

✎ ”Ei kurkkuasi kurista, jos otat opin
kurista” – Kurinpidon groteski kauhu
ja traumaattinen nauru Tomi Kontion
lastenkirjassa *Keväällä isä sai siivet*

—

Rimma Erkkö

T utkin artikkelissani Tomi Kontion lastenkirjaa *Keväällä isä sai siivet* (2000; tästä eteenpäin KISS) groteskin näkökulmasta. Hypoteesini on, että groteski on teoksessa ennen kaikkea temaattisella tasolla ilmenevä väline, jonka tavoite on tarkastella kriittisesti auktoriteetteja ja aikuisten ja lasten valtasuhteita. Väitän myös, että groteskin kautta tuodaan esiin lapsen kokemusta turvattomuudesta ja aikuisten harjoittamasta mielivallasta. Groteski voidaan kuitenkin nähdä myös auktoriteetit murtavana voimana – sen avulla kyseenalaistetaan esimerkiksi normaaliuden ja tottelevaisuuden ihanteita kääntämällä ne nurin. Vallankäytön teemoja tutkittaessa artikkelissa nousee keskeiseksi filosofi Michael Foucault’n kurinpidollisen vallan käsite, jolla hän kuvaa erilaisten laitosten tapaa käyttää valtaa yksilön yli, usein mielivaltaisestikin. Foucault tutki teoksessaan *Tarkkailla ja rangaista* (*Surveiller et punir. Naissance de la Prison*, 1975) kurinpidollisen vallankäytön, kidutuksen ja rankaisemisen historiaa. Hyödynnän käsitettä eritellessäni Kontion teoksessa ilmenevää kurinpidollisen vallan perimmäistä absurdiutta ja julmuutta. Kontion teoksessa kurinpidollinen valta havainnollistaa Foucault’n käsitystä niin sanotusta ”palkitsevasta kurista”, jonka avulla pyritään lannistamaan lapset ja estämään heitä liittoutumasta toistensa kanssa.

Keskeiseksi analyysissäni nousee myös kumouksellisuuden käsite. Kontion teoksessa groteskilla on kumouksellista voimaa, mutta sen keinot ja estetiikka ovat pohjimmiltaan hyvin erilaisia kuin kumouksellisessa lastenkirjallisuudessa. Tähän kumoukselliseen voimaan kytkeytyy Kontion teoksessa ennen kaikkea transgression käsite. Transgression käsitteen avulla tulkitsen uuden vallan ja järjestyksen syntymistä, joka lopulta kumoo vanhan, kurinpidollisen vallan. Kytken kurinpidon groteskin teoriaan erityisesti transgression käsitteellä. Väitän myös, että kurinpito on Kontion teoksessa nimenomaan groteskia, koska siinä on samaan aikaan läsnä sekä kauhua että naurua. Keskeiseksi nouseekin groteskin naurun käsitteet ja erityisesti traumaattinen nauru, jossa yhdistyy kauhea melankolia ja karnevalistinen nurinkääntäminen. Naurun ja pelon suhteet kurinpidossa eivät ole teoksessa mitenkään yksiselitteisiä, ja juuri tästä syystä hyödynnän traumaattisen naurun käsitettä. Sanoitan Kontion teoksen groteskia luonnetta ja turvattomuudesta kumpuavaa kauhua erityisesti päähenkilöinä esiintyvien lasten traumaattisen naurun kautta. Traumaattinen nauru yhdistää Kontion jöröjukkakirjallisuuden jatkumoon. Hypoteesini on, että se kääntää nurin 1800-luvulta lähtöisin olevan kirjallisuudenlajin normeja tottelevaisuudesta ja kurinpidon perimmäisestä tarpeellisuudesta. Tyyllillisesti se tunnustaa jöröjukkakirjallisuuden perinteet ja siihen liittyvät konventiot, mutta ei allekirjoita jöröjukkakirjallisuuden pohjimmiltaan tylyä sanomaa tottelevaisuuden hyveestä vaan tuo lajin nykypäivään karnevalisoimalla vanhentuneita käsityksiä lapsista, joita genren ideologia väistämättä ilmentää. Tästä näkökulmasta Kontion teosta voisi nimittää myös

kumoukselliseksi jöröjukkakirjallisuudeksi, sillä siinä on piirteitä molemmista, mutta silti sitä ei voi sellaisenaan kategorisoida kumpaankaan.

Teoksen minäkertojana toimii kaksitoistavuotias Tomi. Kaksospojat Timo ja Tomi näkevät kesken rauhallisen kevätpäivän isänsä lentävän koristealtaasta mystiseen Austraasiaksi kutsumaansa paikkaan. Kukaan ei usko poikia, kun he yrittävät kertoa asiasta aikuisille, ja lopulta he joutuvat Huostolaan, eräänlaiseen kurinpitolaitokseen, jota hallitsee hirmuinen Raakel Vastapöksy. Huostola on täysin muusta maailmasta eristyksissä oleva laitos, jossa mielivaltainen kuri ja tiukat rutiinit hallitsevat sinne joutuneiden lasten elämää. Huostolassa Tomi ja Timo erotetaan toisistaan. Tomi ei jää kuitenkaan yksin vaan tutustuu kapinalliseen, määrätietoiseen Lauraan, joka nousee toiseksi keskeiseksi päähenkilöksi. Yhdessä muiden erikoisia asioita kokeneiden lasten kanssa Tomi ja Laura alkavat suunnitella pakoa Huostolasta. Pako vaatii uhkarohkeaa kurin uhmaamista ja äärimmäisiä uhrauksia, mutta lopussa lapset pääsevät pakenemaan Austraasiaan Huostolassa olevan madonreiän kautta.

Kontion teos sai ilmestymisvuonnaan Finlandia Junior -palkinnon ja vuotta myöhemmin Lasten lukuvarkaus -palkinnon, jonka myöntää 7–12-vuotiaista koostuva raati (Niemi 2006, 4). Teosta ei ole aiemmin tutkittu groteskin eikä karnevalismin näkökulmasta. Siihen nähden, miten arvostetun aseman kirja on saavuttanut suomalaisessa lastenkirjallisuudessa, sitä on tutkittu yllättävän vähän ja toistaiseksi vain pro gradu -tasolla. Itse olen aiemmin tutkinut Kontion teosta kristillisen moraalin nurinkääntämisen näkökulmasta (Erkko 2020).

