

TAMPEREEN YLIOPISTO

Tuija Rasimäki

”RUNOILIJAN TALO. EI SEINIÄ OLLENKAAN.”

Ambivalenssi ja kaksoisyleisö Jukka Itkosen lastenrunoudessa

Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma

Tampere 2011

Tampereen yliopisto

Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

RASIMÄKI, Tuija: ”RUNOILIJAN TALO. EI SEINIÄ OLLENKAAN.”

Ambivalenssi ja kaksoisyleisö Jukka Itkosen lastenrunoudessa

Pro gradu -tutkielma, 129 s.

Suomen kirjallisuus

Toukokuu 2011

Tutkielmassa käsitellään Jukka Itkosen (s. 1951) 1990–2000-luvulla ilmestynyttä lastenrunoutta suhteessa ambivalenttiin, kahdelle yleisölle suunnattuun kirjallisuuteen. Keskeiseksi nousee kysymys siitä, miten nonsense, karnevalismi ja intertekstuaaliset viittaukset rakentavat runojen kaksoispuhuttelevaa luonnetta eli tarjoavat sekä aikuis- että lapsilukijoille omat tulkintapositionsa. Nämä tulkintapositionsot voidaan nähdä myös runojen implisiittisinä lukijoina. Eri yleisöiden tulkintatapoja suhteessa Itkosen runoihin tarkastellaan muun muassa kirjallisen kompetenssin käsitteen avulla. Runoihin sisäänkirjoitetut vastaanottopositionsot havainnollistuvat sen perusteella, mitä eri lukijoiden voi ajatella niistä ymmärtävän, ja kuinka he mahdollisesti kaiken aiemmin lukemansa pohjalta niitä tulkitsevat.

Termeillä ambivalentti kirjallisuus, kaksoisyleisö ja kaksoispuhuttelu viitataan teokseen, jolla on kaksoispuhutteleva status eli sama teos puhuttelee sekä aikuis- että lapsiyleisöä. Olennaiseksi runojen nonsense- ja karnevalismipiirteiden käsittelyn yhteydessä nousevat näiden tyyli- ja laajuuksien omat ambivalentit luonteet, jotka tukevat laajemmin myös Itkosen runojen ambivalenssia suhteessa yleisöihin. Runojen intertekstuaalisten viittausten tarkastelussa keskeisintä on lukijan kirjallinen kompetenssi, joka määrittelee, havaitseeko lukija intertekstuaaliset yhteydet vai ei.

Narratologiaan pohjaavia kaksoisyleisöteorioita sovelletaan tutkimuksessa runoaineistoon. Lisäksi kaksoisyleisön tutkimukseen sovelletaan myös lyriikan teoriaa roolirunosta ja runon puhujista. Edelleen tarkasteluun tulee runouden luonne aukkoisena tekstinä, millä on myös oma vaikutuksensa Itkosen runojen kaksoispuhuttelevaan statukseen.

Tutkielmassa osoitetaan Itkosen lastenrunouden sisältävän monipuolisesti rakentuvaa kaksoispuhuttelua, mikä pohjaa osaltaan runojen kielellisiin ja sisällöllisiin tyyli- ja laajuuksiin, intertekstuaalisiin viittauksiin ja toisaalta roolirunomuotoon sekä runon puhetasoihin. Tutkielman sivujuonteina kulkevat vielä runoissa ilmenevät koomisen keinot sekä se, miten koomiset piirteet tukevat eri lukijapositionsotia. Runojen satiiriset, parodiset ja ironiset ulottuvuudet sekä kielellinen koomisuus avautuvat myös eri tavoin yleisöistä riippuen.

Asiasanat: kaksoisyleisö, karnevalismi, kirjallinen kompetenssi, lastenkirjallisuuden tutkimus, lastenlyriikka, nonsense, rooliruno.

SISÄLLYS

1 JOHDANTO: OVI RUNOILIJAN TALOON	1
1.1 Tutkimuksen lähtökohdat	2
1.2 Keskeiset käsitteet ja teoriapohja	8
2 AMBIVALENTTI LASTENRUNO JA KAKSOISYLEISÖ	11
2.1 Lastenrunon yleisöjen jäljillä	11
2.2 Kaksoisyleisö ja runon minät	16
2.3 Kirjallinen kompetenssi ja lukija	19
2.4 Runon aukkoisuus ja lukijaan suuntaavat strategiat	23
3 NONSENSE-ILOA KAHDELLE YLEISÖLLE	26
3.1 Ambivalentti nonsense	27
3.2 Nonsensen kieli – hämärää ja monitulkintaista	32
3.2.1 Riimit ja kielipelit	32
3.2.2 Nonsensiset nimet ja sanat	38
3.3 Nonsensen maailma – kapina ja vapauden idylli	46
3.3.1 Irrationaalinen lasten maailma	46
3.3.2 Merkityksettömät ja tunteettomat sanat	53
4 NAURAVA KARNEVAALI KOHTAA KAKSI YLEISÖÄ	57
4.1 Ambivalentti karnevalismi	59
4.2 Arvonalennus	62
4.2.1 Naurua auktoriteeteille	62
4.2.2 Naurua arvoille ja säännöille	67
4.3 Groteskit piirteet	70
4.3.1 Ruumiin toiminnot	70
4.3.2 Sukupuolinen ja korostunut ruumiillisuus	74
4.3.3 Väkivalta	78

5 INTERTEKSTUAALISET SILMÄNISKUT	82
5.1 Intertekstuaalisuus ja ambivalenssi	82
5.2 Viittaukset aikuisten- ja lastenkirjallisuuteen	86
5.2.1 Lastenloruperinteen kaiut	86
5.2.2 Satu ja faabeli	92
5.2.3 Viittaukset kaunokirjallisiin teoksiin	99
5.3 Kulttuuriset ja intermediaaliset viittaukset	107
5.3.1 Musiikkilyriikat	107
5.3.2 Kulttuuriset hahmot ja ilmiöt	109
6 LOPUKSI: RUNOILIJAN TALOSSA	115
LÄHTEET	122

1 JOHDANTO: OVI RUNOILIJAN TALOON

RUNOILIJAN TALOSSA

Runoilijan talo.
Ei seiniä ollenkaan.

Ovena on sydän
ja ovi raollaan.

Silmät ovat ikkunat
ja sanat
portaina. (BP 29)

Poimin kyseinen runon tutkimukseni nimikkorunoksi Jukka Itkosen (s. 1951) lastenrunokokoelmasta *Be & pop* (1997). Mikään tässä yksittäisessä runossa ei suoraan viittaa runon oletettuun ensisijaiseen yleisöön, lapsiin. Runon yleisöä ei voidakaan tässä mielessä määrittää yksioikoisesti, vaan runolla on mahdollisuus useisiin yleisöihin. Lapsen voi ajatella runon kuultuaan piirtävän mielessään kuvan talosta. Mutta millainen on tämä runoilijan talo? Ei seiniä, mutta ovi kyllä – raollaan ja sydämenmuotoinen. Ikkunoina silmät ja sanoja pitkin pääsee kiipeämään. Absurdi runoilijan talo näyttäytyy satumaisena, kummallisena, järjenvastaisena ja jopa karnevalistisena, koska rakennus rinnastuu ihmiskehoon. Aikuinen, oppineempi lukija pohtii runoa toisin ja huomaa sen allegorisuuden ja metalyyrisyyden. Talon ymmärtäminen symbolisesti runoilijan minuudeksi vaatii lukijalta enemmän tulkintaa ja lyriikan tuntemusta.

Runon lukija saattaa myös huomata kyseisen runon yhteyden Uno Kailaan tunnettuun ”Talo” -runoon. Itkosen ”Runoilijan talossa” -runon voikin nähdä Kailaan ”Talon” vastarunona. Siinä missä Itkosen runo on positiivinen, lämmin ja avoin, on Kailaan kylmä ja lohduton: ”[...] On taloni kylmä talo, / sen ikkunat yöhön päin. / [...] Ei ystävän, vieraan tulla / ole ovea laisinkaan. / Vain kaks on ovea mulla, / kaks: uneen ja kuolemaan.” (Kailas 2007/1932, 20–21.) Myös tällaisten intertekstuaalisten viittausten tavoittaminen erottaa lukijoita toisistaan: joko lukija tavoittaa viittaukset tai sitten ei riippuen omasta lukeneisuudestaan. Merkittävää on, että runo toimii yhtä lailla riippumatta siitä, tunnistaako lukija intertekstuaalisen yhteyden vai ei, se ainoastaan toimii hieman eri tavoin.

Itkosen talo on avoin tulkinnoille, sillä ei ole tarkkoja rajoja – seiniä rajaamassa, pois sulkemassa. Talo on elävä, häilyvä sekä eri yleisöille avoin; satumaisen absurdi, mutta avautuu myös syvempiin tulkintoihin luomistyöstä sekä yhdistyy lyriikan perinteeseen

intertekstuaalisuuden kautta. Pro gradu -tutkielmani lähtökohtana voi pitää rajojen kyseenalaistamista. Lukija lukee runoa omista lähtökohdistaan, mutta myös runon ohjaamaan suuntaan. Kuitenkin eri yleisöjen, kuten juuri aikuisten ja lasten, tulkinnat ja huomiot samasta tekstistä voivat poiketa toisistaan huomattavasti. Myös ”Runoilijan talossa” -runon voi ymmärtää eri tavoin riippuen lukijapositionista: talon kuvana tai metaforisesti runoilijan työn kuvana. Samoin intertekstuaalisuuden käytön voi nähdä eri lukijuuksia synnyttävänä strategiana. Tämä lastenruno onkin ambivalentti¹. Sillä on kaksi yleisöä, jotka voivat tulkita sen ratkaisevasti eri tavoin. Nämä vastaanottoasemat ovat runoon sisäänkirjoitettuja.

1.1 Tutkimuksen lähtökohdat

Keskityn tarkastelemaan tutkimuksessani Jukka Itkosen lastenrunouden ambivalentteja piirteitä ja runoihin sisäänkirjoitettuja eritasoisia yleisöjä. Huomioin ambivalenssin ja kaksoisyleisön tarkastelussa lapsi- ja aikuislukijalle suunnatut tekstin rakenteet ja viittaukset sekä runojen eri osa-alueiden korostumisen. Minua kiinnostaa, miten runojen nonsense- ja karnevalismipiirteet sekä intertekstuaaliset viittaukset asettuvat suhteessa runojen lapsi- ja aikuisyleisöihin.

Nonsense näkyy olettamukseni mukaan Itkosen runoissa ennen kaikkea sanaleikkeinä, kielellisyyden korostumisena sekä absurdina ja irrationaalisen maailmankuvana, jotka ovatkin yksiä nonsensin tyyppipiirteitä (ks. esim. Katajamäki 2004, 154). Nonsensissa ei kuitenkaan nimestä huolimatta ole kyse täydestä merkityksettömyydestä, vaan ennemminkin merkityksen ja sen poissaolon välisestä kamppailusta (Tigges 1988, 51). Karnevalistiset piirteet puolestaan nousevat monista runojen teemoista, kuten arvokkaana nähdyn alentamisesta, ruumiillisuudesta tai ylösalaisesta sosiaalisesta hierarkiasta. Lyhyesti sanottuna karnevalismissa onkin kyse nurinkurisesta maailmasta, jossa sosiaaliset suhteet vaihtavat paikkaa ja kaikelle voidaan nauraa. (Ks. Bahtin 2002, 11–13, 21). Runojen intertekstuaaliset piirteet tarkoittavat tunnistettavia kytköksiä muihin teksteihin. Termi ’intertekstuaalisuus’ on peräisin Julia Kristevan 1960-luvulla kirjoittamasta artikkelista,

¹ Ambivalenssilla tarkoitan tutkimuksessani yleisöön suuntautuvaa tekstin kaksijakoisuutta ja toisaalta tekstin ristiriitaisuuksia, jotka syntyvät vastakkaisten tai muuten ratkaisevasti erilaisten asioiden ja ilmiöiden samanaikaisesta esiintymisestä tekstissä.

mutta sitä ovat tutkineet ja määritelleet myös lukuisat muut teoreetikot. Laajimmassa merkityksessään kyse on kaikkien tekstien liittymisestä toisiinsa ilman, että mikään teksti voisi olla olemassa ilman muiden tekstien pohjaa saati, että sitä voitaisiin ymmärtää ilman muita tekstejä. (Makkonen 1991, 18–19.)

Tutkimuksessani nousevat keskeisiksi seuraavat kysymykset. Mitkä Itkosen runojen tyylikeinot tukevat niiden ambivalenttia luonnetta? Millaisen ambivalentin luonteen nämä keinot luovat runoon ja kuinka ne tukevat mahdollista runojen kaksoispuhuttelua, useampia sisäänkirjoitettuja yleisöjä? Miten runomuotoinen aineisto soveltuu kaksoisyleisön narratologiapohjaiseen teoriaan, ja kuinka lyriikan teoria on yhdistettävissä kaksoisyleisöntutkimukseen?

