojen tärkeys korostuu etenkin kriisitilanteissa, joissa muistot tallentuvat normaalista poiketen. Voimakkaat eri aisteilla tallennetut muistot voivat syöpyä lapsen mieleen muistijälkinä, jotka saattavat nousta pinnalle tilanteissa jotka muistuttavat kriisi tilanteessa luotua muistoa suoraan tai epäsuoraan (Dyregrov 1996, 20–21.)

Teoksessa *Miisan uusi perhe* päähenkilönä ja kertojana toimiva lapsi joutuu tekemisiin monien aikuisten maailmaan kuuluvien asioiden kanssa, sillä avioeroon ja uusperheisiin liittyvät muutokset ovat usein aikuisten päätöksien seurauksia. Asioissa joita lasten on hankala ymmärtää, voivat myös tunnereaktiot aiheuttaa heille hämmennystä. Miisan on hankala hahmottaa tuntemuksiaan; mistä ne tulevat ja millaisia ne ovat. Tämän vuoksi hän kuvaa usein tunteitaan epäsuorasti ja aisteihin tukeutuen. Miisa liittää tunteisiinsa mielikuvia aiemmista kokemuksistaan, jotka usein liittyvät johonkin samankaltaiseen tapahtumaan tai jonkun toisen kokemukseen tai neuvoon. Konkreettiset kokemukset, kuten se miltä esineet tai asiat tuntuvat, helpottavat abstraktien tuntemusten kuvailua: ”*Voi miten tulee ikävä. Se on siinä kuin iso käsi joka painaa.*” (MUP, 143.)

Teoksessa *Miisan* tunteet uusperheen myötä tulleista muutoksista välittyvät vahvasti aistillisina kokemuksina. Miisan on ikänsä puolesta hankala hahmottaa tunteitaan ja siksi hänen kuvauksensa ahdistavista oloiloista ovat epäsuoria ja lapsen ymmärryksen tasoa kuvaavia. Miisa ei osaa nimetä ahdistuksen syitä kovinkaan tarkkaan, myös ahdistuksen kuvaamiseen Miisa käyttää usein aiempia muistikuvia asioista, joiden avulla hän kuvaa tunnettaan.

Leena Kirstinän mukaan psykologisten tilojen skeemojen kuvailu on hankalaa, koska psykologiset tilat ovat kompleksisia ja niitä on hankala konkretisoida täsmällisesti (Kirstinä 1981, 25). Psykologisten tilojen kuvaaminen lapsen näkökulmasta katsoen, tuo teokseen lisää haasteita, kun sekä tekijän että lukijan on mukauduttava sen *qvaliaan* eli

siihen kokemukseen ”miltä tuntuu olla joku muu” (Herman 2009, 144). Miisan kokemusten lapsenomaisuus näkyy tunteiden epämääräisessä kuvauksessa, joka muodostuu usein jostakin aistillisesta havainnosta tai muistosta.

Minä tiedän nyt, että tästä minä en pidä. Miksi se meille tulee. Eikö sillä ole kiire omaan kotiin... Tulee tumma olo, ihan tumma. Joskus käy niin. Minä en halua, että se jää tänne, että se syö meidän kanssamme. (MUP, 20.)

Lainaus kuvaa hyvin Miisan tunnereaktioiden kuvailua. ”Tumma olotila” viittaa negatiiviseen tunnereaktioon, jonka Miisa yhdistää selkeästi äidin uuden miesystävän Johanneksen läsnäoloon. Miisan kuvauksessa tulevat ilmi tunteen alkulähde, mutta epäselviksi jäävät syyt Miisan tunnereaktiolle sekä mitä tumma olotila tarkoittaa. Koska kuvauksesta ”tumma olo” ei irtoa kovinkaan paljon tietoa, on ilmausta lähestyttävä muun annetun informaation kautta. Tunne syntyy Johanneksen läsnäolosta, jota Miisa ei halua hyväksyä. Johannes ei saa jäädä Miisan kotiin, eikä osallistua äidin ja Miisan yhteiseen ruokahetkeen. Miisa kokee Johannes jonkinlaisena uhkana ja tunkeilijana, joka aiheuttaa häiriötä äidin ja Miisan ”pienessä kodissa”.

Miisa selittää tumman olotilan tulevan aina joskus, (*”joskus käy niin”*) joten hän on kokenut tumman tunnetilan joskus ennenkin, jolloin tunne ei ole hänelle kokonaan vieras, se kuuluu yhtenä osana hänen elämäänsä. Hän siis suhtautuu rennosti tunteeseen, jonka tulemisen hän näyttää hyväksyneen. Epämääräinen lause ”joskus käy niin” saattaa viitata myös siihen, että ”tumma olo” ei liity pelkästään äidin uuden miesystävän tapaamiseen, vaan tunne voi ilmetä myös muiden kokemusten yhteydessä, jolloin tunne ”tumma olotila” on enemmän yleinen tunnetila, kuten suru tai ilo, kuin vahvasti tiettyyn kokemukseen liittyvä.

Olotilan kuvaaminen ihan tummaksi voidaan tulkita aistein havaittavaksi, jolloin olotila voi viitata pimeyteen, mutta tumma voi olla myös abstrakti olotila kuten onnellisuus, josta konkreettista aistihavaintoa on hankala muodostaa. Miisan havainnoista välittyvä lapsenomainen tapa kuvata tunteita, joita hän ei osaa hahmottaa. Hän ei kuvaile tunnetta ahdistuneeksi tai ärsyyntyneeksi, kuten saattaisi tehdä aikuinen ihminen, jonka tunnemaailma on kehittynyt kokemuksien myötä selkeämmäksi. Miisan tunteiden kuvaus eroaa kokeneemman henkilön tunnekuvauksesta siinä, että Miisan kuvaus ei ole niin suorassa yhteydessä tunteiden kulttuurisiin esitystapoihin kuin aikuisen, joka osaa nimetä

tunteitaan. Miisalle ei ole vielä kehittynyt muiden kautta opittua kulttuurista tunnereaktioiden kuvaamisen skaalaa. Koska Miisa ei ole oikea henkilö vaan teoksen henkilöahho, näkyy Miisan tunnekuvauksien alla teoksen implisiittisen tekijän pyrkimys kuvauksen tapoihin, jotka sopivat nuoren lapsen tietoisuuden tasoon.

Matti Hyvärisen mukaan ”kokemus” kostuu elementeistä, jotka ovat emotionaalinen reagoiminen, asioiden ajattelemine sekä muistelu ja pohtiminen. Henkilöahmon kokemus ei perustu vain näköaistiin vaan kokemuksellisuus syntyy myös tuntemisen, kuulemisen ja haistamisen kautta. Hyvärisen mukaan aistimista on hedelmällistä tutkia silloin kun se katkaisee fiktiivisen kerronnan tapahtumakulun, jolloin aistiminen toimii häiriötekijänä, joka sotkee toimijoiden suunnitelmat ja käsikirjoitukset. (Hyvärinen 2010, 144–148.)

Miisan kerronnassa tarinaan liittyvät murtumakohdat tulevat esiin usein aistillisen kuvauksen kautta. Teoksen aistilliset kokemukset eivät suoraan synnytä murtumia tarinaa, vaan ennemminkin kuvaavat jo tapahtuneita murtumia.

” Minä en tahdo pizzalle”, sanon äkkiä ja alan samassa itkeä ja vesi valuu silmistä kuin koskesta, joka mummun maalla kauempana on. Vesi virtaa ja minä syöksyn sen mukana. Mutta siinä on paju ja saan oksasta kiinni ja pääsen maalle. Ja niin minä ole pelastettu, vaikka märissäni. Se tapahtui. Herralle kiitos ja ylistys! sanoisi mummu. Mutta en minä mitään herraa näe. Yksin minä siinä olen.

” Sinä pidät Helenasta”, isä yrittää vielä, kun on lohduttanut. Mutta minä pudistan päätä. Helena on vanhan ihmisen nimi. En anna periksi. Jos annan, ote irtaoo ja menen virran mukana kauaskauaskauas. (MUP, 26–27)

Miisa kuvaus itkusta, joka valuu kuin vesi tulee esiin myös muissa kohdissa kerrontaa kuten aiemmin lainaamassa kohdassa itkusta, joka on kuin satava pilvi. Itkemine on ihmiselle luonnollisimpia tapoja tuoda suru konkreettisesti esiin. Itkuun liittyy vahvasti myös tuntoaistillinen ulottuvuus kuten märkyys ja kyyneleiden kasvoja vasten valumine. Murtumakohtana Miisan kerronnassa tulee esiin tieto isän uudesta naisystävästä. Miisa on aikaisemmin tavannut Johanneksen, jonka tapaaminen on ollut hänelle väsyttävä ja hieman pelottavakin kokemus. Mahdollisuus tapahtuman toistumisesta saa hänet tolaltaan. Miisan ei teoksessa luo kuitenkaan yhtä läheistä suhdetta Helenaan kuin Johannekseen, joka muuttaa samaan asuntoon Miisan ja hänen äitinsä kanssa. Helenan ja Miisan isän suhdetta

kuvaillaan teoksessa vähän, koska he tapailevat enemmän silloin kun Miisan asuu äitinsä kanssa.

2.3 Upotetut narratiivit

Alan Palmerin (2004) käsite jatkuvan tietoisuuden kehyksestä (*continuing-consciousness frame*) antaa käsityksen siitä kuinka lukija kykenee muodostamaan henkilöahmosta, joka ei yleensä esiinny teoksen jokaisessa kohdassa, suhteellisen ehyen kokonaisuuden. Palmerin mukaan lukija koostaa henkilöahmon tekstistä täyttämällä tarinamaailman muodostamia aukkoja, omalla aiemmin sisäistetyllä tiedoillaan tosi maailmasta. Tarinamaailmat sekä henkilöahmot sisältävät aina aukkoja, koska mikään teksti ei voi sisältää kaikkea tietoa. Tarina tarjoaa lukijalle erilaisia ennakko-oletuksia ja viitteitä henkilöahmosta, joista lukija koostaa hypoteeseja, jotka muuttuvat teoksen tarinan edetessä. Näistä tekstistä löytyvistä viitteistä sekä lukijan omasta tietoisuudesta löytyvien tietojen avulla lukija konstruoi fiktiiviselle mielelle jatkuvan tietoisuuden kehyksen. Lukija siis yhdistää kaikki kohdat tekstissä, jotka liittyvät kyseiseen henkilöahmoon ja yhdistää niistä kokonaisen fiktiivisen tietoisuuden, jonka läsnäolo alkaa ensimmäinnasta ja säilyy koko kirjan läpi, niissäkin kohdissa, joissa hahmoa ei mainita. Lukijalle hahmot ovat olemassa olevia silloinkin kun tekstissä ei heihin viitata. Teoksen hahmoja voidaan verrata oikean maailman ihmissuhteisiin, sillä lukijalle henkilöahmot ovat olemassa ajatuksen tasolla. Esimerkiksi ystävä, johon olemme menettäneet yhteyden, on meille edelleen olemassa oleva yksilö, ajatuksissamme hän ei ole poistunut vaan jossakin muualla. (Palmer 2004, 175- 176.)

Alan Palmer lähestyy mielen tutkimusta ulkoisen ja sisäisen perspektiivin kautta. Sisäinen perspektiivi koostuu niistä mielen sisäisistä aspekteista, jotka ilmenevät vain subjektille itselleen, esimerkiksi introspektio eli itsehavainnointi tai sisäinen tajunnanvirta. Kun taas ulkoinen perspektiivi muodostuu käyttäytymisestä, sosiaalisuudesta, aktiivisuudesta eli toisten kanssa kommunikoinnista. Ulkoinen perspektiivi koostuu siis mielen toiminnoista, jotka voidaan havaita subjektin sisäisen maailman ulkopuolelta. Ulkoiseen perspektiiviin kuuluu myös sosiaalinen mieli, joka toimii vuorovaikutuksessa muiden kanssa. (Palmer 2010, 39.) Kun tutkimuksessa tarkastellaan sekä sisäistä että ulkoista perspektiiviä,

täydentävät fokalisaatio ja aspektualisuus toisiaan. Käsite aspektualisuus käsittää kokemuksen tarinamaailmasta tulevan aina joltakin siinä esiintyvältä hahmolta, kun taas fokalisaation avulla voidaan tutkia kenen näkökulma tekstistä nousee esiin. Fokalisaatio ilmenee silloin kun lukijalle esitetään jokin tarinamaailman näkökulmista. Kun fokalisaation käsitteeseen yhdistetään aspektualisuuden käsite, voidaan huomata, että samaan aikaan kun teksti fokalisoituu yhden perspektiivin kautta, myös muut tarinamaailmaan kuuluvat hahmot kokevat tarinan omasta näkökulmastaan. (Palmer 2010, 40.)

Palmer linkittää yhteen fokalisaation, aspektualisuuden sekä jatkuvan tietoisuuden kehyksen (*continuing consciousness frame*), jolloin tarinamaailman henkilöahmojen tietoisuuksien verkosto tulee hyvin esille (2010, 40). Fokalisaatio on kuin valospotti, jonka tekijä kohdistaa tekstissä haluamalleen hahmolle, mutta lukijoiden taipumus muodostaa henkilöahmoille jatkuva tietoisuus mahdollistaa sen, että myös spotin ulkopuolella olevat tapahtumaan liittyvät hahmot voivat samaan aikaan olla olemassa ja kokea tarinamaailman tapahtumia, vaikka heidän perspektiivinsä tapahtumiin eivät pääse juuri samalla hetkellä esille.

Ulkoinen ja sisäinen perspektiivi ilmenevät tarinamaailmassa hahmojen muodostamassa sosiaalisessa verkostossa, jossa subjektiivisuus voidaan esittää sekä ensimmäisen että kolmannen persoonan kautta, jolloin ensimmäinen persoonan kautta tapahtuva kerronta korostaa hahmon omaa perspektiiviä itseensä (*subjectivity of self*) ja kolmannen persoonan kerronta muiden henkilöiden perspektiiviä (*subjectivity of others*). Näistä kahdesta subjektiivisuutta käsittelevistä termistä Palmer muodostaa paikantuvan identiteetin käsitteen (*situated identity*), joka yhdistäessään ensimmäisen ja kolmannen persoonan perspektiivit, sisältää sekä yksilön oman käsityksen itsestään, että myös muiden henkilöiden näkemykset hänestä. (Palmer 2010, 40-43.)

Paikantuvan identiteetin kautta voidaan tarkastella Palmerin käsitteitä *upotetut* ja *tuplaupotetut narratiivit*. Upotetut narratiivit ovat niiden henkilöahmojen kerrontaa, joiden perspektiivit suodattuvat toisen henkilöahmon kautta, esimerkiksi kertojan. (Palmer, 2004, 183–185.) Tuplaupotetuissa narratiiveissa henkilöahmon mieli sisältää toisen henkilön mielen (Palmer 2004, 230–231). Esimerkiksi Miisan kerronnassa mummon henkilöahmo on tuplaupotettu narratiivi, koska mummon henkilöahmosta saatu

informaatio tulee Miisalta, joka usein muistelee mummolta kuulemiaan asioita. Mummon henkilöahmo muodostuu siis vain Miisan päässä, koska hän ei itse suoraan esiinny kertomuksessa esimerkiksi dialogissa, eikä teoksessa löydy myöskään muiden henkilöiden mielikuvia hänestä.

Kuten oikeassa maailmassakin, myös tarinamaailmassa henkilön omat tavoitteet ja teot vaikuttavat muiden käsityksiin hänestä (Palmer 2004, 232). Uri Margolin jakaa henkilöahmot originaaleihin henkilöihin sekä mielikuviin näistä henkilöistä, jotka syntyvät muiden henkilöiden uskomuksista. Originaalit henkilöt ovat olemassa kolmannen persoonan narratiiveissa, mutta mielikuvat ja käsitykset heistä ovat olemassa henkilöahmojen mielissä. Margolin mukaan ”oikeat” tai originaalit henkilöahmot ovat ontologisia hahmoja ja heidän olemassa olonsa todellista, mutta mielikuvat, jotka muut henkilöahmot muodostavat näistä ”oikeista” henkilöahmoista, ovat epistemologisia eli ovat olemassa vain muiden henkilöahmojen uskomusmaailmassa. (Margolin 1996, 114–15.)

Miisan kerronnan kaikki muut henkilöahmot ovat upotettuja narratiiveja, koska autodiegeettisessä kerronnassa muut henkilöahmot suodattuvat Miisan näkökulman kautta. Esimerkiksi Miisan äiti on tarinan kannalta oleellinen henkilöahmo, mutta koska tarina kerrotaan Miisan näkökulmasta, tulevat äidin kokemukset esiin vain Miisan ymmärrystä vastaavalla tavalla.

Miisan kerronnassa esiintyvä mummo on tuplaupotettu narratiivi, jossa henkilöahmon mieli sisältää toisen henkilön mielen (Palmer 2004, 230–231). Mummo edustaa teoksessa henkilöahmoa, joka ei esiinny tarinassa aktiivisina toimijoina vaan tulevat ilmi vain Miisan kertomissa muistoissa. Esimerkiksi Miisan mummo tulee useasti esiin henkilönä, joka on vaikuttanut Miisan näkemyksiin asioista. Mummon hahmoa ei tarinassa suoraan esitellä vaan hänen persoonansa ilmenee joko viittauksina asioissa, jotka tuovat hänet Miisan mieleen tai hänen läsnäolonsa mainitaan kerronnassa, mutta henkilöahmo ei itse saa ääntään kuuluviin.