Kumouksellisuus ja groteski

Lastenkirjallisuuden kohdalla törmää väistämättä kysymykseen siitä, mikä on lapsille sopivaa ja mikä ei. Lastenkirjallisuutta ja sitä, mitä lapsille saa lukea, kontrolloivat aina viime kädessä aikuiset. Vanhahtava ajatus lasten- ja nuortenkirjallisuuden kasvatuksellisesta tehtävästä on edelleen läsnä tutkijoidenkin keskuudessa (Laakso & Voipio 2017, 1). Historiaa tutkiessa käy ilmi, ettei lastenkirjallisuutta ole enää 1800-luvun jälkeen arvotettu yksinomaan kasvatuksellisin perustein (Ihonen 2003, 13). Päivi Heikkilä-Halttusen (2013, 249, 268) mukaan modernin lasten- ja nuortenkirjallisuuden yksi tärkeä piirre on, että se saa nuoret ajattelemaan, ottamaan kantaa ja kyseenalaistamaan vallitsevia arvoja. Heikkilä-Halttusen mukaan ei ole enää sellaista tabuaihetta, jota lasten ja nuortenkirjallisuus ei voisi käsitellä. Tabujen rikkomisesta on hänen mukaansa tullut tavallista ensisijaisesti nuortenkirjoissa, mutta toissijaisesti myös lastenkirjoissa. Tabutkin muuttuvat sitä mukaa kun ajat muuttuvat.

Minttu Tervaharju (2017, 2) toteaa lastenkirjallisuuden olevan kirjallisuuden lajina paradoksaalinen, koska se on ”samaa aikaan tarkasti valvottua ja kuitenkin sivuutettua, samalla kertaa perinteisiin nojaavaa ja kumouksellista”.

Kumouksellisen lastenkirjallisuuden voi tutkija Alice Lurien (1990) mukaan ajatella kääntävän nurin tyypillisiä lastenkirjallisuuden normeja ja sitä, mitä aikuiset haluaisivat lapsille opettaa – sen sijaan se puolustaa oman ajattelun, mielikuvituksen ja kyseenalaistamisen voimaa ja tekee aikuisten instituutiot ja säännöt naurunalaisiksi.

Groteskin voi ajatella toimivan samantyyppisellä mekanismilla. Irma Perttulan (2011, 33) mukaan groteski voidaan käsittää normin rikkomuksena. Groteskin keinoja normien rikkomukselle ovat inversio eli nurinkääntäminen, degradaatio eli arvonalennus tai madaltaminen sekä transgressio. Transgressio edustaa toiseutta, järjestelmän ulkopuolella olevaa ja rajoja ylittävää. Pirjo Lyytikäisen (2004, 17–19) mukaan transgressiossa on kyse myös vallasta ja vapaudesta suhteessa yksilöön ja yhteisöön. Yksilön kokiessa yhteisön luomat säännöt rajoitteina, hän rikkoo niitä ja astuu transgression tielle. Auktoriteettien kyseenalaistaminen ja hierarkioiden purkaminen on siten olennaista transgression käsitteessä. Transgression kautta yksilö myös etsii itseään ja rikkoo rajoja. Rajoja rikkomalla yksilö osoittaa yhteisölle sen, mikä on liikaa ja näyttää samalla yhteisön kipukohtat ja tabut yhteisölle itselleen. Transgressio on siten myös groteskin liikkeelle paneva voima. Samalla transgressio voi johtaa niin sanottuun uuteen lakiin, joka asettuu kamppailuun vanhan järjestyksen kanssa, kun auktoriteetit transgression myötä murtuvat.

Myös Mihail Bahtin näki groteskin auktoriteetteja nurinkääntävän puolen karnevaalinaurun ja groteskin ruumiillisuuden kautta. Bahtinin mukaan karnevaalinauru kyseenalaistaa valta-asetelmat ja hierarkiat. Sen juuret ovat naurukulteissa, folkloressa ja virallisen kulttuurin epävirallisissa ilmentymissä. Karnevalistista naurua voi pitää bahtinilaisen groteskin peruskäsitteenä. Se on luonteeltaan pilkkaavaa ja alentavaa, mutta samaan aikaan uudelleensynnyttävää, voimaannuttavaa ja juhliavaa. Karnevaalinauru kohdistuu myös naurajiin itseensä. Se murtaa ainakin hetkellisesti auktoriteetit ja virallisen järjestyksen, toimii ikään kuin pakopaikkana synkästä todellisuudesta. Nauru liittyy ainakin hetkellisen pelon voittamiseen ja pelottavien asioiden naurettavaksi tekemiseen. (Bahtin 2002, 8–13, 20–23, 37, 83.) Karnevalismin käsitettä on hyödynnetty lastenkirjallisuuden tutkimuksessa runsaasti.

Groteskilla lastenkirjallisuudella voi hyvinkin olla Lurien kuvaamaa kumouksellista voimaa, ja käsite soveltuu osittain myös Kontion teoksen tulkintaan. Kontion teoksessa tärkeäksi nousevat juuri kyseenalaistamisen ja oman ajattelun voima sekä aikuisten auktoriteettiaseman nurinkääntäminen. Esimerkiksi toiseksi päähenkilöksi Tomin rinnalle nousee Huostolan sääntöjä vastaan kapinoiva Laura, joka heti alusta asti alkaa kyseenalaistaa Huostolan raakoja kurinpitotoimia:

Laura Lehmus, Lusius sanoi hitaasti. – Olisi pitänyt arvata. Tietenkin Laura Lehmus, aina Laura Lehmus. Siellä missä on kapinan siemen, siellä on neiti Lehmus. Mutta tästä siemenestä ei kasva puuta, tämä siemen kit-

ketään! Lusius Turbo käveli Lauran luokse kengät kopisten. Laura katsoi leuka koholla Lusiusta eikä näyttänyt lainkaan pelokkaalta, pikemminkin uhmakkaalta ja itsevarmalta. Kyseenalaistaako neiti minun kasvatusmenetelmäni? Lusius kysyi ankarasti. – Pah, vai kasvatusmenetelmät, Laura sanoi ja pyyhkäisi kädellään mustaa siilitukkaansa. – Simputukseksi minä tuota kutsuisin. (KISS, 70–71.)