Jukka Itkosella on laaja ja monipuolinen tuotanto sekä aikuisten että lastenkirjallisuuden alueella. Häneltä on julkaistu useita lastenrunoteoksia, laululyriikoita, kuunnelmia, satuja, näytelmiä ja novelleja. Lisäksi hän on toiminut suomentajana ja hänet tunnetaan myös musiikin saralla. Leimallista koko hänen tuotannolleen ovat huumorin, parodian ja satiirin sävyt sekä kielellä leikkiminen. Itkosen runoja onkin kuvailtu paitsi humoristisiksi myös monitulkintaisiksi, naivistisiksi sekä ironiaa ja parodiaa sisältäviksi (Saario 2000, 64; Koski 2003, 104–105). Itkosen runoteosten kritiikeissä on tyypillisesti nostettu esille se, että niiden parissa viihtyy aikuinenkin tai että ne sopivat kaikenikäisille lukijoille (esim. Lehtonen 2001, 17; Kononen 2009). Myös tämä puoltaa kaksoisyleisöön liittyvän tutkimuskysymykseni soveltamista juuri näihin runoihin.

Itkonen on saanut laajalti tunnustusta monipuolisesta tuotannostaan. Hänelle on myönnetty Arvid Lydecken -palkinto (1999), Kaarina Helakisa -kirjallisuuspalkinto (2000), Anni Swan -mitali (2006), Tirlittan-kirjallisuuspalkinto (2007) sekä Savonia-kirjallisuuspalkinto (2010). Vuonna 2002 hänet valittiin Vuoden runoilijaksi. Finlandia Junior -ehdokkaana hänen teoksensa ovat olleet useampia kertoja, viimeisimpänä *Taikuri Into Kiemura* vuonna 2007.

Olen valinnut kohdeaineistokseni lastenrunoja Itkosen lastenrunoteoksista *Be & pop. Lastenrunoja ja runotarinoita* (=BP 1997), *Rinkeli Ronkeli* (=RR 2001), *Käpälämäki* (=Kä 2002), *Koipihumppa. Runoja lapsille* (=KO 2005), *Taikuri Into Kiemura ja muita kaupunkilaisia* (=TIK 2007) sekä *Villin lännen murmeli* (=VLM 2009). Voisi sanoa, että *Be & pop* on Itkosen lastenkirjailijauran läpimurtoteos, jossa Itkosen oma tyyli alkaa vakiintua

ja jonka myötä kirjailija saavutti myös suuremman yleisön. *Be & pop* sisältää tyyllisesti varsin erilaisia runoja, joista omaan käsittelyyni päätyvät enimmäkseen karnevalistiset tai muuten humoristiset runot. *Rinkeli Ronkeli* on kunnianosoitus englantilaiselle nonsense-runoilija Edward Learille (1812–1888) ja jatkaa hänen runojensa jalanjäljissä. Leimallista teokselle on parodinen sävy. *Käpälämäki* ja *Koipihumppa* ovat selkeämmin pienille lapsille suunnattuja runoteoksia, joissa puolestaan korostuvat sanaleikit ja erityisesti *Koipihumppassa* nonsense. Toisaalta *Koipihumppa* sisältää myös muutaman metalyyrisen runon, jotka rikkovat teoksen pikkulapsiyleisöön suuntaavaa statusta. *Taikuri Into Kiemura* on koottu eri ammattirunoista. Se sisältää yksinomaan roolirunoja: niissä runon fiktiivinen hahmo näyttäytyy roolina, jonka runon puhuja runossa ottaa (ks. Haapala & Lillqvist 2010).² Tässä teoksessa myös karnevalistinen huumori nousee selkeästi esiin. *Villin lännen murmeli*, sisältää paljon suoria intertekstuaalisia viittauksia lastenloruperinteeseen sekä jatkaa myös *Rinkeli Ronkelin* tapaan Edward Learin viitoittamalla tiellä.

Tarkoitukseni ei ole luoda tarkkaa syväluotausta kustakin teoksesta vaan tarkastella Itkosen runoutta yleisemmällä tasolla linkittyen tutkimuskysymykselleni olennaisiin näkökulmiin. Olen valinnut aineistooni runoja, joissa tutkimuskysymykseni kannalta olennaisimmat aiheet – nonsense, karnevalismi ja intertekstuaalisuus – nousevat keskeisiksi ja jotka toisaalta myös antavat hyvän yleiskuvan Itkosen runotuotannosta laajemmin. Olen jo aiemmin seminaarityössäni tutkinut Itkosen runojen nonsense- ja karnevalismipiirteitä ja toisaalta sitä, miten ne limittyvät ja kohtaavat Itkosen runoissa sekä palvelevat osittain samoja teemoja ja samankaltaista ideologiaa. Perustelen aineistovalintaani suhteessa tutkimuskysymykseen myös epätieteellisen omakohtaisesti. Miksi minä aikuisena lukijana koen saavani runoista jotakin mielenkiintoista irti, miksi nautin näistä lastenrunoista? Olisiko runojen sisään mahdollisesti kirjoitettu useampia sisäislukijoita?

Jukka Itkosen tuotantoa ei ole tutkittu, mutta tutkimukseeni liittyviä teorioita ja kysymyksiä on kyllä sovellettu useissa opinnäytetöissä. Kotimaisen lastenrunon saralta Kirsi Kunnas (s. 1924) on saanut eniten huomiota, ja hänen runojaan on useimmiten tutkittu suhteessa nonsenseen³. Nonsensea osana laajempaa lisensiaatintyötään *Lapsuuden paratiisit* (1997–1998) on käsitellyt myös Mirva Saukkola. Kaksoisyleisöä on tutkittu jonkin verran

² Runon puhujan ja roolirunon käsitteisiin keskityn tarkemmin luvussa 2.2.

³ Esimerkiksi Anna Nordman, pro gradu -tutkielma: *Tunteellisesta siilistä poeettiseen runomatoon, Kirsi Kunnaksen lastenkirjojen eläintarinat* (2003), Anna Hollsten, pro gradu -tutkielma: *Onko kielipelillä merkitys? Kirsi Kunnaksen ”Kani Koipeliinin kuperkeikat” ja Lennart Hellsingin ”Sjörövarbok”* (1993).

suomalaisen lastenkirjallisuuden piirissä, kuten Kaarina Helakisan saduissa⁴ ja Kari Hotakaisen lastenkirjoissa⁵, mutta lastenrunouteen kyseisiä teorioita ei ole aiemmin sovellettu. Karnevalismia lastenkirjoissa on käsitelty esimerkiksi Roald Dahlin teoksissa⁶, mutta kotimaisessa lastenkirjallisuudessa taas ei juurikaan.

Puhun tutkimuksessa lastenkirjallisuudesta yleiskäsitteenä, joka sisältää eri-ikäisille lapsille tarkoitettua kirjallisuutta, myös nuorille suunnattua. Lastenkirjallisuuden ensisijainen oletettu yleisö on lapsi tai nuori, eli se on heille kirjoitettua ja julkaistua kirjallisuutta. En pidä olennaisena tutkimukseni kannalta määritellä tarkempia ikärajoja lapsuuden ja nuoruuden tai lapsuuden ja aikuisuuden välille. Lastenkirjallisuuden (*children's literature*) yksi keskeisin piirre on sen ylhäältäpäin annettu luonne suhteessa ensisijaiseen lukijakuntaan. Lastenkirjat ovat paitsi aikuisten kirjoittamia myös heidän kustantamiaan ja usein myös ostamiaan. Lastenkirjan tulee ensisijaisesti viehättää ja vakuuttaa aikuinen, vasta sitten lapsi. Näin lastenkirjallisuus on aina tiiviisti sidoksissa aikuisiin ja aikuisten arvomaailmaan. (Wall 1991, 13.) Aikuisten läsnäolo lastenkirjallisuudessa on myös olennainen elementti pohdittaessa genren lajille tyypillistä ambivalenttia olemusta.⁷

Itkosen runoteokset profiloituvat selkeästi lastenkirjallisuudeksi, vaikka sisältönsä puolesta ne saattavat kahta yleisöä palvellakin.⁸ Kohdetekstieni kohdalla ainoat viittaukset mahdollisiin eritasoisiin yleisöihin löytyvät teosten kritiikeistä. Itkoselta valitsemisiani runoissa onkin selkeitä piirteitä, jotka ohjaavat lastenkirjallisuuden suuntaan. Teokset, joista runot on poimittu, ovat selkeästi lastenrunoutta, eikä niiden statusta ole sen enempää kyseenalaistettu. Myös kirjastoluokituksessa teokset on sijoitettu lastenrunouden luokkaan. Lastenkirjallisuuden kenttä näyttäytyykin nykyisin jo varsin laajana ja sallivana historiaansa vasten.

⁴ Päivi Heikkilä-Halttunen, pro gradu -tutkielma: *Aikuisen taso lastenkirjallisuudessa. intertekstuaalisuus Kaarina Helakisan saduissa* (1992).

⁵ Maria Laakso, pro gradu -tutkielma: *"Tulkaa tänne kansien väliin, lupaan etten mene kiinni." Kaksoisyleisö Kari Hotakaisen ja Priit Pärnin teoksissa Lastenkirja, Ritva ja Satukirja* (2006).

⁶ Esimerkiksi Henna Mäkelin, pro gradu -tutkielma: *Karnevaali-iloa. Roald Dahlin romaani Matilda karnevalistisena lastenkirjallisuutena* (2008).

⁷ Nykyisin lastenkirjallisuuden asema on jo huomattavasti parantunut, mikä näkyy esimerkiksi akateemisen tutkimuksen lisääntymisenä. Aikuisten sidonnaisuutta lastenkirjallisuuteen ei kuitenkaan voi kyseenalaistaa, vaikka pyrkimyksiä lastenkirjallisuuden arvottamiseen lapsinäkökulmasta onkin. Esimerkiksi Peter Huntin (1991, 15–16) mukaan lastenkirjallisuutta tulisi lukea lapsen silmin ja myös arvottaa lasten näkökulmasta. Tämä ei kuitenkaan ole ongelmatonta, sillä tutkijat ja arvottajat ovat aikuisia, eivätkä siten voi täysin irrottautua aikuisen roolistaan, kuten en minäkään tätä tutkimusta tehdessäni.

⁸ Ainoastaan Itkosen runoteos *Kuutanssi, Runoja kasvaville* (1999) profiloituu jo nimensäkin puolesta epäselvemmin. Tämä selkeästi erityylinen, vakavahenkisempi teos ei kuitenkaan sovellu tähän tutkimukseen.

Zohar Shavit viittaa lastenkirjallisuuden palkintokriteereistä puhuessaan ”hyvän lastenkirjallisuuden” konventioihin. Hänen mukaansa palkintoja saavat useimmin teokset, jotka käsittelevät lasten todellisia ongelmia ja jotka auttavat lapsia ymmärtämään ja hahmottamaan itseään, toisia ihmisiä ja maailmaa yleensä. Tietynlainen opettavuuden läsnäolo on siis hänen mukaansa edelleen merkittävä lastenkirjallisuuden konventio. (Shavit 1986, 36.) Todennäköisesti lastenkirjallisuuden kytkös opettavuuteen tulee säilymään. On kuitenkin huomioitava, että kaunokirjalliset kriteerit ovat viime vuosikymmeninä nousseet arvottamisessa varmasti vähintään yhtä merkittävälle tasolle ja opettavuuden luonne on muuttunut huomattavasti vuosikymmenien kuluessa.⁹ Perry Nodelman (2008) pitää kuitenkin lastenkirjallisuutta luonnostaan opettavaisena, koska se on aina sidoksissa aikuisten käsityksiin lapsuudesta ja lapsista, jotka puolestaan nähdään aikuisille vastakkaisina, vähemmän tietävinä ja ymmärättävinä. Näin ollen aikuiset viestivät lastenkirjallisuudessa lapsille niitä asioita, joita haluavat näiden oppivan tietämään ja ymmärtämään. (Nodelman 2008, 157–158.)

Opettavuuden ”kääntöpuoli” on lastenkirjallisuuden poissulkeva luonne. Lapsia halutaan myös suojella joiltakin asioilta ja tiedoilta. Heidän toivotaan pysyvän turvallisella lapsuus-alueella. (Emt., 158.) Kertomatta jättäminen, poissulkevuus, on adaptaatiota, jossa teksti mukautetaan vastaamaan ensisijaisen yleisön vastaanottokykyä. Näin lastenkirjallisuus paradoksaalisesti pyrkii opettamaan lapsista ”parempia” ihmisiä ja samalla pitämään heidät samanlaisina kieltämällä ja salaamalla heiltä tietoa (emt., 158).