Minulla on Carina kaverina. Marjaana-täti ohjaa meitä se vain ravistaa pisaroita päästään ja sanoo, että kun sataa, se tuo maahan kukat ja kaiken vihreän. Ja niiden mukana tulee kesä. Ihana kesä. Siitä minä muistan mummun, Tiedän, että kesä tuo taas myös sinisen ilman ja veden ja veneen ja mummun ja

ukin maalla. ”Siunattu sade”, minäkin sanon. Niin kuin mummu, Carina katsoo vähän kummissaan.(MUP, 23.)

Kesäinen luonto tuo Miisalle mieleen mummolan, joka sijaitsee maalla luonnon ja veden äärellä. Miisa lainaa usein Mummon sanontoja, joissa korostuvat vahvasti mummon näkemykset maailmasta. Miisan mummo on uskonnollinen vanhan kansan ihminen, joka ilmaisee mielipiteensä vahvasti, minkä vuoksi on luonnollista, että Miisa omaksuu paljon hänen ajatuksiaan. Miisan kerronnasta tulee esille hänen välitön hyväksymisensä muiden näkökantoihin. Mummun ja äidin ajatukset eroavat toisistaan selkeästi, mutta Miisan ei korosta ajatusten eroamista konfliktina vaan kertoo asiasta neutraalisti, ilman suurempia tunteita.

Aivan vieraita setiä ja tätejä jotka houkuttelevat mukaan on minunkin syytä kaihtaa, on isä sanonut. Mutta jos Jeesus silloin tulee ja pelastaa. Kun mummu sanoo niin. Äiti ei Jeesukseen usko. Jeesus on elänyt kyllä. Mutta se on toinen tarina, äiti sanoo. (MUP, 44–45.)

Miisan puheesta erottuu useita tuplaupotettuja narratiiveja: isän varoitukset vieraista sedistä tai tädeistä sekä mummon ja äidin eroavat näkemykset Jeesuksesta. Kaikki nämä Miisan ulkopuolelta tulevat perspektiivit sulautuvat lyhyeen kuvaukseen tekstissä. Miisan kokemukseen asioista vaikuttavat siis useat ihmiset. Hän ottaa muiden näkemykset suoraan sellaisina kuin ne tulevat, mutta kerronnasta tulee esiin myös Miisan omaa pohdintaa, jossa hän yrittää muodostaa omaa näkemystään asiasta käymällä läpi muiden mielipiteitä. Myös tajunnanvirta näkyy yllä olevassa lainauksessa aiheesta toiseen pomppivana ajatuksen juoksuna, jossa assosiaatiot seuraavat toisiaan. Lapsenomainen asioiden yhdistely mahdollistaa ajatuksen, joka lähtee alulle vieraista sedistä ja päättyy lopulta äidin ja mummon eroaviin käsityksiin Jeesuksesta.

Miisan neutraali suhtautuminen äidin ja mummon eroaviin käsityksiin uskonnosta, voi johtua siitä, että aikuiset eivät kiistele asiasta Miisan kuullen tai sitten Miisa itse suhtautuu asiaan huolettomasti, mikä on luontevaa lapselle, joka ei ymmärrä uskontoihin liittyvää diskurssia, johon kuuluvat usein vahvat tunnereaktiot.

Muut henkilöahmot esiintyvät Miisan kerronnassa toimijoina, ajatuksen kohteina tai dialogissa, jotka käydään joko Miisan kanssa tai ne tapahtuvat Miisan seurattessa sivusta. Ainoastaan dialogit mahdollistavat lukijalle muiden henkilöahmojen suoran kohtaamisen,

koska dialogeissa hahmot puhuvat itse. Koska Miisan kerronta tapahtuu preesensissä, eikä tarina ole päiväkirjamuotoista muistelua, voidaan dialogiin katsoa edustavan kerrontaa, ilman Miisan perspektiivin muokkaavaa vaikutusta. Miisan kerronta antaa välillä mielikuvan siitä, että tarinalla on näkymätön kuulija. Miisa ei kuitenkaan viittaa suoraan lukijaan, jolloin kyseessä ei ole suora tarinan kerronta tilanne. Lisäksi tarinan tajunnanvirtaa korostava muoto, tuo mielenkiintoisen kuvan kerrontatilanteesta. Miisa kertoo ja elää tarinaa samaan aikaan. Lukija uppoutuu Miisan maailmaan hyvin henkilökohtaisesti, sillä perspektiivi olettaa lukijan katsovan asioita Miisan silmin. Teoksen intiimi kerronnanmuoto osoittaa miten luettu teksti asettaa lukijan kertojan ”*ihon alle*”.

Upotetuissa narratiiveissa henkilöahmojen positiot tulevat esille suhteessa kertojan positioon, koska kertoja on se joka määrittelee positiot. Miisan kerronnassa isä ja äidin roolit ovat hänelle selkeitä ja tuovat vanhemmat esille selkeästi äitiyden ja isyyden positioista. Vanhempien muut roolit tulevat esille epäsuorasti rivien välistä. Esimerkiksi äidin suhde Johanneseseen tulee esille Miisan kerronnassa mustasukkaisuuden kautta, jota Miisa tuntee Johannesta kohtaan kun äidin hellyys ei kohdistukaan vain häneen. Miisan lapsen asema näkyy myös muiden henkilöahmojen suhtautumisessa häneen. Aikuiset pyrkivät suojelemaan lapsia vaikeilta ja ikäviltä asioilta ja siksi vanhemmat kertovat uusista suhteistaan Miisalle mahdollisimman varovaisesti. Vanhempien parisuhdeasiat pysyvät Miisalta piilossa, jolle vanhemmat kertovat muutoksista vasta kun asiat ovat varmistuneet. Tästä johtuen teoksen tarinassa aikuisten ihmissuhteet jäävät vähemmälle huomiolle mikä vaikuttaa myös siihen, että aikuisten henkilöahmojen kokemuksien esille tuominen jää myös tästä syystä vajavaiseksi. Miisan äidin ja Johannesen parisuhteeseen liittyvät asiat kerrotaan sellaisina kuin ne Miisalle esitetään eli varovasti ja lapsen mielelle sopivalla tavalla.

Miisan kertomukseen upotetuista narratiiveista vahvimmin esiin nousevat hänen äitinsä kokemukset. Äidin tunnemaailma ilmenee pieninä vihjauksina ja eleinä, joita Miisa kuvaa oman näkemyksensä kautta, joissa usein ilmenee Miisan epä tietoisuus siitä, mitä on tapahtunut tai on tapahtumassa.

”Tuleeko Johannes meille...”, kysyn heti. ”Johannes on matkoilla”, äiti sanoo. Sen ääni on outo. Kun katson, äiti ei hymyile. Vaikka kevät hymyilee. Ja äkkiä

minä tiedän. Minä olen nähnyt tämän jo. On tullut riita. On ollut huono hetki. Ja sitten taas toinen. Eikä sovita. Tästä puhui Carina. Se tietää. Iso riita ei lopu. Silloin tulee ero. Niin sitten erotaan. Ja sitten Johannes ei enää tule. Sen nimi otetaan pois ovesta tai sitten meidän nimi. En tiedä onko se hyvä vai paha. Voisi olla hyväkin? Mutta kun katson äitiä, näen ettei ole. ”Muutetaanko me taas...” minä kysyn hiljaa. Ja kun äiti ei vastaa. Minä sanon: ”Äiti rakas. Minä en sinua jätä.” Äiti ei vastaa, se ei katso minua. (MUP, 112-113.)

Tarina antaa vihjeitä mahdollisesta riidasta äidin ja Johanneksen välillä; Johannes ei ole paikalla ja äidin eleistä sanoista on huomattavassa surua, mutta myös huolta ja epätietoisuutta.

Kun puhelin soi, minä ojennan käden, koska siellä on isi. Mutta äiti nousee ja ottaa askeleen ja toisen ja sanoo puhelimeen nimensä, hyvin lujalla äänellä. Se ei siis ole isi. Äidin ääni pehmenee ja sen kasvot valostuvat. Niillä alkaa olla jo sen enkelin valkeaa. Ja hymyäkin. (MUP, 115.)

Johanneksen soittaessa äidin tunteet muuttuvat, jolloin voidaan olettaa, että keskustelu selventää huolen ja korjaa tilanteen. Puhelun jälkeen tilanne on täysin muuttunut, sillä äiti tunnemaailma on muuttunut täysin päinvastaiseksi, hän kertoo onnesta pakahtuen Miisalle, että Johannes ja hän menevät naimisiin

Muiden henkilöhahmojen kokemukset tulevat usein esille Miisan kuvaillessa muistojaan, mutta lapsen kerronnassa korostuvat usein hänelle tärkeät seikat, joihin ei yleensä kuulu muiden henkilöiden tunteiden analyttinen pohdinta vaan enemmän toiminnan kuvaaminen sekä Miisaa kiinnostavat asiat kuten kevään tulo ja leikkiminen. Muiden henkilöhahmojen tarinoiden kuvaus tapahtuu siis Miisan kiinnostuksen kohteiden ehdoilla. Miisan kerronnassa muiden henkilöhahmojen narratiivit jäävät selkeästi sivuosaan, silti heidän tarinansa ja näkökulmansa voidaan erottaa kertojan kokemuksista. Äidin mielipiteet erottuvat Miisan näkemyksistä silloin kun Miisa vertaa hänen sanomisiaan omaan näkökulmaansa sekä muiden henkilöhahmon käsityksiin asiasta. Äidin henkilöhahmoa määrittelee pääasiassa äidin rooli, mutta Miisan kerronnasta löytyy kohtia, joissa äidin henkilöhahmon persoonasta erottuu myös muita piirteitä. Esimerkiksi Miisan äiti suhtautuu negatiivisesti barbeihin eikä halua ostaa niitä Miisalle. Barbien vieroksuminen saattaa viitata feministiseen ajatteluun, jossa barbit edustavat vääristynyttä naiskuvaa langanlaihoine vartaloineen, joiden mittasuhteet eivät vastaa normaalin naisen kehoa. Miisan äiti ei myöskään usko Jeesukseen ja kertoo asiasta myös Miisalle, mikä viittaa siihen, että äidillä on vahvoja ajatuksia uskonnosta ja politiikasta.

3 LAPSEN KOKEMUS UUSPERHEESTÄ

Teos kertoo pienen tytön sopeutumisprosessista uuteen perheeseen. Teoksen tarina tuo esiin yleisimmät uusperheeseen muodostumiseen kuuluvat prosessit kuten aiemman perheen hajoaminen, muuttaminen ja uusien perheen jäseniin sopeutuminen. Lapsen suhde aikuisuuteen korostuu uusperheitä käsittelevän teeman lisäksi myös minäkertojan suhteessa muihin henkilöihän. Koska teoksen autodiegeettisenä kertojana toimii lapsi, suodattuvat aikuisten henkilöihän näkökulmat kertojan perspektiivin kautta. Aikuisuuteen liitettävien ilmiöiden kuvaus lapsen perspektiivistä tuo teokseen humoristisen sekä raikkaan näkökulman, jossa korostuvat lapsen asema uusperheen muodostuksessa sekä lapsen ja aikuisten näkökulmien erot, jotka tuovat teokseen vaikeiden aiheiden lisäksi myös humoristisia piirteitä.

Teoksessa korostuu vanhempien tarve suojella Miisaa asioilta, jotka horjuttavat hänen turvallisuuden tunnettaan, kuten uuden isäpuolen tapaaminen ja muutto uuteen asuntoon. Miisan äiti yrittää tuoda muutoksen Miisalle mahdollisimman hellavaraisesti sekä ottaa huomioon hänen tunteensa keskustelemalla sekä reagoimalla niihin. Muutoksen annetaan tapahtua myös hitaasti, jotta Miisalla olisi aikaa sopeutua niihin. Tämä käy ilmi siitä kuinka aikuiset suhtautuvat Miisan tunteisiin ja kuinka asioista kerrotaan Miisalle. Teoksen ajankulkua on kuitenkin mahdotonta määrittää tarkkaan, koska asiat etenevät Miisan kerronnan mukaan, jossa ajankulku ilmenee epäselvästi ja siksi aikuisten suhtautuminen muutokseen kertoo enemmän muutoksien kiireettömästä käsittelystä kuin se kuinka kauan aikaa on kulunut muutosten välillä.

Vanhempien suojelunhalu ei kuitenkaan mahdollista Miisalle kivutonta kokemusta, sillä Miisa havaitsee muutoksen usein jo ennen kuin ne hänelle virallisesti kerrotaan, koska vanhemmat eivät kokonaan kykene peittämään tunteitaan ja reaktioitaan. Tämä tekee kerronnasta realistisempaa, mutta mahdollistaa myös tarinan draaman kaaren, jossa murrokset aiempaan olotilaan ovat välttämättömiä. Miisan tarinassa pääpaino onkin juuri näissä vaikeissa muutoksissa, jossa Miisan on hyväksyttävä uudet perheenjäsenet sekä äidin ja isä huomion suuntautuminen myös uusiin tulokkaisiin.

Tässä kappaleessa tutkin millaisia ovat Miisan kokemukset uusperheen muodostamisen prosessista. Vahvimmin teoksesta nousevat esiin päähenkilön vaikeudet jättää vanhaa kotiaan sekä pelot vanhemman huomion menettämisestä isä- ja äitipuolien tullessa mukaan tarinaan. Miisan tilanteessa korostuvat myös lapsen ja vanhemman positiot, joissa uusperheen muodostuminen perustuu aikuisten tekemiin ratkaisuihin, joita Miisan on vaikea ymmärtää ja hyväksyä. Miisan sopeutumisprosessissa tärkeäksi nousevatkin uuden perheen merkityksen ymmärtäminen ja asian hyväksyminen.

3.1 Uudenlainen perhe – Lapsi muutoksen keskellä

Käsitteeseen ”perhe” latautuu erilaisia mielikuvia, odotuksia ja ihanteita, jotka muuttuvat ajankuvan ja kulttuurin mukaisesti. Yhteiskunnan kannalta perhe on merkittävä yhteisöllisyyden perusyksikkö, jonka ideaaliset painotukset välittyvät lapsille jo varhaisessa vaiheessa esimerkiksi päiväkodin, koulun tai lastenkirjallisuuden kautta. Lastenkirjallisuudessa koti ja perhe ovat säilyneet keskeisenä turvasatama ja 2000-luvulla perheidylliin lasketaan aiempaan monipuolisemmin erilaiset perhemuodot. (Heikkilä-Halttunen 2005, 102). Miisan tarinassa perhesuhteet eivät noudata perinteistä ydinperheenmallia. Jo tarinan alussa Miisan perhe on jakautunut kahteen kotiin äidin ja isä avioeron vuoksi. Tarinassa vaikeudet eivät siis aiheudu ydinperheen hajoamisesta vaan ongelmaksi nousevat sopeutuminen uusiin perheenjäseniin, sekä muutto uuteen kotiin, johon muuttaa myös hänen isäpuolensa Johannes. Vaikka avioero ei tuota Miisalle sopeutumiso ongelmia, on hänen vaikea hyväksyä uutta isäpuoltaan sekä isän naisystävää Helenea.

David Hermanin mukaan tarinan maailmaa muuttuvat murtumakohdat (world disruption) kuuluvat kerronnan peruselementteihin. Murtumat häiritsevät tarinan tasapainoa ja harmoniaa tai murtavat lukijan odotuksia, esimerkiksi murtamalla genreen liitettyjä sääntöjä. Murtumakohta voi olla jokin tarinan tapahtuma, joka tuo tarinamaailmaan epätasapainoa ja siten muuttaa tarinan aiemman maailman jotenkin erilaiseksi. (Herman 2009. 133). Miisan kokemukset uusperheen muodostumisesta rakentuvat teoksessa murtumakohdista, jotka syntyvät perheeseen liittyvistä muutoksista kuten Johanneksen tapaamisesta, Äidin ja Johanneksen suhteesta, uuteen kotiin muuttamisesta sekä isän ja

hänen naisystävänsä Helenan tapaamisesta. Uudet perheenjäsenet sekä vanhempien parisuhteet ovat niitä tekijöitä, joiden merkityksen ymmärtäminen ja tilanteisiin sopeutuminen aiheuttavat Miisalle ongelmia.

Miisa on jo asunut pitkän aikaa kahdessa kodissa: "pienessä kodissa" äidin kanssa ja "isossa kodissa" isän kanssa. Tottuminen tilanteeseen näkyy neutraalina kuvaamisena, jossa Miisa ei kuvaile tunteitaan vaan kertoo asiasta käytännöllisiä näkökulmia, kuten miten ”pieneen kotiin” mennään jalan kun se on lähellä tarhaa ja kuinka isän luokse ei voi ottaa lemmikkiä, koska isä on allerginen koirille. Miisa joutuu kuitenkin vähitellen huomaamaan, että hänen vanhemmillaan on uudet tuttavuudet, joista kuuleminen tai heidän läsnäolonsa aiheuttaa Miisalle ahdistavan olon. Miisan kuvaukset ahdistavista oloiloista ovat epäsuoria ja lapsen ymmärryksen tasoa kuvaavia, sillä hän ei osaa nimetä ahdistuksen syitä kovinkaan tarkkaan, myös ahdistuksen kuvaamiseen Miisa käyttää usein aiempia muistikuvia asioista, joiden avulla hän kuvaa tunnettaan.