Teoksen esteettiset ja temaattiset keinot ovat kuitenkin hyvin erilaisia kuin Lurien analysoimien kumouksellisten teoksien. Lurie tutkii teoksessaan erityisesti lastenkirjoja, joissa lapset seikkailevat ilman aikuista, kuten *Nalle Puhissa*. *Nalle Puhin* maailma on ehdottoman turvallinen ja idyllinen seikkailullista elementeistään huolimatta – suorastaan ideaalinen tulevaisuus, jossa kaikki saavat olla omia itsejään ja lämmin yhteisö puolustaa kaikkia. (Lurie 1990, 147, 155.) Näin on myös monissa muissa Lurien analysoimissa kirjoissa, kuten eräänlaisen unelmalapsuuden kiteyttävässä *Peter Panissa*, jossa äiti on samaan aikaan poissa ja jatkuvasti läsnä ja jossa seikkailuja on runsaasti, mutta kaiken voi lopulta luottaa päättyvän hyvin eikä todellisia aikuisuuden vaaroja tarvitse koskaan kohdata (Lurie 1990, 131).

On helppo havaita, ettei kumouksellisuus ainakaan Lurien analyyseissa ole kuitenkaan groteskin synonyymi yhtäläisyyksistä huolimatta. Näin ollen en sijoita Kontion teosta suoraan samaan jatkumoon. Syy tähän on hyvin yksinkertainen: Lurien tutkimien lastenkirjojen maailmasta puuttuu kauhu ja aito turvattomuus, joka taas on groteskille ja Kontion teokselle leimallista. Kontion teoksessa mennään auktoriteettien nurinkääntämisessä pidemmälle: aikuiset ovat läsnä, mutta vihollisina, jotka on voitettava. Ainoa, mihin lapset voivat enää luottaa, on keskinäinen hitaasti kehittyvä ystävyys. Aikuiset pyrkivät jopa aktiivisesti murtamaan lasten ryhmäytymisen ja empatian toisiaan kohtaan, ja siinä melkein onnistutaankin, kunnes teoksen lopussa lapset nousevat yhtenä rintamana vastarintaan. Aikuisien auktoriteettia kohtaan hyökätään siis suoraan ja turvattomuuden kauhu esitellään kaunistelematta.

Useampien lapsien vanhemmat näyttäytyvät teoksessa avoimen väkivaltaisina eikä kukaan puutu asiaan – Laura esimerkiksi saa selkäänsä ja häntä nöyrytetään leikkaamalla hänen tukkansa siiliksi vain koska opettaja on avannut hänen hiuksensa koulussa. Teoksen alussa Tomi ja Timon isän katoamista tutkiva poliisi uhkailee poikia peukaloruuvien käyttämisellä, ja tärkeäksi sivuhenkilöksi nousevan Mortin isä myy tämän ennen Huostola-aikoja muutamalla markalla sirkukseen, jossa häntä ”kohdeltiin kuin koiraa” (KISS, 56) koska hänellä on teleskooppialat. Lapset joutuvat tarinan kuluessa ottamaan vastuuta itsestään ja toisistaan, koska aikuisista ei ole turvaksi. Kaikki teoksessa aktiivisesti läsnä olevat aikuiset joko pettävät lasten luottamuksen ratkaisevassa kohdassa tai ovat muuten osa Huostolan sadistista koneistoa.

Juuri tämä perimmäinen turvattomuus ja kauhu ovat Kontion teoksessa keskeisiä groteskin mekanismeja. Groteskin tutkija Wolfgang Kayserin keskei-

nen väite on, että groteski edustaa kaaosta: jotakin vierasta ja uhkaavaa, joka tunkeutuu harmonisen arjen keskelle. Groteski maailma on myös vihamielinen ja uhkaava. Se uhkaa ennen kaikkea yksilön järkeä ja halua järjestykseen. Groteski ”saatanallinen nauru” on myös pohjimmiltaan synkkää ja masentunutta ja olemassa vain kauhua korostamassa. (Kayser 1963, 37, 53, 187.)

Ilman kauhun aspektia groteskista puuttuu jotain hyvin merkittävää. Olenaisinta on sen ambivalenssi. Siksi groteski ei voi kuvata täydellistä, rikkumattomaa harmoniaa – edes silloin, kun tuo idyllisyys on luonteeltaan kumouksellista ja normeja nurinkääntävää – tuomatta esiin sen pimeää puolta tai rikkomatta sitä jollain tavalla. Näin ollen groteskin mahdollinen kumouksellinen voima perustuu täysin toisenlaiseen estetiikkaan kuin Lurien tutkimissa teoksissa temaattisista samankaltaisuuksista huolimatta. Kontion teos on ennen kaikkea groteski ja vasta toissijaisesti kumouksellinen.

Groteski toimii täysin vastakkaisilla mekanismeilla kuin kumouksellisen kirjallisuuden lapsuuden pohjimmiltaan turvalliset idyllit. Groteski on määritelmällisesti esteettinen tyyli, joka liikkuu kauhun ja naurun rajoilla. Bahtin käsitti karnevalistisen groteskin poleemisesti suhteessa Kayserin synkempään, raadollisempaan ja subjektiivisempaan groteskiin. Nykytutkimuksessa groteski käsitetäänkin jatkumona, jonka ääripäissä ovat kauhu ja nauru. Ääripäiden hämärtyminen ja yhteen kietoutuminen on keskeinen osa groteskin estetiikkaa eikä kayserilaista groteskia enää selvästi erotella bahtinilaisesta. (Perttula 2011, 29.) Groteskin määrittelystä puuttuu käsitteitä, joiden avulla voisi tulkita tarkemmin kauhun ja naurun ambivalenttia luonnetta. Tässä tehtävässä toimii kehittelemäni traumaattisen naurun käsite, jossa kayserilainen ja bahtinilainen nauru kohtaavat. Se kuvaa ambivalenttia naurua, joka pitää sisällään kauhua, melankoliaa ja väkivaltaa, mutta myös voimaannuttavan karnevaalinaurun nurinkääntäviä elementtejä. Traumaattisen naurun voi nähdä äärimmäisenä reaktiona äärimmäiseen tilanteeseen. Samalla se voi toimia poikkeuksellisissa tilanteissa voimaannuttavan karnevaalinaurun tavoin. Käsite havainnollistaa parhaiten tapaa, jolla nauru toimii esimerkiksi Kontion teoksessa. Siinä sitä ei nimenomaan voi kategorisoida olemassa oleviin groteskin naurun kategorioihin, joissa korostuu joko voimaannuttava aspekti tai kauhea melankolia. (Erkko 2021.)