Kaksoisyleisön tavoittelun lastenkirjallisuudessa on nähty liittyvän vahvasti lajin arvottamiseen ja nostamiseen. Esimerkiksi Shavitin mukaan aikuisyleisön huomiointi lastenkirjallisuuden sisällä liittyy lajin arvostuksen nostamiseen ja on myös lastenkirjailijan ainoa keino saavuttaa todellista arvostusta teoksellaan (Shavit 1986, 63). Myös viralliseen kaanoniin päässeet lastenkirjallisuuden teokset ovat saaneet painoarvoa eri-ikäisiä puhuttelevan luonteensa ansiosta ja näin edesauttaneet kyseisten teosten kanonisoitumista (Heikkilä-Halttunen 2000, 413). Itse en kuitenkaan pyri arvottamaan lastenkirjallisuutta sen mukaan, onko se suunnattu yksinomaan lapsille vai onko siitä löydettävissä puhuttelua myös aikuisille. Olen vain yksinomaan kiinnostunut tästä rajanvedosta, rajojen häilyvyydestä ja ambivalentista luonteesta, joka mahdollistaa esimerkiksi juuri lastenrunon moninaisen

⁹ Esimerkiksi Tomi Kontion absurdi kuvakirja *Lehmä jonka kyljessä oli luukku* (2006) pakenee opettavuuden konventiota varsin tehokkaasti.

luonteen.¹⁰

Kaksoisyleisön tutkimukseen on aiemminkin liitetty karnevalismin ja nonsensen tutkimusta. Intertekstuaalisuus puolestaan liittyy teoriaan niin kiinteästi, ettei sen poisjättäminen voisi olla edes vaihtoehto. Syitä näiden teorioiden liittämiseen kaksoisyleisötutkimukseen ei kuitenkaan ole liiemmin pohdittu. Mikä sitten yhdistää usein hölynpölyksikin mielletyn nonsensen tai hulvattoman karnevalismi-ilottelun kaksoisyleisön tutkimukseen, on mielestäni juuri ambivalenssi. Shavitin (1986, 64–66) mukaan kahdelle yleisölle, aikuisille ja lapsille, suuntautuva kirjallisuus on nimenomaan ambivalenttia ja pakenee selkeitä määrittelyjä suhteessa statukseensa.

Käytän tutkimuksessani kaksoisyleisö- ja nonsense-tutkimuksen lisäksi teoreettisena taustana Mihail Bahtinin (2002/1965; 1991/1963) karnevaaliteoriaa. Se on lähtökohdaltaan ambivalentti, sillä se yhdistää naurun ja inhon, hilpeän ja väkivaltaisen. Tästä syystä sen liittäminen ambivalentin luonteensa vuoksi kaksoisyleisön tutkimukseen on luontevaa. Nonsensen teorioissa ambivalenssista ei suoraan puhuta, mutta monet keskeiset piirteet viittaavat tyyllilajin ambivalenttiin luonteeseen, kuten esimerkiksi merkityksen ja sen poissaolon välinen tasapainoilu, johon palaan tarkemmin luvussa 3. Nonsensen ambivalenttiin luonteeseen voi katsoa liittyvän myös tutkimuksen sisäiset ristiriidat: toisaalta nonsensen nähdään kieltävän merkityksen läsnäolo tekstissä, mutta toisaalta se kytketään usein tiiviisti yhteiskuntakritiikkiin ja parodiaan, jolloin merkityksen läsnäolo on luonnollisesti erittäin merkittävää tulkinnan kannalta (ks. Tigges 1988, 51; Saukkola 1997–1998, 29; Katajamäki 2004, 155).

Intertekstuaalisuuden merkitys tekstin tulkinnassa liittyy olennaisesti lukijan kykyyn havaita intertekstit. Spesifien, tiettyihin teoksiin tehtyjen viittausten tunnistaminen edellyttää lukijalta laajempaa kirjallista tuntemusta. Olennaista tutkimuksessani onkin se, kuinka lukijan valmiudet ja tietotaso eli aiemmin luetun pohjalta kehittynyt kirjallinen kompetenssi¹¹ vaikuttavat intertekstien oivaltamiseen. Eri yleisöt, joilla on myös eritasoinen

¹⁰ Tämäntyyppinen arvottaminen ei muutenkaan ole perusteltua ja näenkin lastenkirjallisuuden yhtä arvokkaana kuin muun kirjallisuuden. On kuitenkin mielenkiintoista ottaa huomioon kaksoisyleisötutkimuksen emansipoiva tausta ja pohtia, mikä sen suhde on nykyiseen lastenkirjallisuuteen. Toisaalta lastenkirjallisuus on aina sidoksissa aikuisiin, mutta kyseenalaista on, onko kaksoisyleisön huomiointi edellytys arvostukseen. Itse näkisin statukseltaan ambivalentin lastenkirjallisuuden olevan ennemmin jo yksi lastenkirjallisuuden konventio muiden joukossa.

¹¹ Palaan kirjallisen kompetenssin käsitteeseen tarkemmin luvussa 2.3.

kirjallinen kompetenssi, havaitsevat ja tulkitsevat intertekstuaalisia viittauksia eri tavoin. Tämä puolestaan osaltaan mahdollistaa tekstin ambivalentin luennan. Intertekstuaalisuuden tutkimuksessa ei olekaan kyse kirjailijan intention tutkimisesta, vaan nimenomaan lukijan tekemistä havainnoista suhteessa muihin tekstissä läsnä oleviin teksteihin (Makkonen 1991, 16).

Ambivalenssin käsite lähtee kaksoisyleisötutkimuksessa eri asioista kuin kirjallisten tyyllilajien, kuten karnevalismin ja nonsensen, sisäisessä tutkimuksessa. Shavitin (ks. 1986, 64) käyttämä termi 'ambivalentti kirjallisuus' viittaa tekstin rakenteellisiin ja ulkoisiin piirteisiin – lukijoihin ja kohdeyleisön määrittelemättömyyteen. Karnevalistinen ambivalenssi rakentuu taas ennemmin tekstin sisäisistä teemoista ja tulkinnoista. Toisaalta tekstin ulkoisten ja sisäisten piirteiden erottamista toisistaan voi myös polemisoida. Ne ovat kuitenkin aina tiiviisti yhteydessä, ja myös merkitykset muotoutuvat niiden luomasta kokonaisuudesta. Siten muoto vaikuttaa sisältöön ja sisältö muotoon. Tarkoituksenani on kuitenkin pohtia Itkosen runoja analysoidessani, liittyykö kaksoisyleisön ”ulkoinen” ambivalenssi tekstin sisäisiin, temaattisesti erotettaviin ambivalentin ilmentymiin ja onko se jopa edellytys kaksoispuhuttelevalle tekstille. Oletan, että näin on juuri sisällön ja muodon kombinaation vuoksi.

1.2 Keskeiset käsitteet ja teoriapohja

Barbara Wall erittelee kaksoispuhuttelun käsitettä teoksessaan *The Narrator's Voice* (1991). Kaksoispuhuttelulla hän tarkoittaa saman teoksen eri yleisöjä, jotka ovat paikannettavissa tekstistä itsestään (Wall 1991, 35). Lastenkirja saattaa siis sisältää myös aikuiselle tarkoitettua materiaalia, jota lapsi ei välttämättä ymmärrä samalla tavalla kuin aikuinen. Samantyyppisestä ambivalentista lastenkirjallisuudesta puhuu myös Zohar Shavit teoksessaan *Poetics of Children's Literature* (1986). Ambivalenttia kirjallisuutta voikin pitää kaksoisyleisön tutkimuksessa yläkäsitteenä. Sillä tarkoitetaan kaikkea kirjallisuutta, jolla voidaan ajatella olevan sekä aikuisiin ja lapsiin suuntaava status riippumatta siitä, millä keinoilla ambivalenssi rakentuu.

Kaksoisyleisön tutkimus yhdistyy myös narratologiaan¹² ja *reader-response*-teorioihin¹³. Narratologia ei kuitenkaan ole erityisen toimiva teoria suhteessa runouteen. Tarkoitukseni ei olekaan pakottaa sitä osaksi Itkosen runojen analyysia, vaikka joitakin sen käsitteitä tulenkin tutkimuksessani sivuamaan. Sen sijaan tarkastelen kaksoisyleisöä runoaineistoni vuoksi suhteessa lyriikan teoriaan runon puhujasta ja runon minätasoista. Runon minätasoilla viitataan runosta paikannettavaan mimeettiseen ja retoriseen minään. Mimeettinen minä esiintyy runon kielellisellä tasolla ja retorinen minä abstraktimmalla, ”näkymättömällä” tasolla, johon puolestaan paikantuvat myös runon tulkinta ja kokonaismerkitykset. (Lehikoinen 2007, 216.)¹⁴

Reseptiotutkija Jonathan Culler (1976/1975) on määritellyt kirjallisen kompetenssin käsitteen, jonka yhdistän kaksoisyleisön käsittelyyn. Kirjallisessa kompetenssissa on kyse lukijoiden, kuten juuri aikuis- ja lapsilukijoiden, erilaisista kyvyistä ja valmiuksista vastaanottaa ja tulkita tekstiä: jokaisen lukijan omasta ”kirjallisuuden kielitaidosta”. (Culler, 1976, 113–114.) Samoin hyödynnän tekstin aukkoisuuden käsitettä suhteessa merkitysten muodostumiseen sekä yleisön ja tekstin kohtaamiseen. Aukkoisuus viittaa tekstin vajavaisuuksiin, jotka vaativat lukijalta täydentämistä (ks. Iser 1990/1974, 275, 280). Sivuan tutkimuksessani myös jonkin verran yleistä lukijatutkimusta, kuten *reader-response*-teoreetikko Wolfgang Iserin (1990/1974; 1991/1976) näkemyksiä lukuprosessista ja merkitysten muodostumisesta tekstin ja lukijan kohtaamisessa.

Koska tarkoitukseni on pohtia, miten kaksoisyleisö mahdollisesti toteutuu suhteessa Itkosen runojen nonsense- ja karnevalismipiirteisiin sekä runoista paikannettaviin interteksteihin, tulevat kyseiset teoriat myös osaksi tutkimustani. Liittykö nonsenseen, karnevalismiin ja intertekstuaalisuuteen oletuksia vastaanottavista yleisöistä ja jos, niin millaisia ja kuinka ne näkyvät runoissa? Sovellan nonsenseen, karnevalismin ja intertekstuaalisuuden teorioita tutkimuksessani siinä määrin, kuin ne ovat hyödyllisiä

¹² Narratologiassa tarkastellaan kertovan tekstin rakennetta. Keskeisiä ajatuksia ovat esimerkiksi kolmijako tekstiin, kerrontaan ja tarinaan sekä kertojatasojen hierarkkisuus. (Ks. esim. Tammi 1992, 23–26; Rimmon-Kenan 1991/1983, 9, 110.)

¹³ *Reader-response*-tutkimus on kiinnostunut lukemisesta ilmiönä. Tutkimuksen näkökulmat siitä, mihin merkitykset kiinnittyvät, vaihtelevat lukevan subjektin, objektiksi rajatun tekstin ja tekstin ja lukijan vuorovaikutuksen välillä. (Alanko 2001, 209.)

¹⁴ Tiina Lehikaisen artikkeli ”Runo puheena ja runon puhujat. ’En jaksa nauramatta katsoa sinua’” (2007) on koottu monen muun tekstin pohjalta ja niitä yhdistellen. Lehikoinen viittaa tekstissään samanaikaisesti useisiin eri lähteisiin, mutta viittauskäytäntö on epäselvä. Tämän vuoksi viittaan tutkimuksessani Lehikaisen artikkeliin kuin alkuperäislähteeseen.

kaksoisyleisön tutkimuksessa ja tarkastelen näiden tyylien ja piirteiden yhteyksiä runojen ambivalenttiin luonteeseen.

Itkosen runojen nonsense-piirteiden tarkastelussa olennaisiksi muodostuvat monitulkintaisuus, kielen tasot, koomisen keinoista erityisesti inkongruenssi, merkityksen ja sen poissaolon välinen ristiriita sekä tyyllilajin satiirinen ja parodinen tausta. Nonsensen käsittelyssä hyödynnän lähinnä Wim Tiggesin (1988) ja Jean Jacques Lecerclen (1994) teorioita. Mihail Bahtinin (2002/1965; 1991/1963) määrittelemä ambivalentti karnevalismi puolestaan tukee runojen sisällöllistä analyysia arvonalemmuksesta groteskiin kuvastoon. Runojen intertekstuaalisuutta tarkastelen lähinnä aikuisyleisölle suunnattuina viittauksina, joihin liittyy myös intertekstuaalisuuden parodinen ulottuvuus, mutta pohdin myös intertekstien suhteutumista lapsiyleisöön. Käytän tutkimuksessani Gérard Genetten (1997) intertekstuaalisuusteoriaa. Genetten terminologiassa ”intertekstuaalisuus” on yksi transtekstuaalisuuden alalaji, jolla hän tarkoittaa tekstissä ilmeisellä tasolla esiintyviä viittauksia: lainauksia, plagiaatteja ja alluusiota. Lisäksi hän erittelee transtekstuaalisuuden muita alalajeja, jotka ovat esimerkiksi arkkitekstuaalisuus, metatekstuaalisuus ja paratekstuaalisuus.¹⁵ (Genette 1997, 1–5.)

Huumori ja nauru ovat olennaisesti läsnä suuressa osassa Itkosen runoja. Puhunkin tutkimuksessani jonkin verran runojen koomisesta luonteesta. Seppo Knuutilan (1992, 89, 95) mukaan huumori paikantuu asenteisiin ja tunteisiin, kun taas koominen voidaan ulkokohtaisena piirteenä osoittaa, koska se perustuu enemmän älyyn. Tämän jaottelun mukaisesti miellän koomisen tekstin piirteeksi, joka saa aikaan huumoria. Huumoriin käsitteenä on vaikeampi tarttua, sillä se paikantuu voimakkaasti tunteisiin ja on monin tavoin henkilökohtaista. Termiä huumori käytän kuitenkin melko vapaasti eräänlaisena yläkäsitteenä, mikä onkin Knuutilan (1992, 93) mukaan yleinen käytäntö.