Miisa kertoo perheessä tapahtuneesta avioerosta vain muutamissa kohdissa. Vanhemmat ovat eronneet Miisan ollessa pieni ja siksi hänellä on asiasta vain muutamia muistikuvia.

Sitten minulla on reppu selässä. Kun muutettiin äidin kanssa Lahdesta tänne, minulla oli jo tämä reppu. Se on pieni ja vihreä, nämä nuket mahtuvat siihen juuri ja juuri. Luumun pää jää näkyviin. Silloin repussa oli vain Teresa, muuta ei ollutkaan. Täällä me lähdimme siksi äidin kanssa heti kauppaan ja kävelimme pitkän kadun päähän ja ostimme minulle ensimmäiseksi lautasen ja punaisen mukin. Ne ovat yhä tallella." (MUP, 53)

Muistikuvat liittyvät konkreettisiin yksityiskohtiin kuten tavaroihin, jotka hän on ottanut mukaansa Lahdesta sekä uusiin astioihin. Kuvailussa ei ole käytetty vahvoja tunteita vaan muistot liittyvät tapahtumiin, jotka Miisa kertoo suhteellisen neutraalisti. Silti kuvauksesta välittyy jotain surumielistä kuten se että kuinka vähän tavaroita Miisa ja äiti toivat vanhasta kodistaan ”pieneen kotiin”. Miisalla ei ole paljon muistoja vanhasta kodistaan mikä näkyy myös hänen mukanaan tuoman tavarain vähyydessä. Neutraali kuvaus antaa kuitenkin ymmärtää, että Miisa on jo tottunut avioeron tuomiin muutoksiin, jotka ovat hänelle normaalia arkea. Ehkäpä juuri siksi uusi muutto Johanneksen ja äidin kanssa tuottaa hänelle vahvoja tunnereaktioita.

3.1.1 Kokemus kodista ja muuttamisesta

Aino Ritala-Koskisen tutkimuksessa uusperheen muotoutumista kuvatessaan lapset viittasivat usein muuttoon, jossa uudet ihmiset joko muuttivat lapsen kotiin tai lapsi itse muutti uuteen kotiin. Kodin vaihtuminen on ikään kuin muutoksen perusta, selkeä fyysinen merkki muutoksesta, joka sulkee sisäänsä asiaan liittyvät monimutkaisemmat asiat kuten ihmissuhteet ja muutoksiin liittyvät tunteet. (2001, 102–103, 112.) Myös Miisan tarinassa kuvataan muuttoa askeleena kohti uutta perhettä. Miisan reaktio muuttoon kuvataan vahvasti ja siinä korostuvat hänen surunsa sekä kaipuu vanhaan tuttuun kotiin.

Vaikka tämä on vieras koti, sänky on minun. Kaikki on mukana, kun katson, kaikki on kuten äiti sanoi. Eikä ole kuitenkaan. Ei. Niin kuin niihin olisi muutossa jo jotain outoa hajua tarttunut. Ja kaikki tuttu jäänyt sinne taakse, pieneen kotiin. Tällä paikalla ei ole edes nimeä. (MUP, 85–86.)

Uuteen kotiin muuttaminen näkyy tutkittavassa teoksessa selkeänä ongelmakohtana, joka tuo konkreettisesti esille sen muutoksen, jota teoksen aikaisemmassa kappaleessa on lähestytty vain varovaisesti vihjaillen. Johannes, joka on aiemmin ollut vain se uusi setä, joka käy kylässä, muuttuu isäpuoleksi, jonka vieressä äiti nukkuu. Miisalle muutto tarkoittaa kaiken muuttumista ja vanhan kodin hylkäämistä. Hän pelkää, että muuton jälkeen ei ole enää sellaista kotia kuin ”pieni koti”, on vain vieraita huoneita tutuilla tavaroilla kalustettuna. Miisa purkaa ahdistustaan tarhakavereilleen Carinalle ja Janinalle, jotka molemmat ovat joutuneet muuttamaan uusien perheenjäsenten kanssa uuteen kotiin. Varsinkin Janina tietää paljon muutoista, koska muuttoja on kertynyt vanhempien parisuhteiden vaihtuessa usein.

Kaikki menee sekaisin. Kun muutetaan, tavarat häviävät. Janinalta on kadonnut laukku, jossa oli kaikki rakkaimmat aarteet, kaksi nukkea ja vaikka mitä muistoja; kiiltokuvatkin. Carinan äidin kiva setäkin oli muuttanut uuteen asuntoon ja sitten niille oli tullut riitaa. Kunnes se oli mennyt pois ja oli tullut rauha. Mutta nyt oli se uusi setä taas. Melkein kiltti. (MUP, 76.)

Ritala-Koskisen tutkimuksesta tulee ilmi, että lapsuus nähdään usein perheeseen ja kotiin paikantuvaksi ja siksi muutto uuteen kotiin konkretisoi uusperheen muodostumisen, jossa aikaisemman perheen koti vaihtuu uuden perheen kodiksi. Tutkimuksessa haastatelluista lapsista useimmat elivät kahdessa kodissa, jolloin fyysisten tilojen vaihtuminen toistuvasti kuului lasten elämään. Haastateltujen lasten kuvauksissa uusperheen muodostumiseen

liitettiin asuinpaikan vaihtumisen ohella myös muutosta seuraavat ihmissuhteet. (Ritala-Koskinen 2001, 103, 105.) Kodin käsite on siis uusperheessä asuvien lapsien näkökulmasta laajempi kuin yhdessä kodissa asuvien lasten. Myös Miisan kuvailussa korostuu kahdessa kodissa asuminen, jonka asumisjärjestelyihin hän suhtautuu positiivisesti. Vuoroasuminen toimii tarinassa myös ajan rytmittäjänä, sillä ajan kuluminen ilmaistaan usein vuoroasumisen kautta, jossa kodin vaihtuminen tarkoittaa myös viikon vaihtumista. Myös tapahtumat jaksottuvat vuoroasumisen rytmin mukaan.

3.1.2 Johanneksen ja Miisan suhde

Yksi keskeisimmistä teoksessa kuvailusta ihmissuhteesta on Miisan ja Johanneksen suhde. Teoksen alussa Miisa kokee Johanneksen uhkaksi, joka tunkeutuu hänen ja äidin välille. Johannes on vieras setä, joka tunkee Miisan kotiin ja vie äidin huomion. Miisan uhmakkaan suhtautumisen rinnalla Johanneksen leikkisä käytös tuo kontrastia, vaikka Johanneksen läsnäolo aiheuttaa Miisassa negatiivisia tuntemuksia, saa lukija hänestä silti hauskan mielikuvan. Johannes hakee Miisan huomiota leikkimällä koiraa ja tuomalla lahjoja. Hän hassuttelee laulamalla itse keksimiään lauluja, mikä hämmentää ja kiukuttaa Miisaa, joka on tottunut olemaan perheen runoilija. Johannes pyrkii saavuttamaan Miisan hyväksynnän asettumalla lapsen asemaan. Johannes leikkii koiraa ja pyytää Miisaa taluttamaan häntä narussa. Aikuisen ja lapsen suhde kääntyy pääläelleen Johanneksen asettuessa Miisan talutettavaksi. Miisan on helpompi lähestyä vierasta setää, joka hassuttelee ja antaa komennella itseään. Suhteen alkuvaiheessa tällainen asetelma toimiikin, mutta perheen muuttaessa yhteiseen kotiin, ei isäpuolen asema voi olla mukava lahjoja tuova setä. Teoksessa ei kuitenkaan käsitellä tätä asiaa, sillä vaikka Johanneksen ja Miisan välillä on kitkaa, se ei kuitenkaan suoraan puhkea riidaksi.

Vahvimmin Miisan tuo esille mustasukkaisuuttaan, josta ilmenee äidin menettämisen pelko. Miisa tuntee Johannesta kohtaan pelkoa ja on mustasukkainen äidistä. Myös isän uusi naisystävä Helena arveluttaa Miisaa, joka toivoo, että Helena on sellainen täti, joka tulee ja menee. ”*Ehkä täditkin tulevat ja menevät vain ja vaihtavat aina siinä mennessä nimeä*” (MUP, 79).

Äidin ja Johanneksen läheisyys ahdistaa Miisaa, joka pyrkii estämään suukot ja halailut heidän välillään. Miisa takertuu äitiin peläten Johanneksen vievän hänelle kuuluvan huomion.

Äiti arvaa mitä ajattelen ja hymyilee, ja hipaisee kädellä poskea. Ja sitten se hipaisee Johanneksen tukkaa. Minuun koskee ja minä mustenen. Se on ukkonen. Salama lyö ja se tekee kipeää, siitä tulee mustelma. Sellainen on minulla käsivarressa. Äiti huomaa jotain ja tarttuu taas minuun.

”Kulta rakas”, äiti puhelee ja keinuttaa minkä turvavöiltä voi.

”ei”, minä osaan vain sanoa. ”Ei”.

Ja sitten minä itken. Itken ja itken. Se on vuoksi ja luode ja kuu ja meri, meri joka kohoo ja peittää rannan. (MUP, 54–55.)

Äiti suhtautuu Miisan mustasukkaisuuteen alussa tukien, mutta tilanteen jatkuessa hän ei anna Miisan enää määrätä tilannetta vaan pitää tiukasti kiinni siitä, että hän ei tule Johanneksen ja äidin väliin.

Pääsen minä äidinkin viereen, mutta en koskaan silloin, kun Johannes on kotona. Äiti on siitä tarkka. Jos tulen, saan olla aivan äidinpuoleisella reunalla, en välissä. Mutta väliin minä haluan. (MUP, 105.)

Osa Ritala-Koskisen haastattelemista lapsista koki negatiivisena uusperheen muodostumisessa "kaksinolon rikkoutumisen", jossa uusi perheeseen tuleva aikuinen rikkoo totutun lähivanhemman kanssa kaksin asumisen järjestelyn. Kaksin asumisen rikkoutuminen voi merkitä lapselle myös jonkinlaista syrjään joutumista ja yksinäisyyttä. Vanhemman uusi parisuhde tulee ikään kuin lapsen ja vanhemman väliin. (Ritala-Koskinen 2001, 103, 107–108.) Myös Miisa kokee Johanneksen tunkeutuvan hänen ja äidin elämään. Miisa kykenee hyväksymään Johanneksen hassuna kylässä käyvänä setänä, mutta omaan kotiinsa asumaan hän ei Johannesta halua.

”Johannes muuttaa myös. Se tulee asumaan meidän kanssamme, ”äiti sanoo sitten ja lisää. ”Sinä saat oman huoneen. Kaikki on niin kuin ennenkin.”

”Sillä on jo talo” sanon vain. En katso äitiin. ”Johannes pitää meistä ja minä pidän hänestä”, äiti puhuu nyt. Mutta nyt tulee iso Ei. En tahdo. Minä en tahdo pois tästä kodista. En tahdo Johannesta edes tänne. Käydä saa, mutta sen täytyy myös mennä pois. Mutta nyt en voi puhua siitä, kun näen miten äiti katsoo.

”Minä pidän sinusta”, sanon nopeasti. ”Minä rakastan sinua ihana äiti...” ja minä alan suukotella ja syleillä. Äiti on minun ja minä sen. Äiti ei muuta tarvitse.” (MUP, 73-74).

Miisa reagoi vahvasti äidin uutisiin tulevasta muutosta. Hän suhtautuu Johannekseen tunkeilijana, joka muuttaa kaiken tutun ja turvallisen ja tunkee äidin ja Miisan väliin. Mutta nähdessään miten äiti reagoi Miisan kielteisiin tunteisiin, päättää hän pitää tunteensa sisällään ja lohduttaa äitiä. Kerronnasta ei paljastu suoraan syytä siihen miksi Miisa kokee äidin tarvitsevan enemmän lohdutusta kuin hän. Pelkääkö Miisa, että äiti menee rikki, jos hän näyttää tunteensa suoraa? Miisa kokee tilanteessa vastuun lohdutuksesta kuuluvan hänelle. Vaikka konflikti tilanteissa äiti on lopulta se, joka lohduttaa ja kantaa vastuun, korostuu Miisan huoli äidin tunteista useassa kohtaa tarinaa.

Miisan tarve liialliseen vastuuseen vanhemman tunteista, tulee esille myös muissa uusperhettä käsittelevissä teoksissa kuten Jacqueline Wilsonin teoksessa *Kahden kodin välillä*, jossa Andy-tyttö yrittää miellyttää riittäisiä vanhempiaan olemalla mahdollisimman kiltisti. Samanlainen teema näkyy myös avioeroa ja vanhempien riitelyä käsittelevässä Philip Ridleyn teoksessa *Riitojen kirja*, jossa lapset yrittävät pitää kotia pystyssä liimailemalla kokoon vanhempien hajottamia esineitä. Miisan tarina eroaa kuitenkin näistä kertomuksista siinä, että tarinassa ei tule suoraan esille mitään suoria syitä tämän kaltaiseen tunnereaktioon. Miisan vanhemmat toimivat lasta huomioiden ja vastuullisesti toisin kuin edellä mainituissa teoksissa, joissa vanhemmat toimivat usein lapsellisesti ja vastuuttomasti.

Ajatus toisesta isästä ei miellytä Miisaa ja hän kehuu usein Johannekselle biologista isäänsä, joka on osaa kaikenlaista hienoa: ”*Minun isi on insinööri*”, *minä sanon sille. Se osaa ampua kympejä maaliin.*” (MUP, 19.) Lopulta Miisa joutuu kuitenkin hyväksymään Johanneksen osaksi elämäänsä, koska äiti ja Johannes ilmoittavat että he kaikki muuttavat yhdessä uuteen kotiin asumaan. Myöhemmin Miisalle myös ilmenee, että Johannes ja äiti menevät naimisiin. Miisalle Johannekseen sopeutuminen vie aikansa ja vasta teoksen lopussa hän osoittaa Johannekselle hyväksyntää lausumalla hänelle runollisen epäsuorasti ”*Kun olin vielä pieni, tähtien tuikkeessa ja katsoin sinua, en tiennyt silloin että tapaisin sinut.*” (MUP, 147.) Johannes ja äiti reagoivat tähän liikuttuneesti, eikä Miisa ymmärrä miksi aikuiset näyttävät kummallisilta.

Johannes menee kumman näköiseksi niin kuin silloin kerran ja hipaisee minun tukkaa. Minä katson sitä ja lisään. ”Eikä äitikään tiennyt.” Ja nyt on äitikin siinä jo. Se ei puhu, seisoo vain mykkänä sekini ja näyttää kuin se itkisi.
Miksi?(MUP, 147)

3.1.3 Uudet perheenjäsenet: noitia vai varavanhempia?

Tietoa isä- ja äitipuolista Miisa saa lähinnä ystävältään Janinalta, jonka kokemukset uusista perheenjäsenistä eivät ole olleet aina kovinkaan positiivisia.

Janina tietää, että Linnanmäki on jo pitkään ollut auki, ja senkin, että noitia on oikeasti olemassa. Janinan isosisko on siitä puhunut. Sellainen noita näyttää ihan tavalliselta ihmiseltä, mutta yöllä se herää ja tekee loitsuja ja temppuja ja maalaa silmiään, niin ettei niitä näe ja noituu isän. Ja sitten kaikki menee hullusti. Heillä on sellainen, se uusi täti, joka tuli äidin tilalle. Sitä pitää varoa. Janinan isosiskokin on varuillaan. (MUP, 44–45.)

Janinan kuvaus äitipuolesta muistuttaa niitä vanhoja äitipuolen representaatioita, joita on esitetty useissa saduissa ja kertomuksissa. Grimmin saduissa äitipuolet kuvataan ilkeinä noitina, jotka lumoavat isän ja saavat hänet unohtamaan lapsensa. Sirpa Kivilaakson (2002) mukaan perinteisessä satumaaailmassa perheiden keskinäiset suhteet muodostavat satujen perustan. Ydinperheiden rikkoutuminen hajottaa perheen onnen. Avioerosta ei tarinoissa puhuta vaan perheen rikkoutumiseen on syynä yleensä toisen tai molempien vanhempien kuolema. Esimerkiksi Grimmin saduissa ilmenevät henkilöhahmojen rikkinäiset perhetaustat ovat olleet usein toistuva ilmiö. Grimmin saduissa ilmenee monimutkaisia perhesuhteita ja -malleja. Äitipuolet luovat pelkoa korvatessaan biologisen äidin, jolloin usein lapsen asema perheessä muuttuu turvattomampaan suuntaan. Useimmiten Grimmin saduissa äitipuoli hyljeksii lapsipuoliaan ja asettaa heidät epätasa-arvoiseen asemaan suhteessa omiin biologisiin lapsiinsa. Sisarpuolten välinen ristiriita aiheuttaa sisarkateutta ja oman aseman menetyksen pelkoa. Epätasapuoliset perhesuhteet ilmenee esimerkiksi Grimmin saduissa Hannu ja Kerttu, jossa äitipuoli haluaa miehenä lapsista eroon ja jättää heidät metsään tai Grimmien *Kataja* sadussa, jossa äitipuoli keittää poikapuolestaan miehellensä päivällisen. (Kivilaakso 2002, 89.)