Naurun ja pelon suhteet ovat kulttuurissamme tabuaihe. Nauruun ei myöskään ole tapana suhtautua kriittisesti. Silti se voidaan liittää myös ihmisyyden pimeimpiin ja kammottavimpiin puoliin. Pahimmillaan nauru sulkee pois empatian sen uhrilta ja siksi sillä on paljon voimaa. Naurun keinoin ihmiset tapaavat myös astua voittajan, eivät häviäjän puolelle. (Korhonen 2001, 146.) Naurussa on lopulta aina kyse myös vallasta ja siitä, kenellä on valta nauraa ja kenen kanssa. Hierarkiat säätelevät sitä kuka saa nauraa, mille saa nauraa ja kenen kanssa. Yhdenvertaiset nauravat keskenään. (Kupiainen 2004, 206.) Traumaattisen naurun käsite sisältää ajatuksen naurun ja pelon ambivalentista suhteesta ja avaa mahdollisuuksia tarkastella naurun erilaisia puolia ilman, että

Traumaattisen naurun käsite sisältää ajatuksen naurun ja pelon ambivalentista suhteesta ja avaa mahdollisuuksia tarkastella naurun erilaisia puolia ilman, että ne kumoavat toisensa.

ne kumoavat toisensa. Käsitteen avulla voi tutkia groteskin naurun aspekteja tarkemmin ja käsitteellistää groteskin naurun luonnetta. (Erkko 2021.)

Hyvä esimerkki traumaattisesta naurusta ja absurdiksi venyvistä kurinpidosta löytyy Kontion teoksen kolmannesta luvusta, jossa sadistisena pidetty, kurinpitajoukkoihin kuuluva vartijasotilas, ”bustisti”, pakottaa Tomin antamaan tekohengitystä kengilleen, koska hän on sitonut kengännauhansa kiinni toisten nauraessa vieressä hänen nöyryykselleen. Häpäisevä nauru on selvästi osa kurinpitoa, jonka tarkoitus on pistää Tomi heti alussa ruotuun ja opettaa hänet talon tavoille. Vasta Lauran huudahdus: ”Riittää jo, tuo on typerää!” (KISS, 70), keskeyttää Tomin simputuksen. Osoittamalla kurinpidon typeryyden Laura siirtää Tomin häpeän kurittajille, ja hänestä ja Tomista tulee tapahtuman jälkeen ystäviä.

Kauhun ja naurun ambivalentti suhde kurinpidossa on läsnä läpi teoksen. Lasten kurinpito rinnastuu paitsi nöyryyttäviin tapoihin myös suoraan kidutukseen. Tomi kokee esimerkiksi kuritushuoneessa yhden variaation vesikidutuksesta. Siinä Tomin paljaaseen selkään pudotetaan vesipisaroita, jotka muodostavat hänen selkäänsä kurinpitoloruja, kuten otsikkoon lainaamani ”Ei kurkkuasi kurista, jos otat opin kurista” (KISS, 95). Kidutusmenetelmä muistuttaa hätkähdyttävällä tavalla Kafkan ”Rangaistussiirtola” -novellissa esiintyvää laitetta, jossa rikollisen selkään kaiverretaan eräänlaisilla pilleillä opettavainen viesti ennen hänen teloitustaan. Minäkertojana toimiva Tomi esittää mielipiteen, että kaikki aikuisten kurinpitomenetelmät kumpuavat lopulta ”sielun pimeydestä” ja ”halusta nöyryyttää lapsia, halusta näyttää ja halusta toteuttaa valtaa” ja että aikuiset todellisuudessa ”nauttivat rankaisemisesta, ainakin hiukkasan” (KISS, 90), Vesikidutuksen kuvauksen groteskius kääntyy siis subjektiiviseksi, kayserilaiseksi groteskiksi, jossa tutkiskellaan oman psyyken pimeitä puolia ja vanhemmuuden kipukohtia lapsen näkökulmasta.

Traumaattisen naurun käsite liittyy myös kurinpidon parodiointiin. Hyvänä esimerkkinä tästä toimii kohtaus, jossa lapsihahmot tekevät pilaa kokemastaan pelottavasta tilanteesta kuritushuoneessa. Kun Tomi kohtaa Lauran ensimmäistä kertaa kuritushuoneen jälkeen, Laura pelleillee hänen kustannuksellaan ja kävelee hänen luokseen ”kuin zombi” (KISS, 123) tuijottaen tyhjin silmin eteensä. Tomi kauhistuu aidosti, koska luulee, että Laura on muuttunut kuritushuoneessa vietetyn ajan seurauksena:

Laura kumartui minua kohti, hän läähätti ja kuolasi. Lapionvarsi kosketti nenääni. Laura avasi suunsa ammolleen ja huusi: – Buuu! Sitten hän suoristi itsensä ja alkoi nauraa iloisesti. – Menit halpaan, hän nauroi. – Luulit, että olen muuttunut vihannekseksi. – Niin luulinkin, sanoin ja olin vieläkin hie-man kauhuissani. – Ei tuolla tavalla saa pelotella! (KISS, 123–124.)

Kohtaus jatkuu lasten nauraessa oppimilleen hölmöille riimeille, ja lopulta he päätyvät tekemään runoista erilaisia rienaavia pilaversioita:

Hahhah, Laura ulvoi ja alkoi riimitellä – Ylitse kaiken käy Raakelin valta, siis pakene pian sen helmojen alta. – Nyt vaikene hetkeksi, mielesi malta, Raakel sut löytää kaikkialta, jatkoin Lauran lorua. – Siis älysi nystyrät käyttöön ota, niin yhdessä voitetaan tähtien sota. – Syteen ja saveen tuon leveen ja laveen, saakelin Raakelin heittää aion. (KISS, 124.)