Runojen koomisuuteen liittyvät olennaisesti termit ironia, parodia ja satiiri, joihin viittaa usein varsinkin puhuessani runojen aikuisyleisölle suunnatusta tasosta. Ironiaa on sanoa toista, mitä tarkoittaa, ilman että valehtelee. Ilmauksen tarkoitetun merkityksen ei tarvitse olla päinvastainen kuin suora ilmaus, mutta se on aina erilainen. Linda Hutcheon (1995/1994) korostaa, että ironia tapahtuu, eikä vain ole olemassa. Se tapahtuu sanotun ja

¹⁵ Tulen tutkimuksessani sivuamaan näitä Genetten määrittelemiä alalajeja vain siinä määrin, kun niiden käsittely on olennaista. Viittaan termeihin myöhemmin tutkimukseni analyysiluvuissa.

sanomatta jätetyn välisessä tilassa. Keskeistä on myös vuorovaikutus, sillä ironiaan liittyy kommunikatiivinen prosessi. (Hutcheon 1995, 12, 58.) Hutcheonin (1986) mukaan parodia on puolestaan jäljittelyä, toistoa, jolle olennaista ovat ennemminkin etäisyys ja erilaisuus suhteessa toistettavaan. Toistettavaan suhtaudutaan parodiassa ironisesti nurin kääntäen. Sävyltään parodiaa voi olla monenlaista: leikkisää, ironista, pilkkaavaa, halveksuvaa. (Hutcheon 1986, 6.) Satiiriin puolestaan liittyvät olennaisesti pilkallisuus, kriittisyys ja nauru. Se tarttuu todellisuuden ja ihanteiden eroavuuksiin ja kohdistuu yleensä ihmisten paheisiin tai yhteiskunnan epäkohtiin. (Kivistö 2007b, 9-10.) Monessa kohtaa satiirin määritelmät lähentelevät myös karnevalismia, jota tulen käsittelemään laajemmin omassa luvussaan.

Tutkimukseni toisessa luvussa käsitelen ensin olennaisinta teoriapohjaa kaksoisyleisöstä sekä lyriikanteoriasta runon puhujan ja runon minätasojen käsitteistöä. Samalla pohdin, miten kaksoisyleisöntutkimus soveltuu runoaineistoon. Kolmannen luvun varaan nonsensin käsittelylle ja tarkastelen Itkosen runojen nonsense-piirteitä niiltä osin, kuin ne palvelevat tutkimuksen kysymysten asettelua, sekä pohdin kaksoisyleisön muodostumista ja eri lukijapositionien läsnäoloa runoissa tästä näkökulmasta. Samoin tavoin etenen neljännessä ja viidennessä luvussa, joissa tarkasteluvuoron saavat karnevalistiset piirteet ja runojen intertekstit. Sivujuonteena kuljetan tutkimuksessani huumorin ja koomisen keinoja. Tarkastelen, miten runojen koomisuus paikantuu suhteessa yleisöihin; voiko runoista paikantaa lapsen ja aikuisen naurun? Viimeisessä luvussa kokoan päätelmiäni yhteen.

2 AMBIVALENTTI LASTENRUNO JA KAKSOISYLEISÖ

2.1 Lastenrunon yleisöjen jäljillä

Lastenkirjallisuudella, kuten myös lastenrunolla, on väistämättä sekä reaalin aikuis- että lapsiyleisö. Varsinkin ääneen luettavilla teoksilla, kuten lastenrunoilla ja -loruilla, on konkreettisesti aikuis- ja lapsiyleisö. Samoin vielä lukutaidottomille lapsille luettaessa merkittävää on aikuisen läsnäolo lukuprosessissa ja myös merkitysten muodostumisessa. Aikuinen saattaa esimerkiksi lukiessaan lapselle harjoittaa adaptaatiota. Jotakin saatetaan jättää lukematta tai kertomusta saatetaan muuttaa enemmän lapsen oletettua vastaanottokykyä vastaavaksi. Se, missä määrin aikuiset huomioidaan tekstin sisällä, liittyy

puolestaan tekstin tulkinnalliseen tasoon sekä siihen, millaisia yleisöpositioita tekstiin on sisäänkirjoitettu. Aikuisten välttämätön läsnäolo lastenkirjallisuudessa (vrt. teosten kustantaminen, arviointi, ostopäätös ynnä muut tekijät) vaikuttaa kuitenkin siihen, millaista lastenkirjallisuus kaikkiaan on.¹⁶

Perimmäistä tietoa siitä, kuinka reaalin lapsiyleisö vastaanottaa tekstiä, en voi lähteä jäljittämään. Vaikka huomioinkin reaalisen yleisön merkityksen muodostumisprosessin osana, en yritä tehdä luokitteluja siitä, miten reaaliset lapsilukijat todellisuudessa suhtautuvat Itkosen runoihin. Todellisuudessa lukijoiden välillä on varmasti suuriakin eroavaisuuksia, eikä jako lapsi- ja aikuisyleisöön ole ainoa mahdollinen ja on lisäksi vähintään kyseenalaistettavissa. Kysymyksiä herättävät esimerkiksi ikä, milloin lapsi lakkaa olemasta lapsi, ja toisaalta eri-ikäisten lasten suuret eroavaisuudet. Valitsen kuitenkin näkökulmakseni nämä kaksi lukijapositionia, vaikka todellisuudessa niitä olisi mahdollista erotella useampiakin. 'Aikuisella' ja 'lapsella' tarkoitan tutkimuksessani toisistaan selkeästi poikkeavia lukijuuksia, enkä puutu sen enempää termien häilyvyyteen tai ongelmallisuuteen. Kaksoisyleisön teorian taustalla vaikuttavassa narratologiassa implisiittisellä lukijalla tarkoitetaan proosatekstiin koodattua oletettua lukijaa, joka voidaan paikantaa tekstin sisäisistä piirteistä ja josta on vastuussa implisiittinen tekijä. Todellisilla lukijoilla ei ole tässä merkitystä, vaan tarkoituksena on luoda lukemisen kielioppi, joka määrittyy kielellisten konventioiden avulla. (Alanko 2001, 216–217.) Samaan tapaan myös runojen yhteydessä voidaan puhua oletetusta lukijasta, joka ei kuitenkaan ole reaalin vaan runon rakenteista paikannettava. Kaksoisyleisön teoriassa implisiittisiä lukijoita nähdään olevan kaksi, omansa aikuis- ja lapsilukijoille (ks. Shavit 1986, 70; Wall 1991, 35).

Barbara Wall ja Zohar Shavit ovat luoneet perustan lastenkirjallisuuden kaksitasoisen kerronnan ja yleisön tutkimukselle. Perry Nodelman (2008) viittaa lastenkirjallisuuden arvostuksen ja aikuisten huomioimisen sen sisällä kulkevan käsikkäin. Lastenkirjallisuutta pidetään hyvänä vain, jos siitä saattaa nauttia myös aikuinen, minkä vuoksi tyypillisintä lastenkirjallisuutta ei olekaan pidetty hyvänä. Nodelman on kuitenkin eri mieltä: hänen mukaansa lastenkirjallisuus voi olla hyvää kirjallisuutta juuri tyypillisyytensä vuoksi.

¹⁶ Lastenkirjallisuuteen heijastuu aikuisten käsitys lapsuudesta, lapsista ja siitä, mitä lasten oletetaan kaipaavan ja mistä nauttivan, sekä siitä, mitä heidän tulee oppia ja mikä on heidän käsityskykynsä. Tällaiset oletukset lapsuudesta ovat sidoksissa kulttuuriin ja vielä läheisemmin omiin kokemuksiin ja muistoihin omasta lapsuudesta. Se ei kuitenkaan ole autenttinen lapsuus, vaan aikuisen maailman ja tietämyksen läpi suodattava oletus lapsuudesta.

Olennaista on, ettei implisiittistä lapsilukijaa saa ohittaa tai jättää huomioimatta, sillä sen läsnäolo lastenkirjallisuudessa on kuitenkin väistämätön tosiasia. (Nodelman 2008, 140–141.) Myös Wall (1991, 22, 35) arvostaa korkealle määrittelemänsä kaksoispuhuttelun (*dual address*), jossa kerronta huomioi yhtä aikaa lapsen ja aikuisen, eikä jätä lasta sivuun, kuten kaksinkertaisessa puhuttelussa (*double address*), jossa Wallin mukaan kertoja suuntaa päähuomion aikuislukijaan ja jättää lapsen huomiotta. Se, että arvostetuin lastenkirjallisuus kuitenkin jossain määrin kääntyy aina aikuisten suuntaan, lienee väistämätöntä, enkä pidä sitä ongelmallisena suhteessa lapsilukijoihin.

Torben Weinreichin (2000) mukaan on harvinaista, että lastenkirjallisuus lähettää viestiä kahta eri kanavaa yhtä aikaa – omaansa lapsille ja omaansa aikuisille. Hänen mukaansa teos viestittää useimmin vain yhden kanavan kautta, ja tätä viestiä aikuis- ja lapsilukijat koodaavat omista lähtökohdistaan. (Weinreich 2000, 99–100.) Nämä kaksi näkökulmaa rinnastuvat Wallin terminologiassa kaksinkertaiseen puhutteluun ja kaksoispuhutteluun. Näiden kerrontatekniikoiden lisäksi Wall esittelee vielä yksinkertaisen puhuttelun (*single address*), jossa kerronta kohdistuu vain lapsiyleisöön. (Wall 1991, 35.) Tarkkaa rajanvetoa eri puhuttelumuotojen välillä on kuitenkin vaikea tehdä, enkä tutkimuksessani teekään yhtä jyrkkää jakoa kuin Wall, vaikka hänen terminologiaansa käytänkin.

Shavitin mukaan ambivalentti lastenkirjallisuus toimii kahdella eri tavalla, joista toinen on lastenkirjallisuuden systeemi ja toinen aikuisten, vakavampi kirjallinen systeemi. Tämä taas tarkoittaa, että samalla tekstillä on kaksi erilaista ideaalilukijaa¹⁷, aikuinen ja lapsi. Tosin Shavit nostaa aikuislukijan lapsilukijan edelle ja vähättelee jälkimmäisen merkitystä suhteessa kirjallisuuteen. (Shavit 1986, 70–71.) Ambivalentin kirjallisuuden kirjoittaminen liittyy Shavitin mukaan kirjailijan haluun kirjoittaa oikeastaan aikuisille. Hänen mukaansa lapsiyleisöön suuntaava teoksen rakenne ja konventiot toimivat vain tekosyynä kirjoittaa jollakin tietyllä tyyllillä, kuten sadussa. (Shavit 1986, 15, 63.) Pidän tätä väitettä kiistanalaisena ja kärkkäänä, sillä se ei sovellu ainakaan kaikkeen ambivalenttiin lastenkirjallisuuteen. Itkosen lastenrunotkaan eivät puhu Shavitin väitteen puolesta, sillä lapsiyleisö huomioidaan runoissa vähintään yhtä hyvin kuin aikuisyleisö.

¹⁷ Ideaalilukijalla tarkoitetaan tekstin oletettua lukijaa, joka asettuu täydellisesti implisiittisen lukijan rooliin ja ymmärtää kaikki tekstiin ladatut merkitykset. Implisiittisestä lukijasta ja ideaalilukijasta lisää luvuissa 2.2 ja 2.3.

Ambivalentti lastenkirjallisuus onkin melko tavallinen ilmiö, enkä näe sen liittyvän Shavitin tavoin tunnustuksen tietoiseen hakemiseen kirjailijan taholta. Myös Jukka Itkosen arvostus ennen kaikkea lastenkirjailijana tukee näkemystäni, vaikka aikuisten kirjallisuuden puolella piipahtelu onkin antanut lisäväriä hänen kirjailijakuvaansa. Ambivalentti lastenkirjallisuus on tosin yleistynyt sitten Shavitin luoman teorian ja liittyynee myös nykyistä suurempaan lastenkirjallisuuden kaunokirjalliseen arvostukseen sekä lapsikäsitteiden modernisoitumiseen.

Perry Nodelman (2008) lähestyy ambivalenttia lastenkirjallisuutta hieman eri tavoin kuin edellä mainitut. Ensinnäkin hänen mukaansa kaikki lastenkirjallisuus on ambivalenttia. Hän näkee lastenkirjallisuuden kaksoisyleisön liittyvän kirjailijan tapaan kirjoittaa lapsille. Hän korostaa lapsille kirjoittamisen eroa suhteessa aikuisille kirjoittamiseen sillä, kuinka (aikuinen) kirjailija joutuu pidättäytymään kirjoittamasta kaikkea tietämäänsä. Lapsille kirjoittaessaan kirjailija kertoo vähemmän kuin tietää¹⁸, mikä puolestaan johtaa tekstin pintatason yksinkertaiseen ja pelkistettyyn luonteeseen, mutta saa myös aikaan kompleksisemmän varjotekstin, jota ei pueta suoraan sanoiksi. Kertomatta jättäminen lastenkirjallisuudessa on myös olennaisesti erityyppistä kuin aikuisten kirjallisuudessa, jossa se ei yhdisty yksinkertaiseen ja pelkistettyyn kieleen, rakenteeseen ynnä muuhun. Merkittävää onkin juuri yksinkertaisen tekstin ja kompleksisen varjotekstin välinen erilaisuus. (Nodelman 2008, 142–143.) Omassa tutkimuksessani tämä liittyy erityisesti tekstin ambivalenttiin luonteeseen. Nodelmanin varjoteksti rinnastuu kaksoisyleisötutkimuksessa teoksen aikuisten tasoon, mikä on hänen mukaansa läsnä kaikessa lastenkirjallisuudessa. Nodelmanin varjoteksti ei kuitenkaan ole sidottu vain aikuisiin, vaan myös lapsi tavoittaa sen, tosin aina suhteessa omaan tietämykseensä ja kokemuksiinsa. Lapsen ei voi ajatella olevan sidoksissa ainoastaan siihen, mitä yksinkertaiset sanat todella sanovat, vaan myös he lisäävät ja täydentävät tekstiä omista lähtökohdistaan. (Emt., 8–9.)