Uusperheiden henkilösuhteet ovat kansansaduissa ristiriitojen täyttämiä, jossa uusiin tulokkasiin suhteudutaan julmasti ja jopa hirviömäisin reaktioin. Myös tavallisten ydinperhemallista muodostuneiden perheiden arjessa on ristiriitoja, jotka esitetään saduissa yleensä vastakohtien kautta sekä hyvän ja pahan taisteluna (Kivilaakso 2002, 93). Kivilaaksoon mukaan vaikka saduissa perhemallit näyttävät epätodellisina, antavat ne

lukijalle erilaisia vaihtoehtoisia elämisen tapoja ja selviytymismalleja sekä luovat esikuvia. Sadut auttavat lasta kohtaamaan turvallisesti ongelmia ja ristiriitoja. (Kivilaakso 2002, 93).

Janinan kertomus pelottavista äitipuolista, jotka ovatkin oikeasti noitia, antavat Miisan Johannesta kohtaan tuntemalle pelolle kasvot, ilkeät noidan kasvot. Miisan alkaa tarkkailla omaako Johannes noitamaisia piirteitä ja paljastaa pelkonsa myös äidilleen, joka huvittuneena vakuuttaa, ettei Johannes ole noita.

Minä kuuntelen ja mietin. "Onko varma? Jos Johannes on noita. Mistä sinä tiedät."

"Äiti tietää, kulta Miisa rakas", se sanoo ja rutistaa ja suukottaa. (MUP, 49)

Vaikka äidin vastaus lohduttaa Miisaa, hän epäilee kuitenkin äidin ymmärrystä asiasta, sillä aikuiset eivät aina huomaa kaikkea: ”*Mutta aikuiset eivät aina huomaa. Ne uskovat sanoja. Pitää olla se vaisto myös, Janina puhui.*” (MUP, 50). Janinan puheesta tulee esiin kokemus, jossa hänen vanhempansa eivät ole huomioineet Janinan tunteita. Janinan puhuu niistä tunteista tai kokemuksista, joita aikuiset eivät huomaa, eivätkä ymmärrä. Eikö Janinan isä huomaa, että tyttärellä on ongelmia uuden äitipuolen kanssa, vai viittaako Janina vaistolla johonkin vain lasten omaamaan voimaan, jolla voi vaistota asioita, joita aikuiset eivät ymmärrä; kuten äitipuolen salaiset loitsut ja noituuden?

Teoksessa Miisan kokemukset isä- ja äitipuolista ovat selkeästi positiivisempia kuin muiden samassa tilanteessa olevien lasten kuten Miisan tarhakavereiden Janinan ja Carinan. Lioittelevatko muut lapset kertomiaan asioita? Vai onko kontrastia eri perheiden välillä tarkoitus tuoda esiin korostamalla Miisan kokemuksen turvallista puolta, jossa vanhemmat tekevät päätöksiään lasta huomioiden ja hitaasti edeten, jotta lapselle jää aikaa sopeutua ja käsitellä tunteitaan?

Pelko ja hämmennys ovat useasti toistuvia tunteita Miisan kertomuksessa. Uusperheeseen liittyvät muutokset saavat hänet usein ahdistumaan, vaikka vanhemmat yrittävätkin sopeuttaa häntä niihin pikku hiljaa. Miisan ahdistuksen ollessa voimakasta hän usein siirtää sen nukkeensa Teresaan, joka ikään kuin kokee ahdistavat tunteet hänen puolestaan.

Dyregovin mukaan lapset käsittelevät tunteitaan usein leikin avulla, joka auttaa heitä ymmärtämään paremmin niitä tapahtumia, joissa tunnereaktiot ovat syntyneet. Esimerkiksi

läheisen kuollessa lapset saattavat jäljitellä hautajaisrituaaleja tai piirtää ristejä, ruumisautoja tai muita kuolemaan liittyviä asioita. Lapset ikään kuin leikkivät itsensä irti tapahtumasta. (Dyregov 1993, 71–72.)

Äidin kertoessa muutosta uuteen kotiin, jonne Johanneskin tulee asumaan, Miisa ahdistuu ja siirtää tunteensa Teresa nukkeen:

” Kyllä kyllä kyllä”, sanon nopeasti ja alan kertoa että Teresalla on paha olla. Se ei tahdo pois täältä. Tämä on sen koti.(MUP, 74)

Miisan kuvailussa korostuu kiltin tytön asetelma, joka näyttää kyllä tunteensa, mutta silti selkeitä kiukkukohtauksia teoksesta ei löydy. Miisan kiukun tunteet pysyvät hänen sisällään ja ilmenevät vanhemmille enemmän itkun kautta kuin aggression, joka usein näkyy tavaroiden heittelynä, kiljumisena tai tottelemattomuutena. Vaikka Miisan kokee isäpuoltaan kohtaan negatiivisia tunteita, näkyvät tunteet enemmän hänen sisäisessä ajattelussaan kuin ulkopuolelle suuntautuneena käytöksenä.

Pelkotilanteissa Miisa alkaa yleensä myös ikävöidä sitä vanhempaa, joka on jossakin kauempana. Tavatessaan ensimmäistä kertaa isän naisystävän Helenan, Miisa kuiskaa hiljaa ikävöivänsä äitiään. Samalla tavalla käy kun he äidin kanssa vierailevat Johanneksen luona maalla, jolloin Miisan ikävoi isäänsä.

3.2 Aikuisten maailmassa

Uusperheiden muodostumisessa lapsen ja vanhemman valtasuhteista syntyvät positiot näkyvät vahvasti tilanteessa, jossa aikuisten parisuhteissa tapahtuvat muutokset vaikuttavat lapsen elämään. Uusperheen muodostuminen sekä siihen liittyvät sosiaaliset suhteet ovat aikuisten päätösten pohjalta syntynyt prosessi, joka vaikuttaa lapsen elämään ja arkeen vahvasti. Vaikka lapset kuuluvat uusperheeseen siinä missä aikuisetkin, kuuluvat päätösvalta ja ratkaisut aikuisille. Uusperheen syntyminen vaikuttavat avioero ja uusien parisuhteiden syntyminen, jolloin aikuisten asema prosessin liikkeelle panijoina korostuu. (Goldenberg & Goldenberg 1985, 44–46.)

Miisalle uusperheen syntymisen prosessissa jää sopeutujan rooli, jossa hän kohtaa asioita, jotka usein ylittävät hänen ymmärryskykynsä. Aikuisten maailmaan kuuluvat parisuhteet ja perheen perustaminen ovat lapselle asioita, joiden ymmärrys ja selittäminen tapahtuvat aikuisten kautta. Miisan käsitys perheestä muodostuu siis suurelta osin vanhempien sekä muiden ympärillä olevien aikuisten kautta. Myös muut sosiaaliset tekijät vaikuttavat Miisan ymmärrykseen asiasta, kuten päiväkotikavereiden kertomukset omista uusperheistään. Kavereiden kertomukset eivät aina ole täysin luotettavia, koska heidän näkökulmissaan korostuu myös pelon ja hämmennykset tuomat uskomukset, kuten usko siitä, että uusi äitipuoli on noita. Päiväkotikavereiden kanssa Miisa voi kuitenkin jakaa omia kokemuksiaan sekä kuulla muiden lasten kokemuksia asiasta.

Miisan tietämys perheen muutoksista on usein rajallista, koska usein hän on viimeinen, jolle kerrotaan perheen sisällä tapahtuvista muutoksista. Miisalla on lämmin suhde vanhempiinsa, mutta koska muutokset perheen sisällä johtuvat aikuisten välisistä suhteista, saa Miisa tietoa asioista vasta kun ne ovat kehittyneet sille asteelle, että niistä voidaan puhua myös lapsen kanssa. Vähäisen kokemustiedon vuoksi Miisan on myös vaikeaa ymmärtää aikuisten maailmaan kuuluvia asioita kuten parisuhteita. Miisa seuraa tapahtumia ikään kuin osittaisesta sivullisen roolista, jossa hän on tärkeä osallinen meneillä olevissa tapahtumissa, mutta toimijana hän on refleктоija, joka reagoi muutoksiin, joissa hän ei kuitenkaan ole liikkeelle paneva voima tai aktiivinen toimija.

Miisan kokemus uuden perheen synnystä alkaa ensimmäisestä tapaamisesta uuden isäpuolen Johanneksen kanssa. Vaikka Miisa ei ole keskustellut äitinsä kanssa Johanneksen merkityksestä heidän pienelle perheelleen, osaa hän silti yhdistää äidin uuden miespuolisen vieraan tapaamisen jonkinlaiseksi muutokseksi ja uhaksi.

En katso sitä. Kun äiti toivoo, että katsoisin. Mutta se setä seisoo vain ja hymyilee nyt ja hymy täyttää huonetta. Minä tiedän, että taas alkaa jotain.
(MUP, 17.)

Edellinen lainaus teoksesta kuvaa Miisan reaktiota Johanneksen saapuessa heidän kotiinsa. Lause ”*Minä tiedän, että taas alkaa jotain*” viittaa Miisan tunnistavan tilanteessa jotakin tuttua, kenties hän viittaa jonkin alkamisella vanhempien avioeroon, joka on ollut suuri muutos hänen elämässään. Miisa ei kuitenkaan kerro suoraan miltä vanhempien ero hänestä tuntui, mutta eron vaikutukset näkyvät edellisen lainauksen kaltaisissa

viittauksissa, joissa annetaan ymmärtää, että Miisa on kokenut jonkin muutoksen, joka tuottaa hänessä negatiivisia tuntemuksia. Teosta lukiessa nousee esiin kysymys: miksi Miisa ei puhu vanhempiensa erosta enempää? Onko syynä hänen ikänsä, jolloin voidaan ajatella Miisan olleen avioeron aikaan niin pieni, ettei muistikuvia tapahtumasta ole. Vai onko avioeron vähäisen käsittelyn syynä tekijän motiivi käsitellä teoksessa vain vuoroasumista ja uusioperhettä? Avioero on kuitenkin selkeästi uusperheeseen ja vuoroasumiseen kuuluva aihe, joka näkyy pohjalla tehdyissä ratkaisuihin ja tunnelmissa (Castren 2009, 127). Miisan kuvailemista tunnereaktioista näkyy avioeron mahdollinen vaikutus, sillä Miisan on vaikea sopeutua muutokseen ja hän ripustautuu tuttuihin asioihin ja tunteisiin. Toisaalta yleisesti ajatellen muutoksen pelko on luonnollista lapsille, joiden ymmärrys ja kehitys häiriintyvät helposti muutoksista.

3.2.1 Lapsen tarve tulla kuulluksi

Vanhemman ja lapsen suhteen positio perustuu vanhemman valtaan ja vastuuseen lapsesta, mutta suhteen valta-asetelmaa ei länsimaisissa yhteiskunnissa nähdä saman lailla kuin esimerkiksi sukupuolia koskevia positiosuhteita, jossa keskustelua käydään usein tasa-arvokysymysten kautta, joissa painotetaan kummankin sukupuolen itsenäisyyttä suhteessa toisiinsa (esim. Euroopan komissio 2013: sivusto sukupuolen tasa-arvosta, Sosiaali- ja terveystieteiden ministeriö 2013: Tasa-arvo). Lapsien ja vanhempien tasa-arvoisuus ei voi näkyä samalla lailla kuin sukupuolien tasa-arvo, koska lapset ovat riippuvaisia vanhempiensa huolenpidosta. Lasten oikeudet ja asema suhteessa vanhempiinsa ei ole kuitenkaan aivan yksinkertainen asetelma, koska aina aikuisetkaan eivät tiedä mikä on lapselle parasta tai käyttävät asemaansa väärin. Dorothy Rowen mukaan valta-aseman väärinkäyttö on mahdollista, vaikka vallassa oleva näkisi toimivansa vain toisen osapuolen aseman parantamiseksi.” - *power is the right to have your definition of reality prevail over other people’s definition of reality*” (Rowe 1989, 16). Lasten käsitykset maailmasta syntyvät yleensä aikuisten näkemysten avulla, sillä juuri he antavat lapselle ne viralliset ja epäviralliset tiedot, jotka johdattavat lapsen ymmärrystä ympäristöstään. Vanhempien lisäksi myös yhteiskunta toimii lapsen ohjenuorana hyvään kansalaisuuteen päiväkotien, koulujen ja muiden pedagogisinten instituutioiden avulla. Sekä lapsen vanhemmat että kasvattamaan pyrkivät yhteiskunnalliset instituutiot pitävät hallussaan eksplisiittisenä ja implisiittisenä näkyvän valta-aseman. (John 2003, 47.) Lasten oikeudet ovat siis

vanhempien velvollisuuksia, jossa heidän tulee pitää huoli, että lapsella on oikeus turvalliseen ympäristöön ja huolenpitoon, mutta myös mielipiteen ilmaisun vapauteen. Huolenpidon lisäksi lapsilla pitää olla oikeus tulla myös kuuluksi omana itsenään (John 2003, 214; Aula 2011). Lapsen oikeus tulla kuuluksi painottuu myös esimerkiksi Aino Ritala-Koskinen tutkimuksessa *Mikä on lapsen perhe?: tulkintoja lasten uusperhesuhteista* (2001) sekä Eeva Kuusikosken Suomena uusperheellisten liiton kotisivuilla julkaisemasta artikkelista *Kuulemmeko lapsen äänen?* (2010).

Lapsen tarve tulla kuulluksi ja osallistua uusperheen arjessa tehtäviin päätöksiin painottuu myös uusperheiden muodostumista käsittelevissä lastenkirjoissa. Wilsonin teoksessa *Kahden kodin välillä* uusperheen ongelmia kuvataan kertojana toimivan 10-vuotiaan Andyn kautta. Teoksessa lapsen mielipide jää usein vanhempien sekä isä- ja äitipuolien kiistojen alle. Kukaan aikuisista ei tule ajatelleeksi Andyn tilannetta hänen itsensä kannalta. Andyn vanhemmat kiistelevät oikeuksistaan tyttärensä, mutta kukaan ei tajua kysyä miltä hänestä itsestään tuntuu. Andy kaipaa vanhaa kotia, jossa isä ja äiti asuivat yhdessä hänen kanssaan. Vuoroasuminen kahdessa kodissa on hänelle raskasta, koska kukaan ei ole järjestänyt hänelle omaa tilaa. Äidin luona hän joutuu asumaan sisarpuolensa Katien huoneessa, jossa vain Andylle kuuluvat vain sänky ja pikkuinen Retiisi pehmopupu. Isän luona Andylla ei ole edes omaa sänkyä vaan hän nukkuu äitipuolen ompelemassa vierasmakuupussissa, jonka äitipuoli Carrie on ommellut omien lapsiensa yökylävieraiden käyttöön. Oman tilan puutteessa Andy alkaa etsiä omaa leikkipaikkaa kotien ulkopuolelta ja löytää puutarhan, jossa hän leikkii pupunsa kanssa piilossa puutarhan omistajilta. Lopulta Andyn tilanne kärjistyy hänen kotoa karkaamiseensa, jossa vanhemmat joutuvat katsomaan tilannetta vihdoinkin myös lapsensa kannalta.

Samankaltainen tarinankulku murtumasta onnelliseen loppuun näkyy myös monissa muissa uusperheitä tai avioeroa käsittelevissä kirjoissa kuten Philip Ridley'n teoksessa *Riitojen kirja*, jossa käsitellään vanhempien riitelyä ja perheen yllä häilyvää avioeron uhkaa. Teos on sadunomainen kertomus sisaruksista, jotka yrittävät pitää taloa ja perhettä koossa heidän vanhempiensa jatkuvan riitelyn keskellä. Vanhempien riidellessä ruoka-aika venyy iltaan, leikkiminen on hankalaa kaiken melun ja surkeuden keskellä ja rikkoutuneiden tavaroiden korjaaminen vie aikaa sekä kaikki viikkorahat. Tämän vuoksi Vernan idea riitojen keräämisestä on looginen harrastus, sillä mikään muu ei näytä olevan mahdollista kun ympärillä on vanhempien sotatanner. Tässäkin tarinassa asiat muuttuvat

vasta murtumakohdan kautta, kun vanhempien riidat hajottavat lopulta konkreettisesti koko talon ja lapsen jäävät raunioiden alla kellariin loukkuun. Kaivaessaan lapsiaan ulos vanhemmat viimein tajuavat oman käytöksensä järjettömyyden ja lasten kärsimykset.

Miisan kerronnassa lapsen tarve tulla kuulluksi ilmenee eri tavalla kuin edellä esittelemissäni lastenkirjoissa, joissa ongelmat kasautuvat lumipallon tavoin murtumakohdaksi, jossa lapsi päätyy ratkaisemaan ongelman omalla tyyllillään. Teoksissa *Kahden kodin välillä* ja *Riitojen kirja* ongelman ratkaisu ei onnistu lapselta yksin ja siksi asiat alkavat lopulta purkautua vasta vanhempien huomattessa lapsensa hädän. Miisan kokemus kuulluksi tulemisesta on positiivinen, koska vanhemmat reagoivat hänen huoliinsa pitkin tarinaa. Asioista keskustellaan ja Miisan tunteita kuunnellaan, tämän vuoksi teos antaa lukijalle turvallisen kuvauksen uuden perheen muodostumisesta, jossa Miisan tarina toimii positiivisena esimerkkinä uusperheestä, jossa lapsi sopeutuu tilanteeseen häntä huomioivien aikuisten avulla.