Lapset kääntävät nurin Huostolan arvoja symboloivia runonpätkiä yhteisen naurun keinoin. Karnevaalinaurun voimaannuttava aspekti toteutuu auktoriteetin murskaavissa säkeissä kuten ”yhdessä voitetaan tähtien sota” ja ”syteen ja saveen tuon leveen ja laveen saakelin Raakelin heittää aion”. Jopa pelottavat, lähes apokalyptiset runokuvat Raakelistä pudottamassa auringon taivaalta muuttuvat naurettaviksi. Näin Raakelin valta-asetelma alennetaan voimaannuttavalla naurulla. Lapset nauravat samalla myös omalle traumaattiselle kokemukselleen kidutuksesta ja hakevat turvaa toisistaan – heillä ei ole aikuisia, jotka kuuntelisivat.

Kyseessä on malliesimerkki traumaattisesta naurusta, jossa on läsnä sekä huomattavan paljon kauhua että voimaannuttavaa karnevaalinauria, joka lopulta auttaa lapsia selviytymään ankeassa arjessa. Juuri traumaattinen nauru auttaa lapsia lopulta yhdistymään solidaarisiksi rintamaksi ja murskaamaan pahat auktoriteetit. Samaan aikaan nauru on kyynistä ja redusoitunutta, ja jo teoksen omassa maailmassa se lakkaa olemasta hauskaa, kun siitä tulee liian todellista. Erinomainen esimerkki tästä on se, että teoksen loppupuolella samaa groteskin hauskaa kohtausta käytetään pelottavalla tavalla. Tämä tapahtuu, kun Laura tulee ulos viimeisestä kurituksesta, tabernaakkelista, ja hän on oikeasti muuttunut zombien kaltaiseksi olennoiksi, joka on menettänyt täysin oman minuutensa. Traumaattinen nauru lakkaa olemasta hauskaa, kun Lauran aiem-

min parodioima ”vihannes” on tullut todeksi eikä ole enää leikkiä. Tomi jopa muistelee episodina kuritushuoneen jälkeen:

Ensiksi ajattelin, että kohta Laura kävelee luokseni, roikottaa kieltä suustaan niin kuin silloin ojala kuritushuonerangaistuksen jälkeen, ja huutaa ”Buuu” ja alkaa lopulta nauraa. Toivoin, että kaikki olisikin vain Lauran pilantekoa. Mutta ei. Niin ei ollut tällä kertaa. Laura oli todella poissa. (KISS, 222.)

Kyseinen kohtaus alleviivaa erityisesti groteskia kurinpitoa. Tapahtumassa on läsnä samaa nöyryyttävää naurua ja alentamista kuin kurinpidossa tarinan alkupuolella. Lauraa esitellään toisille lapsille hyvin halventavalla tavalla: häntä luonnehditaan ”ryhdittömäksi niskuroijaksi” (KISS, 223) ja häntä käytetään kammottavana, varoittavana esimerkkinä lapsille siitä, mitä tapahtuu, kun rikoo sääntöjä liian monta kertaa. Jälleen kerran lapsia pelotellaan ensisijaisesti häpeällä ja naurunalaiseksi joutumisella.

Samalla Lauran kohtalo synnyttää jotain sellaista, mitä valtaapitävät eivät osaa ennakoida. Lauran voi ajatella astuvan transgression tielle, joka osoittaa myös lapsien yhteisölle sen, mikä on liikaa. Lauran uhrautuminen ei kuitenkaan vaikuta lapsiin pelottavasti vaan sen sijaan synnyttää ensimmäisen kapinan siemenen. ”Tuntui siltä kuin lapset olisivat ymmärtäneet liian suuren epäoikeudenmukaisuuden tapahtuneen, että Lauran joutuminen tabernaakeliin kaiken Huostolan kohtuuttomuuden keskellä oli silti liian kohtuutonta, liian julmaa, liian väärin” (KISS, 218). Näin transgression tielle joutuva yksilö osoittaa lapsien yhteisölle sen, mikä on liikaa. Osoittamalla Huostolan sääntöjen julmuuden transgression tielle lähtenyt Laura luo uuden lain ja järjestyksen, joka mahdollistaa lasten keskinäisen solidaarisuuden ja lopullisen paon Huostolasta. (Erkko 2020.)

Kumouksellinen joröjukkakirjallisuus ja institutionaalinen väkivalta

Huostola sanana herättää aikuislukijassa huostaanottamisen miellelyhtymän, erityisesti kun ottaa huomioon lasten taustat – kaikkien vanhemmat ovat vähintäänkin kadonneet ja huomattavan monien vanhemmat ovat myös väkivaltaisista. Monet Huostolaan päätyneet lapset päätyvät siis jo ennestään turvattomista olosuhteista entistä kammottavampiin oloihin. Huostola on pikemminkin vankilaa tai työleiriä muistuttava laitos, jossa lapset joutuvat olemaan, jotta heidät voidaan eristää normaalista yhteiskunnasta. Yksi hahmoista luonnehtii Huostolaa alussa näin: ”Huostola ei ole mikään puuhamaa tai leikkitarha, vaan pikemminkin pakkotyölaitos” (KISS, 51). Minäkertoja rinnastaa Huostolan vankilaan ja pitää itseään ja muita lapsia vankeina: ”Jos pukumme olisi ollut raidallinen, olisimme muistuttaneet vankeja. No, vankejahan me olimme kuitenkin, oli meillä raitoja tai ei”. (KISS, 118.) Lapsien täydellinen

yksinjääminen aikuisten luoman hirvittävän koneiston keskelle onkin teoksen keskeisiä teemoja. Groteskin kautta Kontion teos kritisoi aikuisten ylivaltaa ja lapsiin kohdistuvaa institutionaalista väkivaltaa.