Nodelmanin varjotekstin käsite ratkaisee dilemman aikuisesta ja lapsesta, joiden välille ei voida vetää suoraa viivaa. Myös varjotekstiä he tulkitsevat omista lähtökohdistaan ja toisistaan ratkaisevasti poikkeavalla tavalla.¹⁹ Kaikkea lastenkirjallisuutta voi myös jossakin määrin pitää ambivalenttina, mutta toiset teokset ovat sitä selkeämmin kuin toiset.

¹⁸ Tähän liittyy myös olennaisesti adaptaatio.

¹⁹ Pалаan tähän eroavuuteen tarkemmin käsitellessäni kirjallista kompetenssia luvussa 2.3.

Ambivalentteja lastenkirjoista tekee aikuisen pakollinen läsnäolo tekstissä ja koko tuotantoprosessissa, mutta osassa lastenkirjallisuutta ambivalenssi toteutuu myös muilla tasoilla, kuten juuri kerronnassa, runon minätasojen rakenteessa ja suhteessa yleisöihin, implisiittisiin lukijoihin.

Weinreich erottelee lastenkirjallisuutta lukevan aikuisen ja lapsen erilaisia lukustrategioita suhteessa tekstiin asennoitumiseen. Lapset lukevat hänen mukaansa yleensä vain nauttiakseen, kun taas aikuisilla voi olla useampia erilaisia lähtökohtia lastenkirjallisuuden lukemiseen. Ammattinsa puolesta lastenkirjallisuutta lukevat aikuiset (esimerkiksi opettajat ja tutkijat) lukevat lajia eri tavalla kuin vain ajanvietteekseen²⁰ lukevat aikuiset tai nostalgiset lukijat, jotka pyrkivät tavoittamaan lastenkirjallisuuden kautta tien omaan lapsuuteensa. (Weinreich 2000, 75–76.) Weinreichin jaottelu on kuitenkin karkea: esimerkiksi myös lapsilla voi olla lukemiseen muita motiiveja kuin nauttiminen, kuten uuden tiedon oppiminen.

Aikuisen ja lapsen lukutapoja ja vastaanottotapoja pohtiessa päätyy helposti lähentymään perinteistä binaaristen oppositioiden dikotomiaa, jossa kaiken voi jakaa mustavalkoisesti vastakohtiksi. Siinä missä aikuinen näyttäytyy rationaalisena, arvottavana ja kriittisenä lukijana, voidaan lapsen nähdä olevan avarakatseinen, spontaani, ennakkoluuloton ja mielikuvituksellinen. Tästä näkökulmasta lapsi näyttäytyy myös aina toisena suhteessa aikuiseen – ja jälleen kerran myös alisteisena. Lapsi on heikompi, tietämättömämpi ja kokemattomampi. Tästä puhuu myös Nodelman (2008, 211–212) yhdistäessään lapsen hierarkkisesti alemman aseman kolonialismin käsitteeseen, joka kuuluu aikuiskertojan äänessä ystävällismielisenä kontrollina. Myös Shavit viittaa lasten ja aikuisten vastakohtaisuuteen huomioiden kuitenkin niiden kiinteän suhteen toisiinsa. Raja näiden kahden välillä ei ole pysyvä ja kiinteä, vaan päinvastoin. Molemmat määrittävät toistensa raja-aitoja ja suhteuttavat omia käyttäytymismallejaan toisiinsa. (Shavit 1999, 83.)

²⁰ Tyypillisiä, myös aikuisia viihdelukemisenä kiinnostaneita teoksia ovat esimerkiksi myöhemmät Tove Janssonin Muumiteokset tai Lewis Carrollin *Liisan seikkailut ihmemaassa* (1865, suom. 1906). Toisaalta nämä ovatkin kohtuullisen selkeästi kaksoisyleisölle suunnattuja teoksia.

2.2 Kaksoisyleisö ja runon minät

Itkosen runoissa kaksoisyleisön läsnäolo kytkeytyy runon puhujiin ja minätasoihin. Auli Viikarin (2000) mukaan runon puhujalla tai lyyrisellä minällä tarkoitetaan sitä ”ääntä”, jonka runoa lukiessamme voimme kuvitella kuulevamme. ”Ääneen” puolestaan liittyy vahvasti ajatus runosta puheena. (Viikari 2000, 91–92.) Tuula Hökkä (1995) määrittelee lyyrisen minän puolestaan varsin kompleksisesti. Lyhyesti sanottuna kyse on kuitenkin runon puhujasta, joka ottaa jonkin persoonan, puhuu persoonallisella äänellä ja tyyllillä, mikä osoittaa lyyrisen minän asenteen runossa esiintyviin ilmiöihin. Runon puhuja ei kuitenkaan milloinkaan ole sama kuin todellinen runoilija, vaan aina fiktiivinen. (Hökkä 1995, 107, 124.)

Runoissa on usein edustettuna kaksi minää: toinen kielellisesti esiintyvä, runon fiktiiviseen maailmaan paikantuva minä eli mimeettinen minä sekä itse runon puhuja, ylempi, auktoriteettinen retorinen minä. Näistä retorinen minä on lähempänä Hökän ja Viikarin erittelemää runon puhujaa, lyyristä minää. Runon minätasojen jako auttaa havainnollistamaan runon merkityksiä. Mimeettinen minä on runossa selkeästi esillä ja retorinen minä epäsuorasti. Jälkimmäisen voi tavoittaa vasta runon tulkinnan kautta. Se edustaa runon moraalialueita, normistoa ja maailmankuvaa: käsityksiä maailmasta ja olemisesta itsestään. Se vastaa runon sävystä eli siitä, millaisena runossa esitetty fiktiivinen todellisuus lukijalle avautuu, parodisena, koomisena, absurdina vai jonain muuna. (Haapala & Lillqvist 2010; Lehikoinen 2007, 216.)

Tiina Lehikoinen (2007) jaottelee runon puhetasoja tarkemmin mimeettisen ja retorisen minän käsitteiden avulla. Runon puhetasoja on kolme, jotka yhdessä muodostavat runon puheen. Ensimmäisellä puhetasolla liikutaan runon fiktiivisessä maailmassa, jota hallitsevat runon säkeet, sanat ja lauseet. Tässä maailmassa toimii runon mimeettinen minä. Toisella puhetasolla tarkasteluun nousevat runon puhetilanteet, joihin liittyvät runon paikalliset ja ajalliset jäsennykset sekä puhe-esitykset. Eli toisin sanoen toisella puhetasolla havaitaan runossa murtumia ja aukkoja, keskitytään runon kielellisiin keinoihin. Nämä kaksi tasoa muodostavat yhdessä runon kielellisen alueen: mitä sanotaan ja miten sanotaan. Kolmannella tasolla runoa tulkitaan kokonaisuudessaan, jolloin retorisen minän puhe on pääasiassa. Retorinen minä vastaakin lopulta runon puheesta kaikkiaan. Myös mimeettisen minän puheiden nähdään olevan retorisen minän hallitsemia. (Lehikoinen 2007, 216–219.)

Kahdelle yleisölle suunnatulla teoksella, narratologista²¹ pohjaa hyödyntäen voi nähdä kaksi implisiittistä lukijaa, joiden teokseen sisäänkirjoitetut luonteet voidaan palauttaa implisiittiseen tekijään. Implisiittinen tekijä on teoksen ylin auktoriteetti, poislukien teoksen reaalisen tekijän, joka rajautuu teoksen ulkopuolelle, ei-fiktiiviseen maailmaan. Wallin (1991, 4–5, 8) mukaan kaksoispuhuttelu paikantuu teoksen kertojaääneen, joka toteuttaa implisiittisen tekijän tahtoa. Tämä sekä kaksoisyleisön käsitys kahdesta implisiittisestä lukijasta viittaavat vahvasti teorian narratologiseen pohjaan. Aion kuitenkin omassa tutkimuksessani soveltaa kaksoisyleisöä ennemminkin suhteessa lyriikan teoriaan runon puhujasta ja minätasoista. Näiden lyriikan puhujanäkökulmien voi nähdä yhdistyvän myös monessa mielessä proosan narratologisiin käsitteisiin kertojasta ja implisiittisestä tekijästä.

Viikari (2000, 91) yhdistää runon puhujan käsitteen kertojan käsitteeseen saman toiminnallisen funktion kautta: molemmat tuottavat teoksen tekstin. Toisaalta runon puhujan käsite paikantuu runon ylimpänä auktoriteettina paremmin implisiittiseen tekijään, joka runon puhujan tavoin vastaa tekstin hierarkkisesti ylemmästä tasosta ja paikantuu tulkinnan alueelle. Vesa Haapala ja Holger Lillqvist (2010) rinnastavatkin implisiittisen tekijän (ts. sisäistekijän) runon varsinaiseen puhujaan eli retoriseen minään. He vertaavat implisiittistä tekijää teoksen normistoon, jolla on tekstin lopullinen auktoriteetti ja jonka arvomaailma hallitsee teosta. (Haapala & Lillqvist 2010.) Käytän tutkimuksessani implisiittisen lukijan käsitettä havainnollistamaan runojen sisäänkirjoitettuja lukijuuksia, jotka usein paikantuvat runon puhujan, retorisen minän puheesta. Implisiittinen lukija -käsitteen kautta pääsen käsiksi Itkosen runojen oletettuihin, tekstistä paikannettaviin lukijapositioneihin, vaikka suhtaudunkin käsitteeseen väljästi, toisin kuin narratologia tekee.

Suuri osa Itkosen runoista on roolirunoja, joissa runon puhuja ottaa jonkin roolin, naamioituu ja esiintyy toisena hahmona. Näin runon retorinen minä ja mimeettinen minä eivät yhdisty vaan ovat toisistaan erillään ja jopa toisilleen vastakkaisia. Tähän liittyy myös runojen ironinen ja parodinen ulottuvuus. Mimeettinen minä voi näyttäytyä arveluttavassa valossa, mikäli se on arvomaailmaltaan tai muuten kovin erilainen suhteessa retoriseen minään. (Haapala & Lillqvist 2010; Lehikoinen 2007, 230.) Proosan yhteydessä tässä olisi kyse niin

²¹ Narratologisessa perusmallissa kertomus eritellään hierarkkisesti. Hierarkian alimmalla tasolla ovat teoksen sisään upotetut kertojat ja niiden yleisöt, joita voi olla periaatteessa loputon määrä (vrt. *Tuhannen ja yhden yön tarinat*). Seuraavaksi ylemmällä tasolla on kertoja, joka puolestaan kertoo samalla fiktion tasolla olevalle yleisölle. Ylimmällä tasolla (kun reaaliset tekijät ja lukijat rajataan pois) toimivat sisäistekijä ja sisäislukija, eli implisiittinen tekijä ja implisiittinen lukija. (Tammi 1992, 24–26.)

sanotusta epäluotettavasta kertojasta. Arvoristiriita runon mimeettisen ja retorisen minän välillä esiintyy esimerkiksi seuraavassa Itkosen roolirunossa.

G. S. M. UIVELO, PUHELINMYYJÄ

Minäpoika paiskin töitä,
kaupittelen kännyköitä.

Maistuisiko samppanja,
meidän myyntikampanja
alkaa nyt:

Osta kännykkä, joka sisältää radion,
äänekäs niin kuin mylvisi stadion.
Meillä on myynnissä kännykkäpaketti,
kylkiäisenä koottava avaruusraketti.
Kännykkä, joka ei kutistu sateissa,
vaikka se olisi kuukauden kateissa,
puhelin jolla voi leikata tukkansa,
harjata hampaansa, kuivata sukkansa.
Me emme puutetta koskaan voi sallia,
meillä on kännykkää tuhatta mallia.
Ja totta se on, ei mitään huhua,
kännykkä, joka osaa puhua,
lörpöttää, höpistä, kysyä, vastata.
Saisiko teille sen pakettiin lastata?