Miisan kerronnassa asiat tapahtuvat päähenkilölle ”tässä ja nyt” eli kerronta etenee preesens muodossa päähenkilön reflektoidessa juuri nyt tapahtuvia tapahtumia. Kerronnan sijoittuessa nykyisyyteen välittyy mielikuva asioista, jotka lipuvat tapahtumasta toiseen. Murtumakohdat eivät erotu kerronnasta yhtä vahvasti kuin esimerkiksi *Riitojen kirjassa*, jonka sadunomainen muoto voidaan jakaa saduille tyypilliseen rakenteeseen: Ongelma, auttajat ja esteet, oppiminen ja kriisi, joka johtaa ratkaisuun (Ylönen 2000,13). Miisan tarinassa edellä mainitut sadun rakenteet löytyvät, mutta ne eivät erotu kerronnasta yhtä selkeästi, koska kerronta sisältää paljon tajunnan virtaa, joka hidastaa tarinan etenemistä. Koska kerronta koostuu usein kuvailevista tauoista (Genette 1972/1980, 99) ja hidastetuista kohtauksista (Courtney 2013, 182–184.), ajankulkua tapahtuu enemmän narratiivisessa ajassa kuin tarinan ajassa ja siksi tapahtumista toiseen siirtyminen on hidasta. Lukija saa kuitenkin enemmän tietoa henkilöahmosta sekä hänen suhtautumisestaan tapahtumiin ja ympäristöönsä.

Tapahtumasarja ”murtumasta asioiden korjautumiseen”, tapahtuu pikku hiljaa, eikä teoksessa esiinny lapsen ratkaisuihin johtuvia dramaattisia käännekohtia kuten kotoa karkaamista. Miisa joutuu tilanteisiin, jotka aiheuttavat suuria tunnereaktioita, joihin hän reagoi kiukustumalla tai itkemällä. Murtumakohdat Miisan kertomuksessa liittyvät äiti- ja isäpuolten tapaamiseen, Johanneksen kanssa yhteiseen kotiin muuttamiseen sekä äidin ja

Johanneksen läheisyyden osoituksiin. Tarinassa vaikeita asioita ja tunteita käsitellään arkisten tapahtumien kautta, joissa päällimmäiseksi nousee se millaisena Miisa nämä tilanteet kokee. Miisan kerronnassa ilmi tulee myös aikuisten suhteisiin liittyviä murtumakohtia, joista lukija saa tietoa vain sen verran mitä Miisalle asiasta näytetään.

3.2.1 Aikuisuuden symbolit kasvuvaiheiden meriitteinä

Vanhemman ja lapsen suhteiden positiot korostuvat Miisan kerronnassa sekä dialogissa, jota hän käy vanhempiansa kanssa. Lapsen positio on riippuvainen vanhemman positioista, tämä näkyy vahvasti tarinan dialogissa sekä mielikuvissa asioista, joissa lapsi tietää olevansa vielä puoliksi valmis yksilö, jonka eläminen ja arkiset rutiinit ovat vanhemmista riippuvaisia. Miisalla on, kuten lapsilla yleensäkin, halu todistaa oman kehityksen ja kasvamisen eteenpäin harppauksia, jotka liittyvät kasvuvaiheisiin liitettyihin etappeihin kuten koulu tai vanhempien kanssa sovittuihin sääntöihin, joissa lapsen vapaus ja vastuu kasvaa iän karttuessa, esimerkiksi nukkumaan menoajat tai itsestä huolehtiminen.

Minä en saa vielä huulipunaa, vain silloin saan, kun äiti suutelee. Minä saan kynsiin lakkaa joskus. Se kiiltää ihanasti. Ei tarhapäivänä, mutta lomalla. Ja kesän tullessa, silloin kun täytän seitsemän. Äiti on luvannut, että silloin saan, kun on syntymäpäivä. Ainakin hetkeksi. Ja sitten taas en, kun menen syksyllä kouluun. Vaikka olen silloin isompi? (MUP, 8-9.)

Miisa on menossa kouluun seuraavana syksynä, joka tarkoittaa yhtä askelta eteenpäin aikuiseksi kasvamisen prosessissa. Huulipuna ja kynsilakka ovat Miisalle aikuisuuteen liitettäviä meriittejä, joiden käytöstä hän ei voi vielä itse päättää. Saavuttaakseen päätäntävällän aikuisuutta symboloivien objektien käyttöön, hänen pitää odottaa tiettyyn ikään asti tai osoittaa olevansa tarpeeksi kypsä niiden käyttämiseen. Meikkaaminen liittyy naiseuteen, jonka Miisa omaksuu äidiltään, joka aamuisin laittaa peilin edessä huuliinsa huulipunaa. Lapsille esineet kuten huulipuna, kynsilakka tai kahvi toimivat usein aikuisuuden symboleina, koska he näkevät aikuisten käyttävän niitä arjessaan. Esineiden aikuisuutta symboloiva arvo syntyy kuitenkin niiden lapsia koskevista käyttörajoituksista, joissa päätäntävalta on aikuisilla. Lapsille näiden ”aikuisten asioiden” käyttö on usein joko kiellettyä tai se on sallittua vain aikuisten valvonnassa. Esineisiin liitetään tietynlainen

kielletyn hedelmän vaikutelma, ne mahdollistavat aikuisen position osittaisen saavuttamisen: ”*vasta sitten kun olen tarpeeksi vanha*”.

Lasten kuvakirjoja tutkinut Maria Druker käyttää käsitettä *naiivi katse* kuvakirjoissa esiintyvistä tavasta esittää asiat lapsen katseen kautta. Lapsen näkökulmasta kirjoitetut ja kuvitetut teokset pyrkivät esittämään asiat lapsen perspektiivistä ilman aikuisten järkipäätä suodatusta. Vaikka lapsen näkökulman ottaminen kuvailuun rajoittaa teoksen perspektiiviä, toimii naiivi katse tapana kuvata tapahtumia yllätyksellisillä ja odottamattomilla tavoilla, jotka tuovat teoksiin huumoria ja filosofista pohdintaa. (Druker 2008,50–51)

Teoksessa *Miisan uusi perhe* päähenkilön kuvauksen naiivi katse tulee esiin niin kielen kuin kokemusten tasolla. Miisan tarinassa lapsen perspektiivi kuvaa uusperheen muodostumista lapsen asemasta, joka kokee perheessä tapahtuvat muutokset omalla usein aikuisten näkökulmasta eroavalla tavallaan. Miisan naiivi katse tuo mukaan myös humoristisia elementtejä, jotka muodostuvat lapsen mielikuvituksellisista tavoista ymmärtää asioita, joista heillä ei ole selkeää käsitystä.

Ranska on minun lempimaani. Olen ollut siellä kahden vanhana. Ja muistan sen, vaikkei äiti aina usko. Teresa on sieltä. Ihmiset suukottelevat ja syövät patonkia ja puhuvat ranskaa leivänmössö suussa. Siksi siitä ei saa selvää. Ja siellä on korkea torni. (MUP, 13).

Kuvauksessa korostuvat lapsen naiivin katseen viehättävä suoruus, jossa asiat yhdistyvät toisiinsa ilman monimutkaisia syy-yhteyksiä. Ranskan matkan kuvailussa näkyy lapsen omainen näkökulma asioihin, joissa kokeva lapsi yhdistelee ympäristöstään havainnoimia asioita omiksi tulkinnoikseen. Miisan naiivi katse tekee humoristiseksi myös asioita, jotka aiheena ovat vakavia, mutta Miisan tulkintana kuulostavat hieman hullunkurisilta.

Koiran tahdon. Pikkusisko en voi saada, kun isä ja äiti ovat eronneet. Mutta koiran voi ostaa. Ihmisen lasta ei saisi, vaikka menisi kauppaan ja antaisi miten paljon rahaa tahansa. (MUP, 12).

Miisa ymmärtää, että avioeron myötä isä ja äidin suhde muuttuu, eivätkä vanhemmat ole enää saman lailla läheisissä väleissä kuin ennen, tähän viittaa Miisan käsitys siitä, etteivät hänen vanhempansa voi tehdä hänelle pikkusiskoa. Miisa perustelee koiran hankintaa, sillä

ettei hän voi saada pikkusiskoa ja haluaa siksi koiran, koska sen voi ostaa. Hänen perustelunsa ovat osittain loogisia, mutta naiivi katse tulee esiin Miisan tavassa kuvata asioita yhdistämällä sellaisia asioita, joita aikuinen ei välttämättä osaisi ajatella kuten lainauksen lopussa luotu mielikuva vauvaostoksilla olevasta ihmisestä.

Lapsuuteen kuuluu jatkuva oman aseman testaaminen perheessä, jossa lapsi pyrkii muuttamaan vanhempi-lapsi positiota. Johannes yrittää saavuttaa Miisa hyväksynnän hassuttelemalla ja mukautumalla lapsen maailmaan. Johanneksen tapa asettua lapsen asemaa keikauttaa asetelman kuitenkin päälaelleen, sillä Johanneksen tapa hakea Miisan huomiota on mielistelevä ja hieman alistuva.

”Lähdetään kävelylle nyt ja siivotaan sitten”, äiti ehdottaa. ”Siellä on niin ihana ilma.” Johannes tahtoo mukaan. Se tahtoo, että talutan sitä. Onhan se koira. Se hakee kylpytakin vyön ja käskää minun taluttaa sillä itseään. Se sanoo nostavansa jalkansa kyllä jokaisen pylvään kohdalla, mutta kauniisti, niin ettei minun tarvitse sitä hävetä. (MUP, 92.)

Johanneksen koira leikit ovat hassuttelua ja hän helpottaa Miisan Johannesta kohtaan tuntemaa jännitystä leikkimällä hieman höpsöä. Miisan suhtautuu teoksen alussa Johannekseen enimmäkseen epäluuloisesti ja ylimielisesti, mutta teoksen loppupuolella hän alkaa tuntea Johannesta kohtaan myös lämpimiä tunteita, vaikkei hänestä toista isää haluakaan.

Lapset testaavat usein aikuisia käyttämällä hyväkseen tabuja, jotka saavat aikuisen helposti hämmentymään tai ärsyyntymään. Lapset ymmärtävät kiro sanojen tai muiden epäsovinnaisuuksien olevan kiellettyjä termejä ja käyttävät niitä testatakseen asemaansa suhteessa aikuisiin sekä kokeilemalla millaisia reaktioita hän saa aikuisissa aikaan.

”Hissillä, tissillä kissillä pissillä...”
Äiti pudistelee päätä. Hän ei tahdo nyt kuunnella enkä minä kiusaa enempää. Ne ovat sellaisia sanoja, joita ei sanota. Ei ainakaan muiden kuullen. Analyysisanoja, minä olen oppinut. Niin kuin pieru tai kakka. Ja kuiskaakaan ne ja heti äiti kuulee ja sen silmiin tulee surullisempi ilme. Älä enää, kulta Miisa...se ilme sanoo. (MUP, 9.)

Miisa käsitys tabuista analyysisanoina on humoristinen, mutta se representoi myös ajatusta siitä kuinka lapset oppivat tabujen olemassaolon usein aikuisten hiljaisista ja vaivautuneista reaktioista. Analyysisanat ovat jotakin, jolla saa äidin huomion, vaikka se

huomio ei olekaan positiivista. Miisan havainnoista saa käsityksen, ettei hänelle ole aivan selvää miksi analyysisanoja ei saa käyttää. Mutta syitä tärkeämmäksi muodostuu äidin reaktio, joka antaa mahdollisuuden kokeilla rajojaan. Teoksen kerronnassa tulee esiin muitakin edellisen kaltaisia lapsen rajallisen tietämykseen perustuvia näkemyksiä maailmasta, joissa tiedonlähteinä toimivat usein aikuisten reaktiot ja mielipiteet.

4 MIISAN TARINAN TERAPEUTTISET MAHDOLLISUUDET

Heikkilä- Halttusen mukaan lastenkirjallisuuden trendinä on nykyään käsitellä entistä suorasukaisemmin lasten kohtaamia traumoja. Lapsille suunnatuissa teoksissa erilaisia tunteita tuodaan rohkeasti esiin sekä havainnollistetaan kuinka niiden suora ilmaisu vaikuttaa tarinan hahmoihin ja sitä kautta myös lukijaan. Vaikeita aiheita käsitteleville lastenkirjoille on tyypillistä yhteisöllisen kokemuksen korostaminen. Teosten kautta halutaan vakuuttaa lapsille, että he eivät ole ongelmansa kanssa yksin. Tarinan henkilöahmot antavat lapselle heijastuspinnan, jonka kautta he projisoida tunteitaan jonkun toisen kokemuksen kautta. Vaikka teokset ovat fiktiivistä, tarjoavat ne lukijoille erilaisia näkökulmia elämästä ja maailmasta, joiden pohjalta lukijat voivat muodostaa omia käsityksiään. Tarinat voivat antaa erilaisia ongelmanratkaisumalleja tai kertoa kokemuksista joita elämän varrella voi tulla vastaan. Yhteisöllisen vertaistuen korostamisesta huolimatta ongelmalähtöiset lastenkirjat käsittelevät traumaattista prosessia yleensä yksilön intiimin kokemuksen kautta. (Heikkilä-Halttunen 2010: 280-281.)

Lukijan omat kokemukset ja näkemykset vaikuttavat siihen kuinka he tarinan ottavat vastaan; se voi toimia lohtuna vaikeassa elämäntilanteessa, luoda ymmärrystä johonkin heitä vaivanneeseen ongelmaan tai he voivat käsittää paremmin ihmisten motiiveja ja tunteita. Heikkilä-Halttusen mukaan lastenkirjallisuuteen on vakiintunut näkemys siitä, että vaikka ongelmiin liittyvä tieto ei toisi lapselle lohtua, voi se kuitenkin auttaa häntä ymmärtämään tilannetta (2010: 279). Rankkoja aiheita käsittelevät teokset eivät myöskään aina takaa turvallista kokemusta, sillä lukijoiden omat kokemukset ja

herkkyystaso vaikuttavat lukukokemukseen. Siksi pienempien lasten kohdalla vanhempien olisi hyvä lukea kirjat ensin itse, ennen lapselle lukemista.

Teos, *Miisan uusi perhe*, käsittelee keskeisiä uusperheen syntymiseen liittyviä prosesseja kuten uusperheeseen muuttaminen sekä isä- ja äitipuoli suhteiden kehittyminen. Aino Ritala-Koskisen tutkimuksessa uusperheisiin kuuluvien lasten kokemuksista vahvimmin nousi esiin muuttoon liittyvät kokemukset, jossa lapsen kotiin muutti uusia perheenjäseniä tai koko uusperhe muutti yhteiseen kotiin. Uuden perheen muodostumisessa muuttaminen katsottiin konkreettiseksi muutokseksi, jossa uudet perheen jäsenet tulivat osaksi lapsen arkea ja kodin tilat muuttuivat kaikille perheenjäsenille yhteiseksi. (Ritala-Koskinen 2001, 102–103, 112.) Miisan kerronnassa muuttaminen uuteen kotiin kuvataan isona murtuma kohtana tarinan juonenkaarella. Uuden perheen muodostumisessa Miisan kuvaus muuttamisen kokemuksesta sisältää eniten pelon ja surun purkauksia. Teoksessa käsitellään siis aiheita, joihin uusperheissä elävien lapsien on mahdollista samaistua.

Tutkimani teoksen lapsikertoja mahdollistaa lukijalle vahvemman samaistumisen kokemuksen, koska aiheita käsitellään suoraan lapsen näkökulmasta. Miisan kerronnassa korostuvat myös arjenkokemukset joissa kuvaillaan leikkimistä, päiväkotia sekä kohta kouluikäisen lapsen tuntemuksia tulevan koulutaipaleen aloittamisesta. Arjen kokemusten kuvailu antaa lukijalle suoria samaistumisen kohteita, jotka tekevät tarinan lapsen kokemuksista helpommin lähestyttäviä kun tarinassa käsitellään lapsen arkeen kuuluvia paikkoja ja toimia kuten leikkiminen ja päiväkoti. Teoksessa uusperheeseen liitetään niin kipeitä kuin mukaviakin tuntemuksia, joissa pelkästään ongelmien ei katsota kuuluvan uusperheen syntymisen prosessiin. Teoksessa ei myöskään korosteta uusperheiden erityisyyttä ydinperheisiin nähden, vaan uusperhe kuvataan yhtä toimivana ja tavallisena kuin perheet, joissa biologiset vanhemmat asuvat yhdessä lastensa kanssa. Teos suhtautuu avioeroon, isä- ja äitipuoliin sekä vuoroasumiseen neutraalisti korostaen lapsen näkökulmaa asiasta. Miisan kipuilut asioiden kanssa kuvataan suoraan, mutta niiden syitä ei lähdetä analysoimaan vaan asiat välitetään siten kun ne Miisalle esittäytyvät. Tämä antaa lukijalle autenttisemmän kuvan lapsen kokemuksesta, koska kerronnasta ei ole suodatettu aikuisten järkeilevän ja ohjaavan suodattimen kautta. Aikuisen näkökulma on kuitenkin vahvasti läsnä implisiittisen

tekijän muodossa, jonka vaikutus on havaittavissa rivienvälissä, esimerkiksi kielen rakenteessa, joka ei usein vastaa Miisan ikäisen lapsen kielenkäyttöä.

Pohdin tässä kappaleessa teoksesta löytyviä aineksia, joiden avulla lukijan on mahdollista hyödyntää teosta omien uusperheeseen liittyvien kokemusten käsittelyyn. Analyysin apuna käytän kirjallisuusterapiassa havaittavia prosesseja, jotka ovat tunnistaminen ja samaistuminen, projektio sekä oivaltaminen. (Ayalon 1987/1997, 66–67; Ayalon 1995, 56-57; Hynes & Hynes-Berry 1986, 44-54.)