Tarinan kohtuuttoman julmissa rangaistuksissa voi nähdä kaikuja jöröjukkakirjallisuudesta. Markku Ihonen (2003, 14) pitää jöröjukkakirjallisuutta omana lajinaan, jolle on tyypillistä ennen kaikkea kuvata liioitellen lasten tottelemattomuuden karmivia seurauksia. Ne edustavat vanhanaikaista ”opetta-vaista” lastenkirjallisuutta. Esimerkiksi 1900-luvun lastenkirjallisuuden klassikkoa *Max ja Moritz*, jossa tottelemattomat lapset jauhetaan jyviksi, voidaan pitää jöröjukkakirjallisuuden edustajana. Jöröjukkakirjallisuuden voikin määritellä groteskin lastenkirjallisuuden lajiksi, koska se paitsi haastaa lastenkirjallisuuden normeja, myös leikittelee kauhun ja naurun rajoilla groteskiin tapaan. Edellä analysoimani perimmäinen turvattomuus ja siitä syntyvä kauhu ovat läsnä jöröjukkakirjallisuudessa ja juuri se tekee lajista groteskin. Turvattomuudesta ja vihamielisestä, jopa vaarallisesta maailmasta kumpuaa myös Kontion teoksen groteski voima.

Heikkilä-Halttunen (2003, 231) yhdistää rakastetun lastenkirjailijan Roald Dahlin Jörö-Jukkaan ja muihin sen kaltaisiin sadistisiin opetustarinoihin. Niklas Bengtsson (2003, 256) taas näkee Kontion teoksen yhteyden Dahliin ja sijoittaa molemmat anarkistisen lastenkirjallisuuden jatkumoon. Kontion yhteys Dahliin on selvä, mutta Heikkilä-Halttunen ei kuitenkaan erota Dahlin teoksia jöröjukkakirjallisuuden perinteestä, jossa säännöt ja hierarkiat on pohjimmiltaan tehty lasten parhaaksi ja jossa tottelevaisuus on palkittava hyve. Jöröjukkakirjallisuudessa perimmäinen turvattomuus johtuu lopulta vanhempien poissaolosta ja lasten omasta tottelemattomuudesta. Toisaalta etenkin alkuperäisen Jörö-Jukan on nähty myös parodioivan oman aikansa lastenkirjojen moralismia liioittelemalla lasten julmia rangaistuksia (Niemi-Pynttari 2009). Jöröjukkakirjallisuudessaakin on siis mahdollista nähdä oman aikansa mittapuilla nurinkääntäviä elementtejä, jotka kritisoivat vallitsevaa arvomaailmaa. Silti sitä tuskin voidaan pitää kumouksellisena ainakaan Lurien analyysissään esittämällä tavalla.

Kontion tai Dahlin kaltaisia teoksia voisikin kutsua *kumoukselliseksi jöröjukkakirjallisuudeksi*. Niissä yhdistyvät aikuisten avoin sadismi lapsia kohtaan, kohtuuttoman julmat, jopa kidutuksia muistuttavat rangaistukset ja kumouksellisen lastenkirjallisuuden auktoriteettien murskaamista juhli-va asenne sekä oman ajattelun ja kyseenalaistamisen korostaminen. Kumouksellinen jöröjukkakirjallisuus kääntää nurin jöröjukkakirjallisuuden tottelevaisuuden normeja tekemällä aikuisista avoimen pahoja, sääntöineen täysin mielivaltaisia ja murrettavia auktoriteetteja, jotka on voitettava lasten kesken yhdessä yksilöllisen vapauden nimissä.

Kontion teoksessa julma kurinpito, rankka työnteke ja opiskelu ovat tapoja pitää lapset hallinnassa, murtaa heidän tahtonsa ja tehdä heistä nöyriä ja tottelevaisia. Lapsen on oltava hyvä, kuuliainen, työteliäs ja nöyrä, joukosta

erottumaton ja mieluiten hiljaa ja näkymätön. Lapsien halutaan olevan hiljaa ja harmaata massaa – kirjaimellisestikin, sillä Huostolan univormut ovat harmaita. Eräs Huostolan entinen asukki esimerkiksi toteaa: ”Moni laitoksen poika on nykyisin rehti ja suoraselkäinen poliisi tai palomies” (KISS, 48). Juuri työn-teko on Foucault’n mukaan yksi kurinpidon kulmakivi, sillä joutilaisuus johtaa syntiin. Kurinpidollisella vallalla on ainakin näennäisesti koulutuksellinen pää-määrä, mutta vain, jotta kurinpidon kautta voisi tehokkaammin riistää yksilöä. Foucault esittelee kurinpidon mekanismeja hierarkioiden, tarkkailun ja niin sanotun ”normaalistavan rangaistuksen” kautta. Toisin sanoen voisi sanoa, että kurinpidollisen vallan funktio on myös tasapäistäminen ja yhdenmukaistami-nen. (Foucault 1980, 139–147, 192–202.)

Yhdenmukaistaminen on yksi Huostolankin keskeisiä tavoitteita ja se on kurinpidon keskeinen motiivi. Huostolan kaikki kurinpitomenetelmät pohjaa-vat poikkeavuuden kitkemiseen. Kaikilla Huostolan lapsilla on joko ylikuonnol-lisia kykyjä tai heille on tapahtunut jotain selittämätöntä, minkä vuoksi heidät eristetään. Esimerkiksi Laura on noita. Lapset yritetään saada unohtamaan ”keksimiään tarinoita” (KISS, 115), kuten eräs tarinan henkilöahhmo näitä outoja kokemuksia ja kykyjä luonnehtii.

Tarkkailu mahdollistaa kurinpidon ja tehokkaan rankaisun sääntöjen rik-komisesta. Foucault kirjoittaa myös niin sanotusta ”palkitsevasta kurista”. Rangaistuksien ja palkintojen funktiona on Foucault’n mukaan edistää kurinpitoa, ja näiden suhde on ja kuuluukin olla ambivalentti. Rangaistukset antavat mallin siitä, miten ei tule käyttäytyä, mutta samaan aikaan toivotusta käytöksestä pal-kitaan ja jälkimmäistä tulisi harrastaa useammin, jotta kurinpidollinen valta aidosti toteutuu. Kuri palkitsee myös nostamalla toisia hierarkiassa ylemmäksi ja alentamalla toisia – toisin sanoen tottelemattomia, tai kurinpidollisesta näkökulmasta muuten ”vääränlaisia”. Kurinpidollisen vallan sisäänrakennettu eriarvoisuus luo eräänlaisen kilpailuasetelman ja sellaisenaan se on äärimmäi-sen tehokas vallankäytön muoto. (Foucault 1980, 193–204.)