Ostakaa pois! (TIK 13)

Runon mimeettisenä minänä esiintyy puhelinmyyjä G. S. M. Uivelo, joka puhuu runossa sen kielellisellä ja fiktiivisellä tasolla. Puhelinmyyjä on rooli, jonka runon puhuja eli retorinen minä on ottanut. Retorinen minä puolestaan on runon toinen minä, joka implisiittisen tekijän tavoin vastaa runon ylemmästä tasosta. Se paikantuu runon välittämän ironian ja parodian avulla. Vaikka runon roolihahmo G. S. M. Uivelo ylistää kännyköitään ja kehottaa varauksetta ostamaan niitä, lukija ei suhtaudu kerrottuun varauksetta, vaan huomaa oitis ironian: ”Osta kännykkä, joka sisältää radion, / äänekäs niin kuin mylvisi stadion. / Meillä on myynnissä kännykkäpaketti, / kylkiäisenä koottava avaruusraketti”. Parodiseen valoon joutuu niin koko kännykkäkulttuuri, myyntipuhediskurssi kuin itse puhelinmyyjäkin. Tämä tavoittaminen edellyttää runon tulkintaa kokonaisuudessaan molemmat runon minät huomioiden, jolloin liikutaan runon kolmannella puhetasolla. Tämän tason välittämisestä yleisölle vastaa runon retorinen minä. Samaan runon tasoon paikantuvat myös keinot parodian aikaansaamiseksi, kuten esimerkiksi liioittelu ja hengästyttävä runomitta. Nimensä mukaisesti retorinen minä vastaakin runon retorisisista keinoista ja jäsennyksestä (Lehikoinen 2007, 216). Ristiriita retorisen ja mimeettisen minän välillä on myös yksi merkittävä runojen ambivalentti elementti, mikä omalta osaltaan vaikuttaa tulkintoihin.

Kaksoisyleisön näkökulmasta runon minätasojen huomiointi on merkittävää suhteessa lukijan kirjalliseen kompetenssiin. Runon roolihahmon eli mimeettisen minän viesti ulottuu tavalla tai toisella kaikkiin lukijoihin riippumatta kompetenssin tasosta. Sen sijaan runon retorisen minän paljastaman tason huomaaminen vaati lukijalta enemmän tai ainakin luo erilaisia vaihtoehtoja tulkintoihin. Näin runon hierarkkiset puhetasot voi suhteuttaa myös eri yleisöjen tulkintatasoihin. En kuitenkaan näe, että runous olisi tekstilajina liian vaikea lapsiyleisölle tai tulkinnan taso sille saavuttamattomissa ja yksinomaan aikuisyleisön aluetta, vaan eri yleisöt tulkitsevat runoa eri tavoin. Myöskään lapsi ei voi jäädä yksinomaan runon puhetasojen kahdelle ensimmäiselle asteelle, vaan väistämättä myös hän tulkitsee runoa.

2.3 Kirjallinen kompetenssi ja lukija

Tekstin merkitykset muodostuvat lukijalle hänen kirjallisen kompetenssinsa perusteella. Jonathan Culler (1976/1975) määrittelee kirjallisen kompetenssin ”kirjallisuuden kielipiksi”, jonka lukijan tulee hallita voidakseen ymmärtää kirjallisuutta ja myös lukea sitä kirjallisuutena. Hänen mukaansa tekstistä tuleekin kirjallisuutta vasta, kun sitä luetaan kirjallisuutena. Kirjallinen kompetenssi sisältää tietoa ja ymmärrystä kirjallisuuden lajeista, konventioista ja lukemisen tavoista. Culler antaa esimerkin runon lukemisesta ilman asiaankuuluvaa kirjallista kompetenssia: lukija voi ymmärtää lauseiden merkityksen, mutta voidakseen ymmärtää runoa kokonaisuutena ja osataksaan lukea sitä runon konventioiden mukaisesti tulee hänellä olla tieto siitä, mikä on runo ja kuinka sitä tulkitaan. (Culler 1976, 113–114.)

Wolfgang Iser (1991/1976) puhuu ideaalilukijan käsitteestä, joka lähenee implisiittistä lukijaa. Perinteisesti on ajateltu, että ideaalilukijan tulee ymmärtää kaikki tekstiin ladatut merkitykset, minkä Iser kuitenkin kyseenalaistaa. Jokaisella teoksella on mahdollisuus useisiin tulkintoihin. Lukijan muodostamat merkitykset sisältävät tekstin ohjaaman tulkintasuunnan sekä lukijan oman tulkinnan. (Iser 1991, ix, 28–29.) Ideaalilukijuus myös sotii tavallaan vastaan koko kaksoisyleisötutkimuksen luonnetta, jossa vaihtoehtoiset lukijuudet elävät rinnan. Mielestäni lapsi voi nauttia kirjallisesta teoksesta, vaikkei kaikkia siihen ladattuja merkityksiä tunnistaikaan. Myös Culler puhuu ideaalilukijasta. Hänkin suhtautuu siihen väljästi, eikä vaadi tätä ymmärtämään kaikkea tekstiin ladattua sisältöä tietyllä tavalla. Hänen mukaansa ideaalilukija tekee hyväksyttäviä tulkintoja tekstin

tarjoamissa puitteissa, joihin hän pääsee käsiksi kirjallisen kompetenssinsa avulla. (Culler 1976, 123–124.) Tämä vastaa myös omaa käsitystäni: tulkintoja voi periaatteessa olla loputtomasti, mutta vain lukijan kirjallisen kompetenssin ja tekstin itsensä asettamissa rajoissa. Iserin (1990/1974) mukaan lukija on lukuprosessissa aktiivinen toimija, joka herättää tekstin eloon. Kirjallinen teos muotoutuu tekstin ja lukijan kohtaamisesta. (Iser 1990, 274–275.) Tästä näkökulmasta on myös olennaista, millaisilla tiedoilla, taidoilla ja maailmankuvalla lukija tekstiä tulkitsee ja etenkin millaisia tietoja ja taitoja teksti lukijaltaan edellyttää.

Culler puhuu teoksessaan yksinomaan aikuislukijoista, eikä ota huomioon lapsilukijoiden kirjallisen kompetenssin kehitystä. Sen sijaan Torben Weinreich (2000) soveltaa kirjallista kompetenssia myös lapsilukijaan. Hän erottelee viisi eri kirjallisen kompetenssin tasoa. Ensimmäinen, lukemisen kompetenssi, liittyy olennaisesti juuri lapsilukijaan. Sillä Weinreich tarkoittaa teknistä lukemisen taitoa. Näin ollen lapsille suunnatut teokset eivät voi vaatia lukijoiltaan yhtä suurta lukemisen kompetenssia kuin aikuisille suunnatut.²² Toinen, konventioiden kompetenssi, vaatii lukijaltaan tietoa lukemisen konventioista mikro- ja makrotasolla, kuten siitä, että tekstiä luetaan vasemmalta oikealle ja ettei tekstin luoma maailma ole sama kuin todellisuus. (Weinreich 2000, 82–83.) Nämä kaksi ensimmäistä tasoa sivuutetaan usein itsestään selvinä puhuttaessa aikuisten kirjallisesta kompetenssista. Lapsen kompetenssia tarkastellessa niiden merkitys sen sijaan tulee selkeämmin esiin. On kuitenkin huomioitava, että samat tekijät vaikuttavat kaikenikäisiin lukijoihin lukuprosessin aikana.

Weinreichin kahta ensimmäistä kirjallisen kompetenssin tasoa täydentävät kolme muuta tasoa. Niiden omaksuminen vaatii jo enemmän lukeneisuutta, eikä lapsilla siten ole niistä yhtä suurta tietoa ja ymmärrystä kuin aikuisella. Ensyklopedinen kompetenssi käsittää tietoa maailmasta, kuten sosiaalisista normeista. Intertekstuaalinen kompetenssi on taas tietoa genrestä, teemasta ja aiheesta, jotka osaltaan määrittävät tulkintaa (esim. täytyy tunnistaa satukonventiot voidakseen tunnistaa niitä rikkovat teokset). Viimeinen taso, retorinen kompetenssi, käsittää nimensä mukaisesti tietoa kirjallisuuden retorisisista keinoista, kuten allegoriasta ja metaforasta. (Weinreich 2000, 83–84.)

Aidan Chambers (1990) kiinnittää huomiota lapsilukijan erilaisuuteen suhteessa aikuiseen

²² Tähän liittyy myös Nodelmanin käsitys lastenkirjallisuudesta, jonka mukaan lastenkirjallisuudelle tyypillisiä piirteitä ovat yksinkertainen kieli ja selkeä rakenne (Nodelman 2008, 8).

lukijaan. Aikuislukija osaa suhtautua omaan lukijuuteensa lasta selkeämmin ja mukautua tekstiin toisin. Hän kutsuu lapsilukijaa tässä mielessä joustamattomaksi lukijaksi, joka ei osaa ottaa vastaan teokseen ladattua lukijan tasoa, eikä laittaa omaa minuuttaan sivuun. Tämä on Chambersin mielestä olennaista kirjallisuuden merkitysten muodostumisen kannalta. Mikäli teos ei suoraan istu lapsen maailmaan ja odotuksiin, lapsi hylkää sen. Chambersin mukaan lastenkirjallisuuden tuleekin sisältää opettavuutta, mikä kasvattaa tähän mukautumiseen, opettaa lukemaan kirjallisuutta ”oikein”. (Chambers 1990, 91–94.)²³ Itkosen runojen analyysissä kirjallisen kompetenssin käsite antaa mahdollisuuden tarkastella lukijoiden oletettuja ikäriippuvaisia tulkintoja. Mikäli lapsi ei osaa vielä lukea, ovat hänen lähtökohtansa kirjallisen kompetenssin kehityksessä vasta alullaan. Pienellä lapsella ei siis ole vielä juurikaan tuntemusta kirjallisuuden genreistä tai retorisisista keinoista. Kun lastenkirjallisuus kuitenkin sisältää haastavampaa materiaalia, on se sijoitettavissa aikuislukijalle suunnattuun teoksen tasoon. Toisaalta on huomioitava, että vaativimmat tekstuaaliset rakenteet tai retoriset keinot ”opettavat” lasta ja tarjoavat mahdollisuuden laajentaa kehittyvää kirjallista kompetenssia.

Aikuis- ja lapsitasoista puhuttaessa on jälleen huomioitava, ettei pelkkä aikuis–lapsi-jaottelu ole selviö. Suomessakin on paljon aikuisia, joiden kirjallinen sivistys on saattanut jäädä pakolliseen koulussa luettavaan teokseen, ja puolestaan paljon lapsia, jotka ovat lukeneet myös jo aikuisille suunnattua kirjallisuutta. Periaatteessa siis lapsi voisi olla myös oppineempi lukija kuin aikuinen, vaikka tapa ajatella ja havainnoida olisikin erilainen. Kaksoisyleisötutkimuksessa lapsen käsityskykyä ei pidäkään aliarvioida ja nähdä stereotyyppisesti vajavaisena suhteessa aikuislukijaan. Nodelman (2008, 8–9) viittaa tähän puhuessaan lapsen kyvystä tavoittaa varjoteksti – myös lapselle teksti on enemmän kuin pintataso.

Toisaalta taas aikuista ei pidä pitää kaikkivoipaisena lukijana suhteessa kahdelle yleisölle suunnattuun lastenkirjallisuuteen. Aikuisen ajatellaan pystyvän huomaamaan ja vastaanottamaan molemmat lastenkirjallisuuden kaksoispuhuttelun lukijatasot. Paitsi aikuislukijana omalla tasollansa hän voi ymmärtää tekstin myös lapsentasolla. Weinreich

²³ Lastenkirjallisuuden on myös ajateltu valmisteleavan ja valmentavan lapsia aikuistenkirjallisuuteen (ks. Heikkilä-Halttunen 2000, 86). Tässä mielessä lastenkirjallisuuden tulee tarjota lukijoilleen kirjallisia haasteita ja ikään kuin opettaa kohti suurempaa kirjallista kompetenssia. Lastenkirjallisuuden normeihin kuuluu kuitenkin erottamattomasti lukijoiden kirjallisen kompetenssin tason huomioiminen.

(2000, 101) toteaa aikuisen kantavan mukanaan ”sisäistä lastaan”, minkä vuoksi hän pystyy myös asettumaan tähän lukijatasoon. Shavitin (1986, 70–71) mukaan vain aikuislukija huomaa teoksen kaksoisrakenteen. Oma näkemykseni on kuitenkin toinen. Koen toistuvasti ongelmalliseksi käsitellä lapsentasoa, sillä itse olen aikuinen. Aikuinen voi vain teoriassa ymmärtää, miten lapsi ajattelee ja muodostaa merkityksiä tekstistä. Aikuinen voi myös nauttia samoista tekstin piirteistä kuin lapsilukija, mutta ei kuitenkaan asettua lapsen tasolle ja kokea tekstiä lapsen tavalla. Aikuinen ei voi irrottautua omasta kirjallisesta kompetenssistaan, joka väistämättä ohjaa lukemista.

Itkosen runojen joukossa esiintyy paljon runoja, joiden statuksen lastenrunoina voi mielestäni kyseenalaistaa lähes kokonaan. Tällainen on esimerkiksi tutkimukseni aloittava ”Runoilijan talossa” (BP 29, ks. tämän tutkielman s. 1), joka ei mitenkään viittaa lapsiyleisöön.²⁴ Tällaisten runojen, osana lastenrunokokoelmia, voi nähdä laajentavan lapsilukijan kirjallista kompetenssia. Lapsilukija ”oppii” erilaisia runon tyylejä ja tekstistrategioita. Seuraavassa esimerkissä merkittävää on metalyyrisyys, mikä on lapsilukijalle kohtuullisen haastava laji.

SE
[...]
Se on kirja,
 ja se lukee itseään,
se on pesukone joka ui.
Se on asia joka tapahtuu
 ja joka tapahtui.

Se on nimi, joka sille annettiin
 se on vailla nimeä.
Se on lamppu joka tietä valaisee,
kun tulee pimeä.
[...]