Tutkimuksessani tarkoitus ei ole kuitenkaan pohtia voidaanko teosta *Miisan uusi perhe* suositella suoraan kirjallisuusterapeutiseen käyttöön tai minkälaiselle kohderyhmälle teosta tulisi lukea, vaan pohtia mitkä asiat ja teemat mahdollistavat teoksen lukijoissa kirjallisuusterapeuttisia prosesseja. Teoksesta analysoimani terapeuttiset mahdollisuudet ovat siis vain teoreettisia mahdollisuuksia, joiden todellisten vaikutusten tutkimukseen tarvitaan jatkotutkimusta, jossa keskitytään lukijan kokemusten tutkimiseen reseptiotutkimuksen avulla.

Fiktiivisen kirjallisuudesta voidaan saada hyödyllistä tietoa myös reaali maailman näkökulmasta. Fiktiiviset teokset voivat tarjota lukijalle mielikuvia ajatuksista tai tapahtumista, joita hän ei ole muuten tullut ajatelleeksi tai lukuprosessi voi herättää samankaltaisia tunteita kuin todellisessa elämässä tapahtuvat asiat esim. häpeää, hilpeyttä, sympatiaa, kateellisuutta, pelkoa yms. Koska fiktiossa tunteet ovat oleellinen osa lukuprosessia, on myös lukijan reaktio kerronnassa tapahtuvaan asiaan olennaista (Lamarque 2007: 16.)

Lapsille suunnatussa fiktiivisessä kirjallisuudessa tavoitteena on usein auttaa lukijoita ymmärtämään jotakin ilmiötä tai lapsen kehitykseen kuuluvaa vaihetta. Lastenkirjallisuus on lukijoilleen, niin aikuisille kuin lapsille, väline ympäröivän todellisuuden hahmottamiseen tarinan ja sen fiktiivisten henkilöiden avulla. Lastenkirjat toimivat monesti myös kommunikaation apuvälineenä aikuisen ja lapsen välillä. Tarinat ottavat todellisesta arkisesta maailmasta asioita kerrontaansa ja näin mahdollistavat lapsen samaistumisen tarinan henkilöihin ja tapahtumiin.

Uusperhettä kuvaavissa lastenkirjoissa lapsen tilanteeseen sopeutuminen vaatii usein murtumakohdan, jossa päähenkilö kapinoi vanhempiensa päätöksiä vastaan¹. Usein kapinoinnin kohteena tai syynä on uusi äiti- tai isäpuoli tai vanhempien avioerosta syntyvä ahdistus. Sopeutumisesta muutoksiin hankaloittavat henkilökemiat sekä pelko vanhemman menettämisestä. Päähenkilöt pelkäävät menettävänsä oman paikkansa perheessä uusille tulokkaille, jotka koetaan tunkeilijoina. Lopulta tilanteet, jotka usein johtuvat kommunikaatio-ongelmasta lapsen ja vanhemman välillä, saadaan selvitettyä. Vanhemmat tajuavat lapsen hädän sekä omat virheensä ja korjaavat tilanteen ottamalla vastuun perheen hyvinvoinnista.

Kirjallisuusterapiassa aineiston valinta määrittyy kohderyhmän mukaan. Yleensä kirjallisuusterapiaa käytetään ryhmä- tai yksilöterapiamuotona, jossa aineisto valitaan terapiaan osallistuvien yksilöiden tarpeiden mukaan. (Hynes & Hynes-Berry 1986, 43.) Bruno Bettelheimin mukaan kirjallisuusterapian aineiston valinnassa tulee ottaa huomioon teoksen kiinnostavuus lapsen näkökulmasta. Teoksen tulee olla lapselle viihdyttävä, jotta se herättää hänen uteliaisuutensa. Teoksessa tulee olla myös asioita jotka muistuttavat lapsen omaa elämää kuten hänen ongelmiaan, toiveitaan ja ahdistuksen tunteitaan. Teoksen tulee kuitenkin suhtautua lapsen vaikeuksiin ymmärtävästi sekä tarjota ongelmiin ja ahdistaviin tunteisiin jonkinlainen ratkaisu. (Bettelheim 1998, 5.)

Ofra Ayolan mukaan kirjallisuusterapian eheyttävät ja terapeuttiset mahdollisuudet perustuvat sen kykyyn herättää syvällä olevia prosesseja kuten tunnistaminen ja samaistuminen, projektio ja oivaltaminen (Ayalon 1987/1997, 66–67; Ayalon 1995, 56-57). Kirjallisuusterapia on aina vuorovaikutuksellinen prosessi, jossa luetusta tekstistä keskustellaan joko terapeutin kanssa tai ohjatun terapiaryhmän kanssa. Kirjallisuusterapian rinnalla on myös käsite lukemisterapia, jota esimerkiksi kirjastonhoitajat ovat toteuttaneet etsimällä asiakkailleen terapeuttisia mahdollisuuksia tarjoavaa aineistoa. Lukemisterapiassa vuorovaikutus tapahtuu lukijan ja teoksen välillä. McCarthy Hynes & Hynes-Berry painottavat kuitenkin lukemisterapian eroa kirjallisuusterapiaan, jonka

¹ Esimerkiksi
Tuula Kallioniemi: *Karkulaiset* (1978)
Jaqueline Wilson: *Kahden kodin välillä* (1992/2003)
Hannu Mäkelä: *Kai ja pariisi* (1993)
David Michael Slater: *Flour Girl* (2007)

edellytyksenä on lukemisen lisäksi aiheesta keskustelu kirjallisuusterapeutin ohjaajan kanssa. (McCarthy Hynes & Hynes-Berry 1986, 10-11, 17-18.)

Tunnistamisen ja samaistumisen vaiheessa lapsi tai nuori kokee tarinassa olevan jotakin hänelle tuttua, joka herättää hänen huomionsa ja saa mielikuvituksen liikkeelle. Lapsi voi samaistua tarinan tilanteeseen tai henkilöihämoihin, jotka muistuttavat hänen omaa tilannettaan tai sisäistä kokemustaan. Samaistuessaan lapsi huomaa, että hän ei ole yksin kokemuksensa kanssa vaan on olemassa myös muita jotka ovat kokeneet saman kohtalon. Samaistumisen kautta kuvitteelliset henkilöihämot voivat tarjota lapsille ja nuorille myös roolimalleja sekä herättää uusia ajatuksia omasta tilanteesta. (Ayalon 1995, 56; Ayalon 1987/1997, 66.) Tunnistamiseen johtava reaktio voi herätä lukemisprosessissa tai tarinasta keskustellessa, jolloin ymmärrys voi tulla myös muiden keskustelijoiden tai terapeutin tuomien ajatusten kautta. Tunnistamisen prosessissa lukija voi huomata omaavansa aiemmin tiedostamattomina pysyneitä tunteita, joiden katalysoijana teos on toiminut. Teoksen tapahtumiin eläytyminen voi saada lukijan myös havaitsemaan omia negatiivisia ajatuskaavojaan, joiden tunnistaminen auttaa ymmärtämään mistä nämä toistuvat tunteet ovat saaneet alkunsa. (McCarthy Hynes & Hynes-Berry 1986, 44–45.)

Miisan tarinan minämuotoisuus antaa lukijalle mahdollisuuden asettaa itsensä päähenkilön asemaan. Teoksen kerronnan sijoituessa suoraan Miisan kokemaan hetkeen, pääsee lukija eläytymään tarinaan sellaisena kuin se päähenkilölle tapahtuu. Samaistumisen prosessin kannalta Miisan henkilöihämo on sopivan yksinkertainen, sillä hänen tavoitteensa ja ongelmansa kuvataan teoksessa selkeästi. Teoksessa lapsen kokemukset tulevat esille arkisten ja tuttujen asioiden kautta, kuten päiväkodin, leikkimisen ja kotiaskareiden kautta.

Projektio on kirjallisuusterapian prosessi, jossa lukija voi heijastaa tarinaan toiveitaan ja turhaumiaan kuvitteellisten olentojen kautta sekä omaksua tarinan henkilöihämojen kokemia tunteita. Lapsi voi purkaa tunteitaan tarinan avulla, jolloin hän voi tuntea vaikeitakin tunteita tarinan henkilöihämojen kautta ilman pelkoa sosiaalisista rangaistuksista tai häpeästä. Tarinan henkilöihämot tarjoavat tunteiden käsittelylle tavan, jossa asioita voi käsitellä turvallisen välimatkan päästä. Tarinasta keskustellessa lapsen ei myöskään tarvitse puhua itsestään vaan hän voi käsitellä omia tuntemuksia

puhumalla henkilöhahmon ratkaisusta ja tunteista. (Ayalon 1995, 56; Ayalon 1987/1997, 66.)

Miisan tarinassa tunteet kuten pettymys, viha, mustasukkaisuus, suru ja rakkaus kuvaillaan lapsenomaisella häpeilemättömyydellä; Miisan näyttää kiukkunsa suoraan ja itkee silloin kun itkettää. Miisan vapautunut tunteiden osoittaminen antaa pohjaa lukijan projektiolle, jossa hän voi samaistua Miisan tunteisiin ja purkaa samalla myös omia tunteitaan. Miisan tunteiden purkaukset tapahtuvat myös turvallisessa ympäristössä, jossa häntä ei rangaista tunteistaan ja jossa hänellä on vapaus kertoa miltä asiat hänestä tuntuvat. Aikuiset henkilöhahmot ovat tarinassa turvallisia, jotka antavat päähenkilölle tukea ja turvaa. Lukijalle empaattinen ja turvallinen aikuishahmo voi antaa lohdutusta esimerkiksi tilanteissa, joissa heiltä puuttuu positiivinen aikuissuhde.

Teoksessa on myös elementtejä, jotka voivat haitata projektion ja samaistumisen prosesseja. Teoksen kohderyhmän arvioiminen on hankalaa, koska ulkoiset muodot kuten tekstin pituus ja kuvien määrä viittaavat kouluikäiseen kohderyhmään, joiden keskittymiskyky ja lukutaito riittävät jo pitemmän teoksen lukemiseen. Teoksen päähenkilön ikä sekä kerronnan naiivi tyyli sopivat paremmin alle kouluikäisille, sillä kouluikäisen kohderyhmän kannalta Miisan leikit ja kerronnan tyyli voivat olla jo liian lapsellisia. Teos voikin toimia parhaiten alle kouluikäiselle tarkoitettuna teoksena, joiden lukukokemus tapahtuu yleensä aikuisen kautta, esimerkiksi vanhempien lukiessa lapselle iltasatua. Alle kouluikäisten lasten keskittymiskykyä voi kuitenkin häiritä teoksen tarinan juonenkaari, joka ei ole kovin yksinkertainen, johtuen autodiegeettisestä kerrontamuodosta, jossa tapahtumat tapahtuvat tässä ja nyt. Ajan hahmottamisen vaikeus saattaa heikentää tarinaan keskittymistä sekä hankaloittaa tapahtumien seuraamista aikajanan ollessa epäselvä.

Oivaltaminen on terapeutin prosessin onnistunut lopputulos, jossa teos tarjoaa lukijalle uutta tietoa ja ymmärrystä hänen käydessään läpi omaa prosessiaan teoksen sijaishahmon välityksellä. Reagoidessa teoksessa käsiteltäviin tapahtumiin sekä henkilöhahmojen kokemusmaailmaan, voi lukija saada uutta tietoisuutta omista motiiveistaan, tarpeistaan tai sisäisistä lukoistaan. Teos heijastuu lukijalle kuin moniulotteinen peili, jossa henkilöhahmojen ristiriidat ja ongelmien käsittely saavat hänet pohtimaan omaa tilannettaan. (Ayalon 1994,66–67.)

Miisan tarinassa ei ole selkeää loppuratkaisua, mutta lopusta tekee kuitenkin onnellisen se, että teoksen lopussa Miisan kuvailussa tulee esille usko tulevaisuuteen ja sen tuomaan onneen. Hän antaa Johanneksen laulaa hänelle iltalaulun, vaikka aiemmin Johanneksen laulaminen on saanut hänet kiukustumaan. Miisan suhtautuminen Johannekseen osoittaa, että hän ei enää pelkää isäpuoltaan samalla lailla kuin teoksen alussa, jolloin hän epäili Johanneksen olevan noita.

Laulakoon nyt, en jaksakaan piitata, ei se minua häiritse. Minä menen unen maahan ja siellä on hyvä olla. Ja sitten taas herään ja olen taas täällä, mutta hyvä jatkuu kuitenkin. Kun vaan saan olla minä. (MUP, 148.)

Nukahtaminen tyytyväisenä ja turvallisessa ympäristössä tekee teoksen lopusta rauhallisen. Vaikka tarina ei pääty satumaiseen loppuratkaisuun ”*ja he elivät elämänsä onnellisena loppuun*”, tulee Miisan tyynestä olotilasta mukava olo. Rauhallinen ja tyyni nukahtaminen antaa mielikuvan, että asiat ovat tasa-painossa ja huomenna on uusi päivä ja uudet seikkailut. Myös omana itsenä olemisen tärkeyden korostaminen antaa itsetuntoa kohottavat tunteet, jossa korostetaan lapsen tarvetta olla vain oma itsensä.

Lastenkirjallisuuden uusperheitä käsittelevien teosten lapsihahmot reagoivat erilaisilla tavoilla uusperheen muodostumiseen. Teoksista löytyy samoja teemoja kuten aikuisen ja lapsen roolien vaihtuminen, avioero, vanhempien riitely, vuoroasuminen, ongelmat uusien perheenjäsenien kanssa kuten isä- ja äitipuolien tai sisarpuolien kanssa sekä vaikeudet sopeutua perheessä tapahtuviin muutoksiin. Yhteneviksi teemoiksi nousevat myös vuoroasuminen sekä uusperheet, joissa päähenkilöt saavat isä- tai äitipuolen sekä sisarpuolia. Uusperheen muodostuminen liittyy vahvasti vuoroasumisen teemaan, koska useissa teoksissa vanhemmat löytävät uuden kumppanin tai mahdollisen kumppaniehdokkaan.

Mäkisen teoksessa uusperheen muodostumista kuvataan kivuliaana, mutta lopulta iloisena asiana. Teos ei vertaa uusperheitä ydinperheisiin vaan kuvaa uusperheitä yhtenä perhemuotona toisten joukossa. Tämä näkyy teoksessa siinä, että Miisa ei vertaa omaa perhettään ydinperheeseen. Teoksessa lapsen vuoroasuminen ja uusperheet tuodaan esiin neutraalisti ja tietoa annetaan sekä negatiivisista ja positiivisista puolista. Miisan ystävien kertomukset omista uusperheistään tuovat teokseen vaikutelman siitä, että uusperheitä löytyy useampiakin. Uusperheeseen ei siis teoksessa liitetä suoraan kielteisiä mielikuvia,

mutta ongelmat tuodaan kuitenkin esiin Miisan sopeutumisvaikeuksien kautta ja hänen päiväkotikavereidensa kertomuksista, joissa esiin nousevat huonot suhteet äiti- ja isäpuoliin, vieraiden perheenjäsenten aiheuttamat pelot sekä vanhempien uusien parisuhteiden rikkoutumiset.

Uusperheen negatiiviset puolet tuodaan enimmäkseen esiin kavereiden kertomuksissa, koska Miisan omista kokemuksista vaikeudet eivät ole niin rankkoja. Tämä tekee teoksen kerronnasta turvallisempaa, koska ahdistavia asioita kuten riitely ja eroaminen käsitellään välimatkan päästä. Pehmeämpi kuvaus on varmasti turvallisempaa lapsilukijoille, mutta jättäessään kertomatta tiettyjä ahdistavia asioita, teos jättää tarinasta pois oleellisia uusperheen muodostumiseen liittyviä asioita ja kokemuksia. Esimerkiksi Avioeron vaikutus on kuitenkin hyvin oleellinen uusperheen syntymisen prosessissa ja siksi sen käsitteleminen olisi tuonut tarinassa selkeämmin esiin niitä syitä miksi Miisan on vaikea sopeutua uuden perheen syntymiseen sekä kertonut myös tarkemmin Miisan tuntemuksista vuoroasumisesta. Avioeron käsittelemättä jättäminen nostaa esiin kysymyksiä tekijän intentioista. Onko tarinassa haluttu keskittyä vain uusperheen syntymisen prosessiin, jossa avioeron tarkempi käsittely olisi voinut monimutkaistaa kertomuksen rakennetta? Vai haluaako implisiittinen tekijä korostaa avioeron voimakasta vaikutusta Miisaan, jättämällä aiheen käsittelyn vain muutamaaan vihjaukseen, jotka korostavat kokemuksen olleen liian raskas pienen lapsen ymmärrettäväksi?

Teoksen pehmeä ote konflikteihin tulee hyvin esiin kun verrataan Mäkelän teosta Jacqueline Wilsonin Teokseen *Kahden kodin välillä*. Wilsonin teoksessa näkyy Mäkisen teosta realistisempi ote uusperheen ongelmiin, jossa kuvataan esimerkiksi aikuisten keskinäisiä riitoja lapsen tapaamisoikeuksista, lapsen vaikeuksia sopeutua vuoroasumiseen sekä hankalia isä- ja äitipuolia. Teoksissa voidaan nähdä eroa myös siinä millaisina ne kuvaavat aikuiset henkilöihahmot. Mäkisen teoksessa aikuiset suhtautuvat riitatilanteisiin kypsästi, eivätkä riitele lapsen nähden. Kun taas Wilsonin teoksessa aikuiset henkilöihahmot kuvataan epäloogisina ja sekä hieman lapsenomaisina, jotka kiistatilanteissa taantuvat ikään kuin lastentasolle. Teoksessa *Kahden kodin väillä* lapsen ja aikuisen asemat kellahtavat usein väärinpäin, asettaen lapset etsimään tilanteeseen ratkaisua, aikuisten ollessa kykenemättömiä muuttamaan tilannetta.