Juuri tällaisesta kilpailuasetelmasta on kyse myös Kontion teoksessa. Erit-täin tiukkojen sääntöjen maailmassa lapset valvovat toinen toisiaan. ”Luopi-oiksi” kutsutut lapset ovat erikoistuneita kärkeyttämään toisia lapsia sääntöjen rikkomisesta. Luopioilla on myös erilaisia etuoikeuksia, joita aikuiset heille antavat. Heistä ahkerimmat pääsevät 17-vuotta täytettyään bustisteiksi kurinpi-tojoukkoihin, jotka valvovat lapsia aikuisten puolesta. Sadistiset bustistit tuovat mieleen lähinnä alokkaita simputtavan alikersantin tai julman vanginvartijan. Luopiojärjestelmän merkityksellisyys tuodaan ilmi Raakel Vastapöksen itsensä kertomana kohdassa, jossa Tomi ja Laura saavat rangaistuksen sääntöjen rikkomisesta: ”– Ettekö te helmioihin takertuvat tuheroiset tiedä, Raakel sanoi väsyneellä äänellä, – että ilmiantojärjestelmä on yksi rakkaimmista aikaansaan-noksistani. Se on kurin kivijalka. Se, että te kurjimukset kantelette ja juoruate toisistanne”. (KISS, 88.)

Vastapöksy tulee paljastaneeksi, että koko järjestelmää ei voisi olla olemassa ilman lasten kuuliaista toistensa kavaltaamista. Kurinpito vaatii sitä, että lapset kääntyvät toisiaan vastaan, ja sen pahin vihollinen on lasten keskinäinen solidaarisuus. Myös teoksen loppu osoittaa tämän: kun lapset lopulta yhtenä solidaarisena rintamana nousevat Vastapöksyä vastaan, hirmuvaltias ei voi enää mitään. Lapset murskaavat lopulta tasapäistävän diktaattorin omilla oudoilla yliluonnollisilla kyvyillään, joita heidät on opetettu tukahduttamaan koko Huostolassa viettämänsä aika.

Tasapäistävä kurinpitojärjestelmä yhdistetään myös Stalinin Neuvostoliittoon. Raakel Vastapöksyä puhutellaan ”Äiti Aurinkoisena”, joka viittaa Josif Stalinin (1878–1953) lempinimeen Isä Aurinkoinen. Lasten ei voi olettaa tietävän tätä yhteyttä, joten viittauksen on todennäköisesti tarkoitus puhutella aikuisyleisöä. Teoksessa on siis nähtävillä kaksoisyleisön ajatus. Kontion teoksen kaksoisyleisöä ei ole aiemmassa tutkimuksessa juuri huomioitu, mutta sen merkitys on tunnustettu lastenkirjallisuuden tutkimuksessa jo kauan. Aikuislukijan ei olekaan vaikea löytää Huostolan tasapäistävästä tavoitteista, tarkkailusta ja absurdiksi venyvistä säännöistä yhteyttä Stalinin Neuvostoliittoon. Viittaus korostaa entisestään kurinpidon mielivaltaisuutta ja julmuutta. Huostolassa pelottavinta onkin se, että se on olemassa yhteiskunnan siunauksella. Sen johtaja Raakel Vastapöksy on entinen sosiaalityöntekijä, joka on kadonnut ja jatkanut epävirallisesti valtion palveluksessa:

– Olemme huomanneet, että Huostolan juuret ovat syvällä yhteiskunnassamme. [--] – Raakel Vastapöksy on edelleen valtion palveluksessa, mutta nyt hänen toimintansa on salaista, Lassi sanoi. – On nimittäin yleisen järjestyksen kannalta suotavaa, että yliluonnollisia asioita kokeneet lapset suljetaan salaiseen laitokseen, jossa heidät aivopestään niin että he eivät enää muista kokemiaan ihmeellisiä asioita. (KISS, 110–113.)

Tässä kontekstissa teos kääntää peilin syvälle yhteiskunnan normeihin ja näyttää ne groteskeina. Yhteiskunnan normaaliuden vaatimus kohdistuu lapsiin, joiden kiduttaminen sallitaan jonkinlaisen ”yhteisen hyvän” tai ”yleisen järjestyksen” nimissä. Teoksessa esiintyvälle yhteiskunnalle outous ja yliluonnollisuus ovat niin pelottavia, että ne on kitkettävä pois hinnalla millä hyvänsä. Huostola on tässä yhteiskunnassa olemassa, jotta sen jäsenet voisivat sulkea silmänsä outoudelta, vieraudelta ja toiseudelta eivätkä joutuisi tekemisiin sellaisten lasten kanssa, joita eivät pysty käsittelemään. Kyse on siis lopulta aikuisten peloista lasten outoutta kohtaan, ja tällä pelolla oikeutetaan lasten alistaminen ja kiduttaminen.

Lopuksi

Olen tutkinut tässä artikkelissa groteskin tematiikkaa ja kauhun ja naurun suhdetta Tomi Kontion romaanissa *Keväällä isä sai siivet*. Olen pyrkinyt osoittamaan, millaisilla mekanismeilla kauhu ja nauru Kontion teoksessa toimivat sekä miten groteskin ambivalentti luonne näkyy etenkin teoksen naurussa, jota kutsun traumaattiseksi nauruksi. Kontion teoksessa keskeistä on se, miten kauhu ja nauru kietoutuvat yhteen. Naurun luonne on ambivalenttia läpi tarinan: siksi kutsun sitä traumaattiseksi nauruksi. Se on naurua, jossa on sekä karnevalistisia ja voimaannuttavia että kammottavia ja melankolisia aspekteja.