Se on runo jonka juuri kirjoitin.
Siinä riittää pohtimista. (VLM 14–15)

Runossa luetellaan ketjurunolle tyypilliseen tapaan monia asioita, joita ’se’ on. Runo asettuu tätä kautta lastenrunoperinteen jatkumoon, sillä ketjuruno on tyypillinen vanha lastenlorumuoto. Runossa ’se’ on myös runon nimi, joten asiat, joita runossa mainitaan, viittaavat metalyyrisesti runoon itseensä. Runo myös päätetään ilmoittamalla, että ’se’ on juuri tämä runo ja se kirjoitettiin juuri. Näin runo kommentoi itseään ja nostaa esiin oman

²⁴ Erityisesti teoksessa *Be & pop* on hyvin monenlaisia runoja koomisista karnevalistis- ja nonsense-sävytteisistä runoista keskeislyriikkaa hipoviin tunnelmiin. Samoin *Koipihumppaan* sisältyy runon osia ja runoja, joiden status selkeinä lastenrunoja kyseenalaistuu vahvemmin, kuten ”Lumisateen pikkuveli. Omakuva nro 9” (Ko 44–45) tai ”Mieliruno” (Ko 43).

kirjoitetun olemuksensa. Lapsilukijalle runo on täynnä hassuja mielikuvia ja ilmauksia, kuten leijuva kivi tai maahan putoava pilvi. Runo ilmaisee kuitenkin suoraan, että tämä ei ole kaikki, mitä runossa sanotaan ja kehottaa lopuksi myös pohtimaan sitä. Runon mimeettinen minä on ottanut kirjailijan roolin ja paljastaa itsensä runon lopussa. Tällöin runossa tapahtuu myös niin sanottu asennonvaihdos, jossa runon puhetilanne muuttuu (ks. Lehikoinen 2007, 222). Mimeettinen minä astuu esiin, ei kuvaile vain ympäristöä ja asioita, vaan kommentoi omaa kirjoittamistaan. Retorinen minä vastaa puhetilanteen muutoksesta, mikä ohjaa tulkintaan – mitä runossa sanotaan kielestä, kirjoitusprosessista ja runosta itsestään?

Runon erikoiset ja koomiset ilmiöt yhdistyvät runon kirjoitettua luonnetta ja luomistyötä pohtiessa rajattomaan runon maailmaan, jossa kaikki on mahdollista. Runoilijalle runo on aina avoin loputtomille mahdollisuuksille: jokainen sana ja säe on valinta. Metalyyrisen näkökulmansa lisäksi runo onkin tutkielma 'se' -sanan merkityksistä – kielen rajattomuudesta ja rajallisuudesta. Sana 'se' voi viitata lukemattomiin asioihin, mutta kuitenkin aina rajallisesti. Kieli ei voi koskaan täysin tavoittaa ympäröivää todellisuutta, vaan on aina vain representaatio siitä.

Metalyyrisyyttä sisältävät runot suuntaavat vahvasti aikuislukijaan vaativuutensa vuoksi. Weinreichin (2000, 84) erittelemistä kompetenssin tasoista retorinen kompetenssi onkin viimeinen taso. Se sisältää tietoa tekstin retorisisista keinoista, kuten juuri metalyyrisyydestä, ja vaatii lukijaltaan jo kohtuullisen laajaa kirjallista kompetenssia. On kuitenkin huomioitava, etteivät metalyyrisyyttäkään sisältävät runot ole yksinomaan tulkittavissa vain tästä näkökulmasta, vaan myös niihin avautuu eri tulkintavaihtoehtoja yleisöstä riippuen.

2.4 Runon aukkoisuus ja lukijaan suuntaavat strategiat

Lukijan ja runon kohtaamiseen liittyy olennaisesti runon aukkoisuus. Runo on monessa mielessä perusluonteeltaan aukkoinen, vajavainen teksti, jonka sisältö avautuu lukijalle vain näitä aukkoja täydentämällä. Tällä tavoin lukija oletetaan runoon; ilman lukijaa ei synny merkityksiä. (Matterson & Jones 2000, 111.) Iserin mukaan kirjallisen teoksen muotoutuminen lukuprosessissa vaatii aukkoisuutta, joka toimii mielenkiinnon herättäjänä ja antaa mahdollisuuden lukijan assosiaatioihin ja mielikuvituksen käyttöön (Iser 1990, 275). Kaikki teksti on jossain määrin aukkoista, mutta runoudessa aukkoisuus ilmenee useimmalla

tasolla, kuten fyysisessä rakenteessa, kieliasussa ja sisällössä. Aukkoisen tekstin täydentäminen tapahtuu aina lukijan omista lähtökohdista, jonka vuoksi yksi teksti antaa mahdollisuuden lukuisiin eri tulkintoihin (emt., 280). Runon aukkoisuuden voi nähdä yhdistyvän myös jälleen Nodelmanin tapaan jäsentää lastenkirjallisuus tekstin pintatasoon ja varjotekstiin. Varjotekstin tavoittaminen vaatii aukkojen täydennystä, eikä lukija milloinkaan vastaanota vain pintatasoa, vaan yleisöstä riippumatta kaikki lukijat täydentävät ja tulkitsevat tekstiä omista lähtökohdistaan. (Ks. Nodelman 2008, 8.)

Runous tarjoaa lukijaan suuntautunutta aukkoisuutta ja täydentämismahdollisuutta niin paljon, että sen voikin ajatella yhdeksi runoutta määrittäväksi piirteeksi. Aikuisen ja lapsen tavat täydentää näitä aukkoja liittyy heidän kirjalliseen kompetenssiinsa, mikä ohjaa tulkintaa. Aukkojen täydennys tapahtuu aina lukijan omista lähtökohdista. Iseriä mukailten kaikki tulkinnat ovat oikein, kunhan ne tapahtuvat tekstin sallimassa kehyksessä, samaan tapaan kuin Culler näkee ideaalilukijan tekevän tulkintoja. Oletan ambivalentin tekstin kuitenkin myös ohjaavan lukijoitaan tietynlaisiin tulkintoihin ja aukkojen täydentämiseen.

Runon voimakkaasti aukkoisen luonteen voi nähdä edesauttavan kaksoispuhuttelun mahdollisuutta. Aukkoisen teksti antaa lukijalle enemmän tilaa lukea omista lähtökohdista ja tehdä moninaisempia tulkintoja, ilman että runolle ”tehdään väkivaltaa”. Tulkinnat ovat yhtä oikein riippumatta lukijan kirjallisen kompetenssin tasosta. Kaksoisyleisön läsnäolo runossa on siten helpommin saavutettavissa kuin proosassa. Tästä näkökulmasta kaksoisyleisön läsnäoloa lastenrunoudessa voisi pitää jopa laajemminkin kyseistä tekstilajia leimaavana piirteenä. Vaikka kaksoisyleisötutkimusta ei juuri ole liitetty runoaineistoon, runouden rakenne ja perusolemus luovat kuitenkin kahden yleisön läsnäololle hyvät edellytykset.

Nodelman tutkii teoksessaan kuutta eri lastenteosta ja pohtii muun muassa teosten fantasiaelementtejä. Nodelman korostaa fantasiaa tyyllilajina, joka sallii useita tulkintoja. (Nodelman 2008, 16–17.) Samoin kuin fantasian tyylikeinot allegorioineen ja symboleineen kutsuu tulkintaan, niin tekee myös runous. Myös tässä mielessä runoja voi pitää vahvasti eri tulkintoihin houkuttelevana tekstilajina, mikä jälleen vahvistaa kaksoisyleisön mahdollisuutta. Nodelmanin esittelemä ”varjoteksti” on runoissa mahdollisesti vielä selkeämmin läsnä kuin suorasanaaisessa ja realistisessa kerronnassa.

Rimmon-Kenan (1983) puhuu tekstin päämäärästä tulla luetuksi. Toisaalta sen täytyy olla

ymmärrettävä saavuttaakseen lukijansa, toisaalta vaikeuttaa ja hidastaa ymmärrettävyyttä pitääkseen mielenkiinnon yllä. (Rimmon-Kenan 1983, 156.) Hän erittelee kaksi hidastetta, viiveen ja aukot (emt., 159–164). Runojen lyhyiden vuoksi viive ei ole mielestäni niin merkittävä mielenkiinnon ylläpitäjä kuin aukot. Toki viive toimii myös runossa, etenkin pidemmässä samaan tapaan kuin proosassa herättämällä kysymyksiä kuten, mitä tapahtuu seuraavaksi tai mitä tapahtui ja kuka sen teki. Esimerkiksi seuraavassa runossa sanaleikin avautumiseen liitetty viive toimii näin.

LIHOJA

Takapihoja pitkin liikkuu

lihoja.

Puutarhasta katoaa perunat ja tillit.

Makkarat ja sillit,

onko niillä muka jalat?

Suolakalat, lihapiiraat, läskisoosi, hernesoppa,

koppa, joka oli eilen ihan täynnä rasvaa,

sekin lähti kävelemään

ja hämmästys vain kasvaa.

Entä olut?

Kun tietäisi sen polut.

Ja limonadit, jäätelö, ruusunmarjahyytelö,

Hanna-tädin keksit.

Kaikki viety.

Keksipurkin kylkeen

oli töherretty: VEKS IT!

Ja vaikka pihaan sytytettiin

yöksi ulkovalot,

kasvimaalta katosivat parhaat herneenpalot.

Ja arvatakaapa mitä luki

pakastimen päällä?

Siinä luki näin: LIHOJA kävi täällä. (BB 137–138)

Runon otsikko antaa ymmärtää, että sana 'lihoja' on runon kannalta merkittävässä roolissa. Runon alussa se kuitenkin assosioituu lihaan – liha-sanana monikon partitiivimuodoksi. Tämä mahdollistuu etenkin sen vuoksi, että sen liikkuminen rinnastuu muiden ruokien katoamiseen ja kävelemiseen. Vasta runon viimeinen säe paljastaa, miten 'lihoja' liittyy runoon ja mitä se oikeastaan tarkoittaa. Runon nonsensinen sanaleikki toimii retorisen minän keinona ohjata lukijan tulkintaa. Retorinen minä paljastaa vasta lopussa runon nimen viittaavan runon roolihahmoon. Kyseessä onkin jälleen rooliruno, jonka mimeettinen minä on lihoja eli ihminen, joka syö koko ajan ja siksi lihoo.

Auli Viikari (1998) on eritellyt artikkelissaan ”Carpe diem. Lukijaan suuntautumisen strategiat lyriikassa” runon ominaisuuksia, joilla kutsutaan lukijaa kiinnostumaan ja

tarttumaan runoon. Vaikka hän käsittelee aikuisen lyriikkaa, voi hänen huomioitaan soveltaa myös lastenrunoon ja eri yleisöille suunnattuihin runon ominaisuuksiin. Viikari esittelee runon strategioita, jotka kutsuvat lukijaa luomaan merkityksiä ja tekemään tulkintaa ”tässä ja nyt”. Näitä ovat muun muassa puhuttelu, mukaansatempaava, elävä kuvauksellisuus sekä runon muotoon liittyvät seikat, kuten toisto ja rytmi. (Viikari 1998, 288, 290, 295–297.)

Itkosen runojen mukaansatempaavuuteen voi liittää runoilta olennaisen huumorin ja koomisuuden, joihin lukijan on helppo tarttua ikätasoaan vastaavalla tavalla. Yleisesti miellän runojen kielellisen huumorin enemmän lapsilukijaa kutsuvana koomisena elementtinä ja parodian ja satiirin aikuislukijaa kutsuvina komiikan lajeina. Tämä jaottelu on kuitenkin karkea ja todellisuudessa rajat häilyviä. Suoraa puhuttelua runoissa ilmenee vain hyvin rajoitetusti, mutta toisaalta myös runojen sanaleikit ja kielipelit voi nähdä ”puhuttelun” muotona, kutsuna osallistumaan runon ”tähän hetkeen”. Runon muoto on myös olennainen lähestyttäessä lukijaa. Tarttuvat toistot ja rytmilliset ominaisuudet kiinnittävät lukijan huomion itseensä samoin kuin runon ulkoiset poikkeavuudet, kuten isot alkukirjaimet tai typografia. Tässä yhteydessä on kuitenkin muistettava, että ulkoiset piirteet eivät toimi runoja ääneen luettaessa, eivätkä siten tavoita yleisöä, jolle luetaan.

3 NONSENSE-ILOA KAHDELLE YLEISÖLLE

Itkosen runoissa kaksoisyleisön läsnäolo liittyy runojen nonsense-piirteiden ambivalenttiin luonteeseen toisaalta parodisina ja satiirisina toisaalta kielellisenä ilotteluna, jossa homonymiat ja muut kielileikit korostuvat. Shavit viittaa ambivalentin kirjallisuuden yhteydessä aikuis- ja lapsiyleisön jaotteluun. Hänen mielestään ambivalentin teoksen ilmeisempi ja konventionaalisempi taso suuntaa lapsiyleisöön ja toinen, ”ei niin ilmeinen”, kuten juuri parodia, aikuisyleisöön. (Shavit 1986, 68–67.) Koomisina elementteinä parodia, ironia ja satiiri vaativat implisiittiseltä lukijaltaan laajempaa kirjallista kompetenssia ja paikantuvat sen vuoksi enemmän aikuislukijoihin.