Miisan tarinassa aikuiset esiintyvät selkeästi turvallisempina ja vakaimpina hahmoina kuin Wilsonin Andyn tarinassa. Vaikka Mäkisen teos voidaan määritellä realistiseksi lastenkirjaksi, jossa rikotaan satumaailman ”turvallinen” epämääräisyys käsittelemällä arkisia asioita suoraan (Suojala, Karjalainen 2001, 79), esitetään Miisan negatiiviset kokemukset pehmeästi, Aikuiset henkilöhahmot kuvataan turvallisen empaattisina ja lapsen tarpeet huomiin ottavina vanhempina. Myös isä- ja äitipuolten hahmot ovat positiivisina ja turvallisia hahmoja, jotka selkeästi eroavat niistä kirjallisuuden representaatioista, jotka esittävät isä- ja äitipuolet ilkeinä hahmoina, jotka hyljeksivät lapsipuoliaan ja asettavat heidät epätasa-arvoiseen asemaan suhteessa omiin biologisiin lapsiinsa (Kivilaakso 2002, 89). Teos pyrkii kuvamaan lapsen sopeutumisen uusperheeseen mahdollisimman hellästi, ilman ahdistavia kuvauksia huoltajuuskiistoista ja rikkoutuneista parisuhteista. Mäkisen teoksessa esiintyvä harmonia mahdollistaa teoksen suuntaamisen nuoremmille lapsille kun taas Wilsonin teos sopii paremmin nuorille ja varhaisnuorille realistisemmän ja suuremman kuvauksensa takia.

5 PÄÄTÄNTÖ

Tutkimuksessa tarkastelen teoksen päähenkilön kokemuksia uusperheen muodostumisesta sekä millaisia representaatioita teos välittää uusperheen arjesta. Lisäksi tutkin teoksen tarjoamia terapeutteja mahdollisuuksia, jotka antavat lapsilukijalle välineitä omien kokemusien käsittelyyn.

Teoksen kertojan kokemukset muodostuvat autodiegeettisen kertojan avulla, joka mahdollistaa lapsen kokemusten kuvailun intiimillä ja sisältäluotaavalla tavalla, jossa myös aikuisten perspektiivit suodattuvat lapsen kerronnan kautta. Kertoja pysyy kerronnassaan tarinaan osallistuvana päähenkilönä, eikä hänen roolinsa muutu kesken tarinan, joten *itsenarratiota*, jossa kertoja eriytyy tarinassa sekä kolmannen persoonan kertojaksi että tarinan päähenkilöksi, ei tapahdu. Täten myöskään kertojan *havaitseva* ja *kokeva minä* eivät eriydy, eikä deiktisiä siirtymiä tapahdu.

Kerronta muistuttaa sisäistä monologia, mutta koska tekstille oletetaan lukija, muistuttaa Miisan kerronta yksinpuhelua (*soliloquy*), joka representoi osittain tajunnanvirtaa, mutta

poikkeaa sisäisestä monologista siinä, että kerronnasta tulee ilmi oletus määrittelemättömästä yleisöstä eli oletetusta lukijasta. Yksinpuhelussa kerronnan kieli ei vastaa suoraan sisäisen monologin epäkoherenttia kieltä ja muotoa, mutta kuvaa kuitenkin kertojan mielen prosesseja ja psyykettä suoraan ilman päähenkilöstä erillistä kertojaa. Miisan kerronnassa on viitteitä vapaan assosiaation tekniikasta, mutta kerronta pysyy kuitenkin kielellisesti järjestelmällisemmässä muodossa. Vapaa assosiaatio näkyy enemmän lyhyissä lauseissa sekä kerronnan assosiaatioihin pohjaavassa etenemisessä.

Miisan tajunnankuvauksessa on paljon kuvailevia taukoja sekä hidastettuja kohtauksia, joissa tarinan aika on kerronnan aikaa lyhyempi. Tämä vaikuttaa tarinassa ajankulkuun, jossa siirtymät eivät ole selkeitä. Kerrontaan vaikuttavat myös preesensmuotoinen kerronta, jossa henkilöhahmon tajunnankuvaus etenee samanaikaisesti tarinan tapahtumien kanssa. Ajan käsitys on teoksessa lineaarista, mutta selkeätä tapahtuman kaarta hämärtävät Miisan pohdinnassa tapahtuva toistuva menneisyyden muistelu sekä usein assosiaatioiden kautta etenevä kerronta. Tarinan juonenkaari ei pohjaa enemmän Miisan sisäiseen pohdintaan asioista kuin toiminnalliseen kehukseen, jossa tapahtumat ohjaavat tarinaa. Ajankulua ei tarinassa tuoda esiin selkeiden määreiden avulla, mutta ajanvaihtumisen hahmottamista helpottavat Miisan vuoroasumisen aikataulu, jossa hän asuu vuoroviikoin isänsä ja äitinsä luona. Myös tulevat tapahtumat kuten kesän tulo sekä koulun aloittaminen määrittävät tarinan ajankohdan kevääseen.

Kertojan ikä näkyy kerronnan naiivissa mielentyyliissä sekä suhteessa muihin henkilöhahmoihin. Lapsen naiivi katse tulee esiin jatkuvana tekemisen kuvailuna, esimerkiksi leikkimisen ja lelujen kuvauksena. Myös teoksen kieli viittaa naiviin mielentyyliin, jossa lauseet ovat lyhyitä ja asioiden merkitykset on ymmärretty lapsen naivin katseen kautta.

Aistilliset kuvaukset ja upotetut narratiivit tulevat esiin autodiegeettisen kertojan kuvailuissa, jossa painottuu lapsen naiivi katse, sekä muiden henkilöhahmojen tarinoiden suodattuminen lapsikertojan kautta. Miisa kuvaa kokemuksiaan ja tunteitaan usein aistillisten ja ruumiillisten mielikuvien kautta, joissa korostuvat luonnon elementit, kuten sade tai ukkonen. Hän analysoi tunteitaan liittämällä ne konkreettisiin asioihin tai objekteihin tai aiempiin muistikuviin, joissa hän kokenut saman tunteen aiemmin. Tunteet korostuvat kuvauksissa voimana, joka tulee ulkopuolelta ja valtaa Miisan kehon ja mielen

tunnetilaan. Etenkin negatiivisissa tuntemuksissa Miisan korostaa tunnetta luonnonvoimana kuten ukkosena, joka tuntuu ulkopuolelta tulevana aistillisena kokemuksena. Tarinassa tapahtuvat murtumakohdat kuvataankin yleensä aistillisten kuvauksien kautta, joissa korostuu käsite kosketusmuisto, joka käsittää alleen kuulo-, näkö ja tunneasteihin perustuvat muistot. Vahvat kokemukset näkyvät Miisassa *kosketusmuistoina* ja etenkin kriisitilanteissa aistilliset muistot korostuvat.

Miisan kokemuksista erottuu lapsen kokemus, jossa tuntemuksien erottaminen ja ymmärtäminen on välillä vaikeaa. Tarinassa Miisan kokemat kriisitilanteet liittyvät uusperheen muodostumiseen, jossa lapsi on tekemisissä monien aikuisten maailmaan liittyvien asioiden kanssa, kuten vanhempien uudet ihmissuhteet ja niistä eroamiset, ja siksi kokemusten kuvailussa toistuvat hämmennys ja epäselvät tunnetilojen kuvaukset. Teoksessa korostuukin lapsen kokemuksien *qualia* eli se miltä tuntuu olla lapsi.

Miisan rooli on teoksessa refleктоijan rooli, koska usein juoni etenee hänen vanhempiensa ratkaisujen kautta. Miisan pohdinnat sisältävät usein myös aikuisilta omaksuttuja asioita, joten ajatuksissa aikuisten vaikutus ja auktoriteetti näkyvät selkeänä. Refleктоijan roolissa Miisa kuvailee reaktioitaan, joita muutokset ja uudet asiat hänessä herättävät. Miisan refleктоijan rooli korostaa hänen riippuvaisuuttaan vanhempiinsa sekä sitä oppimisen ja ymmärtämisen prosessia, jota lapsen käyvät kasvaessaan.

Miisan kokemukset uusperheen muodostumisesta rakentuvat teoksessa murtumakohdista, jotka vaikuttavat vahvasti kertojaan sekä vievät tarinan juonta eteenpäin. Miisan tarinassa murtumakohtia ovat esimerkiksi äiti- ja isäpuolten tapaamiset, vanhempien uudet parisuhteet, muutto uuteen kotiin sekä sopeutuminen uusiin perheenjäseniin. Murtumakohdat kuvataan usein aistillisten kokemusten kautta, jossa Miisan tunteet kuvataan ulkopuolelta tulevina luonnonvoimina.

Uusperhe esitetään teoksessa pääosin positiivisena perhemuotona, jonka muodostumisen prosessiin kuuluu kuitenkin lapselle vaikeita asioita kuten avioero ja uudet perheenjäsenet, jotka kuitenkin mahdollistavat lapselle uusia turvallisia ja läheisiä ihmissuhteita. Teoksessa uusperheitä ei verrata ydinperhemalliin ja Miisa suhtautuminen kahteen kotiinsa sekä vanhempien avioeroon on neutraalia, joka näkyy arkisena perheen kuvauksena, jossa vuoroasumisen järjestelyt ovat tavallinen osa perheen elämää. Avioeron käsitteleminen jää

teoksessa vähäiseksi, sillä Miisa pohtii vanhempiensa eroa vain muutamissa kohdissa, muistellen tapahtumaan liittyvää muuttoa. Teoksessa tulee myös esiin samoja teemoja kuin Ritala-Koskisen tutkimuksessa, jossa lapset viittasivat uusperheen muodostumista usein kodin vaihtumiseen, jossa muutettiin joko uuteen kotiin tai uudet perheenjäsenet muuttivat lapsen kotiin. Myös vuoroasumisen teema toistui tutkimuksessa sekä Miisan tarinassa.

Teos käsittelee eniten Miisan ja hänen isäpuolensa Johanneksen suhdetta. Johanneksen ja Miisan suhde kehittyy koko teoksen ajan alkaen heidän tapaamisestaan ja päättyen muuttoon, jossa uusperhe muuttaa yhteiseen uuteen kotiin. Teoksessa lopussa Miisan ja Johanneksen suhde etenee vaiheeseen, jossa Miisa lopulta hyväksyy Johanneksen elämäänsä. Tarinan lopussa jää kuitenkin auki se kuinka Miisan ja Johanneksen yhteinen arki tulee tulevaisuudessa sujumaan, sillä teoksessa Johannes esiintyy enemmän mukavana leikkikaverina kuin mahdollisena isäpuolena. Teos kertoo siis pienen pätkän tarinaa uusperheen muodostumisesta, jossa tärkeimmiksi teemoiksi nousee lapsen kokemus uuden perheen syntymisestä sekä uusiin perheenjäseniin sopeutumisesta. Aiheesta kerrotaan lämpimästi ja realistisesti lapsen näkökulmasta, jossa vanhemmat auttavat lasta hellästi ja turvallisesti sopeutumaan uuden perheen arkeen. Positiiviset kuvaukset tarinan aikuisista henkilöistä mahdollistavatkin lapsilukijoille kokemuksen turvallisesta aikuishahmosta, joka antaa lapselle tilaa ja tukee heitä uusperheen muodostumiseen liittyvien muutosten keskellä.

Teoksessa uusperheiden representaatiot tulevat esille sekä Miisan oman kertomuksen kautta, mutta myös hänen päiväkotikavereidensa kertomuksien kautta. Miisan kaverit elävät myös uusperheissä, joissa vanhempien uudet parisuhteet ovat tuttuja asioita. Kavereiden kertomuksissa korostuvat uusiin perheenjäseniin kohdistuvat pelot, kuten epäilyt uuden äitipuolen noituudesta. Tarhakavereiden kertomukset perheistään eroavat Miisan tarinasta siinä, että heidän kertomuksissaan uusperheen muodostuminen on ollut jatkuvaa muutosta setien ja tätien tullessa ja mennessä, jolloin vanhempien parisuhteet eivät ole olleet kovin pysyviä ja ovat aiheuttaneet lapsille epävarmuuden ja pelon tunteita. Myös Miisan reagoi kavereidensa kertomuksiin pelon ja epävarmuuden tuntein ja pelkää uuden isäpuolensa Johanneksen olevan noita, joka varastaa äidin huomion itselleen.

Äiti- ja isäpuolien representaatiot olivat teoksessa enimmäkseen positiivisia hahmoja kuten Johannes, jonka suhtautuminen Miisan on leikkisää ja hellää. Miisan tarhakavereiden kertomuksissa esiintyi myös niin sanottuja pahoja äitipuolia, jotka muistuttivat tuttuja kirjallisia representaatioita, jossa äitipuoli nähdään negatiivisena henkilöhahmona, jonka tarkoituksena on anastaa lapselta hänen vanhempansa. Miisan tarhakavereiden kertomukset äitipuolen noitamaisuudesta muistuttavat Grimmin saduissa esiintyviä myyttisiä ilkeitä äitipuolia.

Lapsen ja aikuisen suhteen positiot tulevat vahvasti esille, koska uusperheen muodostuminen lähtee aina aikuisten päätöksistä käsin. Miisan kerronnassa korostuvat myös aikuisilta opitut asiat ja näkökulmat, joita hän pohtii vertaamalla niitä keskenään sekä lisäämällä asiaan myös oman näkökulmansa. Miisan arjessa näkyy vahvasti lapsen ja aikuisen suhde, jossa aikuinen ohjaa lasta eteenpäin kasvuntiellä, joka on täynnä uusia asioita omaksuttavaksi. Miisan kertomuksessa aikuisten auktoriteetti ja näkemykset tulevat esiin vahvasti, vaikka kerronta tapahtuukin lapsen päänsisäisessä maailmassa.

Teoksella on mahdollisia terapeuttisia vaikutuksia, koska teos mahdollistaa lukijalle samaistumisen kokemuksen, koska aihetta käsitellään lapsen näkökulmasta. Miisan kertomuksesta löytyy myös lapsia kiinnostavia arjenkokemuksia kuten leikkimisen ja lelujen sekä päiväkodin ja kodin arjen kuvailua. Myös Miisan tuntemukset tulevan koulutaipaleen aloittamisesta antavat samanikäisille lukijoille samaistumisen kohteita. Lapsilukijoiden samaistumisen tunteita lisäävät myös kuvaukset, joissa Miisan kipuilut asioiden kanssa kuvataan suoraan, mutta niiden syitä ei lähdetä analysoimaan vaan asiat välitetään siten kun ne Miisalle esittäytyvät. Tämä mahdollistaa lapsilukijalle autenttisemmän kuvan lapsen kokemuksesta, jossa kerronta ei ole suodatettu aikuisten järkeilevän ja ohjaavan suodattimen kautta. Teoksessa tulee esiin myös aikuisen näkökulma, joka on teoksessa läsnä implisiittisen tekijän kautta, jonka vaikutus tarinaan on havaittavissa rivien välistä, esimerkiksi kielenkäytön rakenteessa, joka ei vastaa Miisan ikäisen lapsen kielenkäyttöä.

Miisan tarinan minämuotoisuus antaa lukijalle mahdollisuuden asettaa itsensä päähenkilön asemaan. Minämuotoisen kerronnan avulla lukijan on mahdollisuus eläytyä tarinaan sellaisena kuin se päähenkilölle näkyy. Teos mahdollistaa lapsilukijan projektion kuvaamalla uusperheen muodostumisen aiheuttamia tuntemuksia lapsen

silmin, tarjoten samalla lapsilukijalle kohteen, jonka avulla hän voi purkaa omia tunteitaan, toiveitaan tai turhautumiaan. Miisan henkilöhahmo tarjoaa lapsilukijoille turvallisen tavan käsitellä vaikeitakin tunteitaan turvallisen välimatkan päästä. Teos mahdollistaa lapsilukijalle myös oivalluksen hetkiä, jossa Miisan kokemuksiin reagoidessaan hän voi saada uutta tietoisuutta omista tunteistaan, motiiveistaan tai tarpeistaan, sillä teos käsittelee uusperheen arkeen yleisesti kuuluvia asioita kuten avioeroa, uusia perheenjäseniä sekä lapsen kokemusta uuden perheen syntymisestä.

Teoksesta löytyy kuitenkin myös elementtejä, jotka voivat hankaloittaa teokseen eläytymisen ja samaistumisen mahdollisuuksia. Teoksen kohderyhmää on hankala määrittää. Teoksen ulkoiset muodot kuten tekstin pituus ja kuvien määrä viittaavat kouluikäiseen kohderyhmään, joiden luku- ja keskittymistaito riittävät pitemmän teoksen lukemiseen. Teos kuitenkin käsittelee alle kouluikäisen lapsen maailmaa, jonka naiivi tyyli sekä kiinnostuksen kohteet voivat olla kouluikäisille lapsille liian lapsellisia. Kun taas alle kouluikäiselle teoksen tajunnankuvaus ja siitä johtuva epäselvä juonenkaari sekä ajankulku, voivat hankaloittaa lapsen keskittymistä ja ymmärtämistä. Teos voikin toimia parhaiten alle kouluikäiselle tarkoitettuna teoksena, joiden lukukokemus tapahtuu yleensä aikuisen kautta, esimerkiksi vanhempien lukiessa lapselle iltasatua. Teos toimiikin hyvänä tiedonlähteenä uusperheen arjesta ja vanhempien osallistuminen lapsen lukuhetkeen mahdollistaa perheelle yhteisen lukukokemuksen, josta keskusteleminen auttaa lasta vaikean asian hahmottamisessa.