Kontion teoksen voi ajatella edustavan kumouksellista jöröjukkakirjallisuutta, jossa aikuisten sadismi viedään äärimmilleen, kunnes lapset nousevat vastustamaan sitä. Auktoriteettien kyseenalaistaminen, valta-asetelmien nurinkääntäminen ja lasten keskinäinen solidaarisuus nousevat keskeisiksi teemoiksi. Lapset murskaavat Raakel Vastapöksyn hirmuvallan nimenomaan omalla outoudellaan ja niillä ylikuonnollisilla kyvyillä, joita heidät on opetettu häpeämään ja joita Huostola on heistä pyrkinyt kitkemään pois. Lapsien maailman erityisyys korostuu juuri traumaattisessa naurussa, joka tekee pilaa Huostolan vakavasta kurinpidosta ja kaikesta siitä pelosta, jolla heitä yritetään nujertaa.

Tarinan voi nähdä kritisoiivan erityisesti lapsiin kohdistuvaa institutionaalista väkivaltaa. Poliisit, viranomaiset ja yhteiskunta näyttävät teoksessa tahoina, jotka hiljaisesti sallivat Huostolan olemassaolon ja lasten kiduttamisen, jotta aikuisten ei tarvitse kohdata lasten outoutta ja toiseutta. Yhteiskunnan normit esitetäänkin tätä kautta groteskeina ja kammottavina. Aikuisten mielivalta asetetaan groteskilla tavalla naurunalaiseksi, ja nauru on teoksessa olemassa myös keventämässä rankkoja teemoja.

Kontion teos on tutkimuskohteena erittäin antoisa, moniulotteinen ja monimerkityksellinen. Lastenkirjaksi se on erikoinen, hauska, traaginen ja sopivasti pelottava. Koska genrenä on fantasia, groteskit ja ajoittain raskaatkin teemat näyttävät valossa, jonka lapset ymmärtävät. Kirja tarjoaa myös aikuisille pohdittavaa ennen kaikkea omista valta-asetelmistaan ja siitä, miten käyttää oikein valtaa lapsia kohtaan. Yleisinhimilliset teemat kuten rakkaus, solidaarisuus ja ystävyys nousevat myös erityisesti lopussa keskeisiksi.

Aineisto

Kontio, Tomi 2000. *Keväällä isä sai siivet*. [= KISS]. Helsinki: Tammi.

Kirjallisuus

- Bahtin, Mihail 2002 (1965). *Francois Rabelais: Keskiajan ja renessanssin nauru*. Suom. Tapani Laine & Paula Nieminen. Helsinki: Otava.
- Bengtsson, Niklas 2003. Scifiä ja fantasiaa Suomessa. Teoksessa *Pieni suuri maailma – suomalaisen lasten – ja nuortenkirjallisuuden historia*. Toim. Liisi Huhtala, Karl Grönn, Ismo Loivala & Maria Laukka. Helsinki: Tammi, 248–258.
- Dahl, Roald 1988. *Matilda*. Suffolk: Richard Clay Ltd.
- Erkko, Rimma 2021. ”Söit sä tissit tyttäresi, söit nännit oman sikiön” – groteski vihamielinen maailma suomalaisessa kansanrunoudessa. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.
- Foucault, Michael 1980. *Tarkkailla ja rangaista (Surveiller et punir. Naissance de la Prison, 1975)*. Suom. Eevi Nivanka. Helsinki: Otava.
- Heikkilä-Haltonen, Päivi 2013. Lasten- ja nuortenkirjallisuus kyseenalaistaa ja ottaa kantaa. Teoksessa *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja ja poetiikkaa*. Toim. Mika Hallila, Yrjö Hosialuoma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajarvi. Helsinki: SKS, 247–269.
- Ihonen, Markku 2003. Suomalainen lastenkirjallisuus 1800-luvulla. Teoksessa *Pieni suuri maailma – suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Toim. Liisi Huhtala, Karl Grönn, Ismo Loivala & Maria Laukka. Helsinki: Tammi, 12–19.
- Kayser, Wolfgang 1963. *Grotesque in Art and Literature*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Korhonen, Anu 2001. Äkäpussin kesytys. Uuden ajan alun englantilainen väkivaltaviihde sukupuolidiskurssina. Teoksessa *Tanssiva mies, pakinoiva nainen: sukupuolten historiaa*. Turku: Turun Historiallinen Yhdistys, 137–167.
- Kupiainen, Tarja 2004. *Kertovan kansanrunouden nuori nainen ja nuori mies*. Helsinki: SKS.
- Laakso, Maria & Myrsky Voipio 2017. Lasten- ja nuortenkirjallisuutta tutkimassa. *Avain* (3), 3–5. DOI: 10.30665/av.66376.
- Lurie, Alison 1990. *Don't Tell the Grown-Ups: The Subversive Power of Children's Literature*. Boston: Little, Brown & Company.
- Lyytikäinen, Pirjo 2004. *Vimman villityt pojat: Aleksis Kiven Seitsemän veljeksen laji*. Helsinki: SKS.
- Niemi, Sinikka 2006. *Matka aikuisuutta kohti: Arkkityyppiset ainekset Tomi Kontion nuortentrilogiassa*. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.
- Perttula, Irma 2011. *Groteski suomalaisessa kirjallisuudessa: Neljä tapaustutkimusta*. Helsinki: SKS.

Internet-lähteet:

- Erkko, Rimma 2020. ”Kohtalosta kamalasta pelasta ei kama lasta, jos hän rikkoo säännön oivan, moraalista puntaroivan” – Synnittömyyden paradoksi ja groteski transgressio Tomi Kontion lastenkirjassa *Keväällä isä sai siivet*. *Hybris-lehti* 2/2020. <https://hybrislehti.net/kohtalosta-kamalasta-pelasta-ei-kama-lastajos-hn-rikkoo-snnn-oivan-moraalipuntaroivan>.
- Niemi-Pynttari, Risto 2009. Jöröjukka – moraaliparodia. *Jyväskylän yliopisto*. https://koppa.jyu.fi/avoimet/taiku/kirjallisuuden_aikajana/1800-luku/saksan-1800-luku/jorojukka-2013-moraaliparodia.
- Tervaharju, Minttu 2017. Tätä en lapselleni lue! Sensuuritapauksia ja paheksuttuja lastenkirjoja. Kirjanäyttely. Lastenkirjainstituutti. <https://lastenkirjainstituutti.fi/2016/wp-content/uploads/2017/11/T%C3%A4t%C3%A4-en-lapselleni-lue-n%C3%A4yttelyluettelo-v250817.pdf>.