LÄHTEET

Primäärilähde

Mäkelä, Hannu 2005: *Miisan uusi perhe*. (MUP).Helsinki : Tammi.

Sekundaarilähteet

Alanko, Outi 2001: Lukijasta lukemiseen, tulkinnasta elämykseen: lukijan käsite kirjallisuudentutkimuksessa. Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko & Tiina, Käkälä-Puumala. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 207-240.

Andreouli, Eleni 2010: *Identity, Positioning and Self-Other Relations* Papers on Social Representations Volume 19, pages 14.1-14.13 (2010) Peer Reviewed Online Journal: Directory of Open Access Journals <http://www.doaj.org/doi?uiLanguage=en> [Viitattu 27.10.2013].

Aula, Maria 2011: Lapsen paras aikuisen velvollisuutena. [Viitattu 13.12.2013]. Saatavilla html-muodossa: <http://www.lapsiasia.fi/nyt/puheenvuorot/kirjoitukset/kirjoitus/-/view/1569121>

Ayalon, Ofra 1995: *Selviydyn! : yhteisön tuki ja selviytyminen*. Suom. Kimmo Absetz. Helsinki: Mannerheimin lastensuojeluliitto

Ayalon, Ofra & Flasher, Adina 1987 /1997: *Ketjureaktio : lapset ja avioero* (Chain Reaction, Teoksessa Children and Divorce). Suom. Jorma Penttinen. Tampere : Vastapaino.

Bettelheim, Bruno 1977/1998: *Satujen lumous : merkitys ja arvo* (The uses of enchantment).Suom. Mirja Rutanen. Porvoo ; Helsinki ; Juva : WSOY

Broberg, Mari 2010: Uusperheen voimavarat ja lasten hyvinvointi. Helsinki: Väestöliitto. [Viitattu 13.12.2013]. Saatavilla pdf-muodossa: <https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/63343/diss2010broberg.pdf>

Castren, Anna-Maija 2009: Mahtuuko ero perheeseen? Perheen hajoaminen ja uusperhe perheenä. Teoksessa *Vieras perheessä*. Toim. Riitta Jallinoja. Helsinki: Gaudeamus. 106-127.

Chatman, Seymour 1980: *Story and discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca and London: Cornell University Press.

Cohn, Dorrit 1978: *Transparent Minds. Narrative Modes for presenting Consciousness in Fiction*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

----- 2006: *Fiktioin mieli (The Distinction of Fiction)*. Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen ja Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.

Courtney, Hannah: Narrative Temporality and Slowed Scene: The Interaction of Event and Thought Representation in Ian McEwan's Fiction. - *Narrative*. May2013, Vol. 21 Issue 2, p180-197. Saatavilla pdf-muodossa e-lehti tietokannasta [Academic Search Premier](#) (EBSCO). [Viitattu 16.12.2013].

Druker, Elina 2008. På jakt efter de ting som flytt. Den främmandegjord vardagen I Eva Lindströms böcker. Teoksessa *Bilderbokanalyser*. Toim. Maria Andersson & Elina Druker. Lund: Studentlitteratur. 41-53.

Dyregrov, Atle 1993: *Lapsen suru (Barn i sorg)*. Suom. Mirja Makkonen. Helsinki: Mannerheimin lastensuojeluliitto.

Eder, Jens; Jannidis, Fotis & Schneider, Ralf 2010: Characters in Fictional Worlds. An Introduction. Teoksessa *Revisionen : Characters in Fictional Worlds : Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*. Toim. Jens Eder, Fotis Jannidis & Ralf Schneider. Berlin: Walter de Gruyter . 3-64. Saatavilla pdf-muodossa e-kirja tietokannasta Ebrary [Viitattu 27.10.2013]. 51-56.

Euroopan komissio 2013: *Sukupuolten tasa-arvo* [Viitattu 13.12.2013]. Saatavilla html-muodossa: http://ec.europa.eu/justice/gender-equality/index_fi.htm

Fludernik, Monika 1996/2002: *Towards a 'natural' narratology*. London : Routledge.

----- 2003: Chronology, time, tense and experientiality in narrative. – *Language and Literature* 12: 117. Saatavilla html-muodossa e-lehti tietokannasta [Academic Search Premier](#) (EBSCO). [Viitattu 16.12.2013].

Fowler, Roger 1977: *Linguistics and the novel*. London : Methuen.

Genette, Gerard 1972/1980: *Narrative discourse (Discours du récit)*, Teoksessa *Figures III*. Translated Jane E. Lewin. Oxford: Basil Blackwell.

Gerrig, Richard J. & Allbritton, David W. 1990: The construction of literary character: A view from cognitive psychology. – *Style*. Fall90, Vol. 24, Issue 3. Saatavilla pdf-muodossa e-lehti tietokannasta [Academic Search Premier](#) (EBSCO). [Viitattu 16.12.2013].

Goldenberg, Irene & Goldenberg, Herbert 1985: *Family therapy. An overview*. Pacific Grove California: Brooks/Cole Publishing Comp.

Gordon, Tuula & Lahelma, Elina 1999: Tyttöjen toiseuksia opetuksessa ja koulutuksessa. Teoksessa *Letit liehumaan: tyttökuultuuri murroksessa*. Toim. Sari Näre, Jaana Lähteenmaa. Helsinki : Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 314-328.

Harré, Rom 2010: Positioning as a Metagrammar for Discursive Story Lines. teoksessa *Telling Stories : Language, Narrative, and Social Life*. Toim. Deborah Chiffirin,

Anna De Fina & Anastasia Nylund. Washington, DC, USA: Georgetown University Press, 2010. Saatavilla pdf-muodossa e-kirja tietokannasta Ebrary [Viitattu 27.10.2013]. 51-56.

Harré, R., and L. van Langenhove (eds.) (1999): *Positioning Theory: Moral Contexts of Intentional Action*. Oxford: Blackwell.

Hall, Stuart 2005/1999: *Identiteetti*. suom. ja toim. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Tampere : Vastapaino.

Heikkilä-Halttunen, Päivi 2010: *Minttu, Jason ja Peikonhäntä: lasten kuvakirjoja kipeistä aiheista*. Helsinki: Avain.

Herman, David 2009: *Basic elements of narrative*. USA: Wiley-Blackwell. Saatavilla pdf-muodossa e-kirja tietokannasta Ebrary [Viitattu 27.10.2013].

Huhtala, Liisi: Kasvun aika. Teoksessa *Pieni suuri maailma: suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Toim. Liisi Huhtala, Karl Grønn, Ismo Loivamaa, Maria Laukka. Helsinki : Tammi. 38-46.

Humphrey, Robert 1954: *Stream of consciousness in the modern novel*. Berkeley: University of California Press.

Hunt, Peter 1991: *Criticism, theory, and children's literature*. Oxford : Blackwell.

----- 2004: *Children's literature and childhood*. Teoksessa *An introduction to childhood studies*. Toim. Mary Jane Kehily. New York: Open University Press. 39-56.

Hynes, Arleen McCarty & Hynes-Berry, Mary 1986: *Bibliotherapy : the interactive process : a handbook*. Boulder, Colo. : Westview Press.

Hyvärinen Matti 2010: *Eletty kertomus ja luonnollinen narratologia*. Teoksessa *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Toim. Mari Hatavara, Lehtimäki Markku & Pekka Tammi Helsinki: Gaudeamus, 131-157

Ihonen, Markku 2003: *Suomalainen lastenkirjallisuus 1800-luvulla*. Teoksessa *Pieni suuri maailma: suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Toim. Liisi Huhtala, Karl Grønn, Ismo Loivamaa, Maria Laukka. Helsinki : Tammi. 12-19.

John, Mary 2003: *Children's Rights and Powers in a Changing World*. Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.

Kirstinä, Leena 1981: *Aika, tarkastelukeskus ja kerronnan rakenne Claude Simonin romaanituotannossa : fenomenologinen rakenneanalyysi*. Väitöskirja. Tampere: Tampereen yliopisto.

Kivilaakso, Sirpa 2002: *Rakas julma perhe: Perhemalleja Grimmin ja Swannin saduissa*. Teoksessa *Satusaappaat ja runopilli. Onnimannin artikkeleita 1978-2008, osa I (2011)*. Toim. Tuula Korolainen ja Anja Kanerva. Tampere: Lastenkirjainstituutti. 88-94

Kokko, Mirja 2012: Sureva mieli sanoin ja kuvin : läheisensä menettäneen lapsen kokemus Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen kuvakirjoissa. Väitöskirja. Tampere : Tampere University Press. Saatavilla pdf-muodossa TamPub Julkaisuarkistosta: <http://tampub.uta.fi/handle/10024/66870>

Kraus, Wolfgang 2005: The Eye of the Beholder. Teoksessa *Narratology Beyond Literary Criticism : Mediality, Disciplinarity*. Toim. Meister, Jan Christoph; Kindt, Tom & Schernus, Wilhelm (Editor). Berlin, DEU: Walter de Gruyter, 2005. Saatavilla pdf-muodossa e-kirja tietokannasta Ebrary [Viitattu 27.10.2013].

Kuusikoski, Eeva 2010: *Kuulemmeko lapsen äänen*. Supli: Suomen uusperheellisten liitto. [Viitattu 13.12.2013]. Saatavilla html-muodossa: <http://supli.fi/kuulemmeko-lapsen-aaenen-2/>

Käkelä-Puumala, Tiina 2001: Persoona, funktio, teksti - henkilöhahmojen tutkimuksesta. Teoksessa *Kirjallisuuden tutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko & Tiina Käkelä-Puumala. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 241-271.

Lamarque, Peter 2007: Learning from literature, teoksessa *A Sense of the World*, toim. Gibson, John; Huemer, Wolfgang; Poggi, Luca.

Leech, Geoffrey N. & Short, Mick 2007/1981: *Style in fiction : a linguistic introduction to English fictional prose*. Harlow: Pearson Longman. Dawsonera.

Margolin, Uri 1990: The what, the when, and the how of being a character in literary narrative. – *Style*. Fall Vol. 24 Issue 3. 1.1-3.2. Saatavilla html-muodossa e-lehti tietokannasta [Academic Search Premier](#) (EBSCO). [Viitattu 27.10.2013].

----- 1996: Characters and their Versions. Teoksessa *Fiction Updated: Theories of Fictionality, Narratology, and Poetics*. Toim. Calin-Andrei Mihailescu & Walid Hamarneh. Toronto: Toronto University Press.

Morini, Massimiliano 2011: Point of View in First-Person Narratives: A Deictic Analysis of David Copperfield. – *Style*. Winter 2011, Vol. 45 Issue 4. 598-618. Saatavilla pdf-muodossa e-lehti tietokannasta [Academic Search Premier](#) (EBSCO). [Viitattu 27.10.2013].

Mäkinen, Silja & Arvola, Pirjo 2009: Kirjallisuusterapia lasten ja nuorten pahoinvoinnin ennaltaehkäisijänä. Teoksessa *Tarina tukee lasta: opas lasten ja nuorten kirjallisuusterapiaan 2*. Helsinki: Duodecim.

Nikolajeva, Maria 2002: *The rhetoric of character in children's literature*. Lanham: Scarecrow Press.

Nurmilaakso, Marja 2010: Pienen lapsen kielellinen tietoisuus osana kielen kehitystä. Teoksessa *Lapsi ja kieli: Kielellinen kehittyminen varhaiskasvatuksessa*. Toim. Marja Nurmilaakso & Anna-Leena Välimäki. [Viitattu 27.10.2013] Saatavilla pdf-muodossa: <http://www.thl.fi/thl-client/pdfs/d9e0eb99-ef75-4704-a185-14aa8cbf9366>

Ochs, Elinor & Caps, Lisa 1996: Narrating the self. – *Annual Review of Anthropology*. 25:19–43. Saatavilla pdf-muodossa e-lehti tietokannasta [Academic Search Premier](#) (EBSCO). [Viitattu 27.10.2013].

Palmer, Alan 2004: *Fictional Minds*. Lincoln, London: University of Nebraska Press. [Viitattu 27.10.2013]. Saatavilla pdf-muodossa:
http://www.mohamedrabeea.com/books/book1_3969.pdf

-----2010: *Social Minds in the Novel*. Columbus: Ohio State University Press.

Phelan, James 2008: Estranging Unreliability, Bonding Unreliability, and the Ethics of Lolita. Teoksessa *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*. Toim. Elke D'hoker & Gunther Martens. Berlin: Walter de Gruyter. 7-28. Saatavilla pdf-muodossa e-kirja tietokannasta Ebrary [Viitattu 27.10.2013].

Rauhala, Lauri 1984: Tiedostamaton fenomenologisessa tajunnan analyysissä. Teoksessa *Tietoisuus ja alitajunta*. Toim. Ilpo Kojo & Risto Vuorinen. Porvoo- Helsinki- Juva: WSOY. 109-120.

Reynolds, Kimberley 2012: *Children's Literature*. Tavistock, GBR: Northcote House Publishers. Saatavilla pdf-muodossa e-kirja tietokannasta Ebrary [Viitattu 27.10.2013].

Ritala-Koskinen, Aino 2001: *Mikä on lapsen perhe?: tulkintoja lasten uusperhesuhteista*. Helsinki : Väestöliitto.

Rowe, Dorothy 1988/1994: Foreword. Teoksessa Jeffrey Moussaieff Mason: *Against Therapy*. Monroe: Common Courage Press.

Ryan, Marie-Laure 1986: Embedded Narratives and Tellability. - *Style* 20: 319–40.

Sosiaali- ja terveysministeriö 2013: *Tasa-arvo*. [Viitattu 13.12.2013].
Saatavilla html-muodossa: <http://www.stm.fi/tasa-arvo>

Suojala, Marja & Karjalainen, Maija 2001: *Avaa lastenkirja!: johdatus lastenkirjallisuuden lajeihin ja käyttöön*. Helsinki: Lasten keskus

Sutinen, Päivi 2005: Vanhempana ja aikuisena uusperheessä. Helsinki: Helsingin yliopisto. [Viitattu 27.10.2013]. Saatavilla html-muodossa:
<http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/kay/kasva/vk/sutinen/vanhempa.pdf>.

Tammi, Pekka 1992: *Kertova teksti: esseitä narratologiasta*. Jyväskylä: Gaudeamus.

Tucker, Nicholas 2006: *Depressive Stories for Children*. - *Children's Literature in Education*. Sep2006, Vol. 37 Issue 3. 199-210.). [Viitattu 27.10.2013]. Saatavilla pdf-muodossa e-lehti tietokannasta [Academic Search Premier](#) (EBSCO).

Tuunanen, Tytti 1990: Kuva itsenäistyy 80-luvulla. Teoksessa *Lapsi, kieli ja mieli*. Toim. Leena Teinilä, Leena Laulajainen, Raili Rinta-Tassi & Gun Spring. Hki : Kirjastopalvelu. 145 -155.

Weinreich, Torben 2000: *Children's Literature – Art or Pedagogy?*. Kääntänyt Don Bartlett. Frederiksberg: Roskilde University Press

Wilkie-Stibbs, Christine 2007: *The outside child in and out of the book*. New York & London: Routledge Ltd.

Vygotski, Lev Semjonovitš 1962: *Thought and Language (Myšlenie i reč')*. Käänt. Eugenia Hanfmann & Gertrude Vakar. Cambridge: MIT Press.

Ylönen, Hilikka 2000: *Loihditut linnut: satujen merkitys lapselle*. Helsinki : Tammi.

Zornado, Joseph L. 2001: *Inventing the Child: Culture, Ideology, and the Story of Childhood*. New York and London: Garland Publishing.

Kaunokirjalliset teokset:

Bagge, Tapani 2012: *Kotona*. Helsinki: Tammi.

Endres, Birgitte 2008: *Niilon uusi perhe* (Nils und seine neue Familie). Suom. Tuula Syvänperä. Karkkila : Mäkelä.

Joyce, James 1934: *Ulysses*. New York: Random House.

Jyllikoski, Elisa 2007: *Ihanuusperhe*. Saarijärvi: Suomen uusperheellisten liitto.

Mäkelä, Hannu 1993: *Kai ja Pariisi*. Helsinki: Tammi.

----- 1997: *Iso Pekka ja Pekka pieni: kertomus lapsesta*. Helsinki: Tammi.

----- 2003: *Liisa Salolla*. Helsinki: Tammi.

-----2007: *Helmi : pienen koiran ja tytön tarina*. Helsinki : Tammi.

Nöstlinger, Christine 1994: *Vanhemmista on paljon vaivaa* (Ein Mann für Mama). Suom. Leena Viljakainen. Otava: Helsinki.

Ridley, Philip 1995: *Riitojen kirja* (Meteorite spoon). Suom. Tarja Virtanen. Porvoo ; Helsinki ; Juva : WSOY.

Stark, Ulf 1989: *Sakari*. Suom. Paula Karlsson. Porvoo: WSOY.

Wilson, Jacqueline 1992/2013: *Kahden kodin välillä* (The suitcase kid). Suom. Terhi Leskinen. Helsinki: Otava