Nonsensea lajina määrittävät vahvasti koomisuus ja huumori. Nonsensea ei ole kuitenkaan perinteisesti liitetty osaksi huumorintutkimusta, vaikka sen yhteydestä koomiseen onkin useita viittauksia (esim. Tigges 1988, 90–99; Lecercle 1994, 164). Koomisen keinoista nonsensin voi nähdä pohjaavan myös paljolti inkongruenssiin, jossa yhdistetään toisiinsa

sopimattomia asioita tai ilmiöitä. Tämä puolestaan rikkoo vastaan normaaleja mentaalisia rakenteita sekä lukijan odotuksia ja saa siten aikaan huumoria. (Morreall 2009, 10–11.) Nonsensinen lastenkirjallisuus erottuu tavanomaisesta esimerkiksi epäsovinnaisilla emootioilla, kielen korostuneisuudella tai vain poikkeamalla perinteisestä logiikasta. Knuuttila (1992, 114) puhuukin tällaisten piirteiden yhteydessä inkongruenssipoikkeamista.

Nonsense juontaa 1700-luvulla alkaneesta brittiläisestä lastenkamarirunojen (*nursery rhymes*) perinteestä. Tällaiset runot olivat lapsille suunnattua suullista perinnettä. Tunnetuimmat nonsense-klassikot ovat Lewis Carrollin (Charles Dodgson 1832–1898) Liisa-kirjat²⁵ ja Edward Learin (1812–1888) runot²⁶. (Huhtala & Juntunen 2004, 27; Saukkola 1997–1998, 35.) Suomalaista nonsense-perinnettä edustavat erityisesti Kirsi Kunnaksen (s. 1924) Tiitiäis-teokset, mutta esimerkiksi myös Marjatta Kurenniemen (1918–2004) tai Oiva Paloheimon (1910–1973) varhaistuotannossa hyödynnetään paljon nonsensea.

Nonsensen rantautuminen Suomeen liittyy voimakkaasti kirjallisuuden modernisoitumiseen 1950-luvulla. Esimerkiksi Kunnas uudisti tällöin lastenrunoa modernismin keinoin. Lapsi ja lapsuus nostettiin ihanteiksi ja sodanjälkeisen toivon ilmentäjiksi, mikä heijastui myös kirjallisuuteen. (Heikkilä-Halttunen 2000, 306, 316.) Nonsense tarjosi modernismin aikana yhden väylän pois lastenkirjallisuuden didaktisuudesta, mikä sitä oli aiemmin leimannut (Katajamäki 2004, 157). Nykyisessä lastenkirjallisuudessa nonsensen asema on jo kohtuullisen vakiintunut, eikä sitä enää voi pitää pelkästään perinnettä vastustavana tai uudistavana elementtinä.

3.1 Ambivalentti nonsense

HIKOILEVA HISSIKOIRA

Hikoileva hissikoira,
joo, no niinpä vissiin,
tuli kerran hikoilemaan
kerrostalon hissiin.

Hissikoira hikoili
ja haju oli raju.
Kerrostalon asukkailta
meni heti taju.

25 *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) ja *Thought the Looking-Glass and What Alice Found There* (1872)

26 *Book of Nonsense* (1846).

Hikoiltuaan tunnin verran
koira lähti vekeen.
Meni sitten hikoilemaan
joulupukin rekeen. (VLM 54)

Tässä Itkosen runossa ei vaikuta olevan mitään syvempää sanomaa, ja sen voikin siinä mielessä nähdä pakenevan merkityksiä. Runo hissikoirasta on absurdi jo alkaen hikoilevasta koirasta. Tarinan kulku on jokseenkin mielivaltainen ja outoja asioita yhdistelevä, kuten kerrostalon hissistä joulupukin rekeen siirtyminen. Lisäksi runon loogisuutta rikkovat epäolennaiset sivuhuomautukset: ”joo, no niinpä vissiin” tai maininta siitä, kuinka kauan koira viipyi hississä. Kielellisyys korostuu tässä esimerkissä voimakkaiden riimien, alkusointujen ja puhekielisten ilmaisujen vuoksi. Välillä vaikuttaakin siltä, että sanat on valittu runoon yksinomaan loppusointujen vastaavuuden perusteella, kuten ”vekeen” ja ”rekeen”, minkä vuoksi sisältö jää kielen jalkoihin.

Wim Tiggesin teoksessaan *The Anatomy of Nonsense* (1988) esittelemä nonsense-teoria on varsin tiukka, ja hän näkeekin nonsensin tarkasti rajattavana genrenä. Hänen mukaansa nonsensissa tasapainoillaan merkityksen ja merkityksettömyyden välillä siten, että teksti kutsuu tulkitsemaan, vaikka kuitenkin lopulta kieltää syvemmät merkitykset. Tämä taas saa aikaan tekstin ratkaisemattoman jännitteen. Merkityksien kaihtamisen lisäksi nonsenselle tyypillisiä piirteitä ovat muun muassa tunteiden puuttuminen, kielen korostuneisuus sekä pelimäisyys, joka ilmenee esimerkiksi sanaleikkeinä. (Tigges 1988, 51–70.) Jean Jacques Lecercle suhtautuu teoksessaan *Philosophy of Nonsense, The Intuitions of Victorian Nonsense Literature* (1994) nonsenseen kielikeskeisesti. Hän painottaa erityisesti nonsensin rakentumista kielessä sekä pohtii nonsensea myös filosofisesti. Keskeistä hänen teoriassaan ovat kielen hierarkkiset tasot sekä pelimäisyys, joka taas liittyy kielen eri tasojen keskinäiseen leikkiin. (Lecercle 1994, 68.)

Tiggesin esittelemä nonsensin merkitysten kieltäminen näyttäytyy yleensä melkein mahdottomuutena, eikä sille löydy juuri todellisia vastineita kirjallisesta perinteestä. Mielestäni tekstille on oikeastaan aina luontaista jäsentyä lukijan mielessä merkityksiä sisältäväksi. Edellinenkin esimerkki ei täysin pakene merkityksiä, vaan sisältää selkeän tarinan, vaikkakin absurdin ja syvempiä tulkintatasoja kaihtavan. Mirva Saukkola (1997–1998, 38–39) korostaa, ettei Carrollin Liisa-kirjojen jälkeen ole ilmestynyt yhtä monipuolisesti nonsensin teoriaa noudattavia teoksia ja nonsensin piirteitä on hyödynnetty kirjallisuudessa vain tietyin osin. Myös Itkosen runoissa nonsense näyttäytyy pikemminkin

yhtenä piirteenä muiden joukossa kuin puhtaana nonsensena. Esimerkiksi äskeisessä runoesimerkissä nonsense yhdistyy voimakkaasti karnevalistiseen kuvastoon ruumiillisuudesta (ks. tämän tutkelman s. 27–28). Nonsenseen saattaa viitata myös esimerkiksi jokin runon piirre, kuten sanaleikki tai kielen kohosteinen läsnäolo, vaikka runo muuten sisältäisikin merkityksiä ja avautuisi erilaisiin tulkintoihin.

KURJEMMAKSI

– En voi tulla kurjemmaksi!
lauoi herra Kurki,
joka äänilevylläkin
sydäntänsä purki.

Ohi kulki köyhä Naakka,
katsoi Kurjen suurta mahaa:

– Tuolla lailla laulamalla
tehdään paljon rahaa. (BP 89)

Roolirunossa ”Kurjemmaksi” nonsensisena piirteenä esiintyy sanaleikki. Kurki laulaa, ettei voi tulla kurjemmaksi, jolloin sanan homonyymisyys nousee esiin. ’Kurjemmaksi’ voi viitata sekä kurkeen että kurjaan. Sanaleikki toimii runossa kuitenkin vain nonsensisena lisänä, ja runosta voi löytää myös muita sisältöjä sekä ennen kaikkea tulkinnallisen tason. Runo kommentoikin melankolisen ja pateettisen musiikin sanotuksien ristiriitaa verrattuna esittäjiensä hyvinvoivaan ja rikkaaseen elämään. Kurki voi laulaa kurjuudesta, vaikka itsellä on suuri maha. Kurjen hyvinvointia korostaa runossa Naakan köyhyys. Runon fokuksessa on Kurki, jota myös Naakka kommentoi. Runon retorinen minä osoittaa muun muassa Naakan puheen ja esiin tuodun köyhyyden avulla runon ironian pateettisia laululyriikoita sekä Kurjen narsistista persoonaa kohtaan.

Nonsensen ambivalenttiin luonteeseen liittyy ennen kaikkea sen yhteys parodiaan ja satiiriin, mikä kyseenalaistaa myös tehokkaasti nonsensen väitetyn merkityksettömyyden. Brittiläisen nonsensen valtakaudella, viktoriaanisella ajalla, nonsense näyttäytyi monessa mielessä vallitsevan kulttuurin ja ajan normien vastakohtana (Katajamäki 2004, 155). Saukkola mainitsee tuon ajan lastenkirjallisuuden sisältävän paljon satiiria. Esimerkiksi Carrollin Liisa-kirjoissa suhtaudutaan kriittisesti ajan yhteiskuntaan, ihmisiin ja arvoihin. (Saukkola 1997–1998, 29.) Samoin Katajamäki (2004, 167) huomauttaa nonsenselle tyypillisen aikaissatiirin olevan ristiriidassa merkitysten kieltämisen eli nonsensen perusolemuksen kanssa. Näin nonsensen tarjoama maailmankuva ja arvot tai arvottomuus toimivat vaihtoehtoisina suhteessa vallitseviin arvoihin.

Itkonen on kirjoittanut *Rinkeli Ronkeliin* ja *Villin lännen murmeliin* ”rimelikkejä”, joiksi hän omia limerikkejään kutsuu. Katajamäki (2009, 282–285, 291) nostaa artikkelissaan Itkosen ”rimelikit” merkittävimiksi suomalaisiksi versioiksi limerikeistä, vaikka ne eivät täysin noudatakaan limerikkien perinteistä muotoa. Olennaista ovat kuitenkin samantyyppiset teemat, huumorin keinot sekä tyypillinen henkilöhahmon kuvailu. Hahmosta kerrotaan jotakin yleisluonteista, kuten esimerkiksi se, onko hän vanha vai nuori, mikä on hänen ammattinsa tai sukupuolensa ja asuinpaikkansa: “Sokerileipuri Etelä-Ranskasta” (RR 12) tai “Kaunotar, tumma neitonen Pisassa” (RR 66). Seuraavassa ”rimelikissä” kritisoidaan materiaalisten arvojen palvontaa:

Mies rakasti autoja, ei mitään henkistä.
Ei nostanut persastaan auton penkistä.
Ja kun häneltä kyseltiin
elämän saloja,
mies vannoi vain pelkkiä liikennevaloja. (RR 13)

Limerikkiperinteelle tyypilliseen tapaan runossa esiintyy karikatyyrinen hahmo, tässä tapauksessa autoja rakastava mies. Säkeitä tässä ”rimelikissä” on myös viisi, kuten limerikeissä yleensäkin. Runo päättyy limerikkien tapaan yllättävään kärjistyksen liikennevalojen vannomisesta, mikä myös osaltaan korostaa runon sanomaa. Samaiseen säkeeseen liittyy nonsensinen sanaleikki valojen eli valan vannomisesta. Yhdyssana ’liikennevalot’ puretaan osiin ja ’valo’-sanan homonyyminen taivutusmuoto tuodaan esiin. ’Valoja’ on sekä ’valo’- että ’vala’-sanan monikon partitiivi. Valan vannomiseen liitetään yleensä jotakin pyhää ja kunnioitettavaa, kuten avioliittovalaan tai oikeudessa vannottavaan totuusvalaan. Runossa vala banalisoidaan yhdistämällä se paitsi liikennevaloihin myös arkiseen liikenteeseen ja autoihin: ei mihinkään henkiseen.

Kyseisen runon ambivalentti luonne pohjaa roolirunomuotoon, jossa runon mimeettinen ja retorinen minä edustavat toisilleen vastakkaisia arvoja. Tähän kytkeytyy myös runon satiirinen ulottuvuus. Runon mimeettinen minä, autoja rakastava mies, yhdistyy materiaalisiin ja pinnallisiin arvoihin. Retorinen minä puolestaan asettaa nämä arvot kriittiseen valoon, jonka vuoksi runon sanoma on materiaalisten arvojen vastainen. Runon ambivalenssi suhteessa yleisöihin liittyy myös runon minätasoihin. Lukijan kirjallinen kompetenssi ohjaa tulkintaa sen mukaan, mille runon tulkinnan tasolle edetään. Runon tulkinta kokonaisuudessaan vaatii ymmärrystä runon ulkopuolisesta, näkymättömästä vaikuttajasta, joka ohjaa mimeettistä minää. Lapsilukija ei välttämättä tavoita kriittistä

näkökulmaa, mikäli kompetenssin taso ei siihen riitä, vaan lukee runoa konkreettisemmin tarinana absurdista miehestä, joka ei milloinkaan nouse autosta.

Kriittisten limerikkien lukeminen merkittäväksi osaksi nonsensea on ristiriidassa myös nonsensen vaatimukselle merkitysten kaihtamisesta. Limerikit, joita esimerkiksi Learin runot edustavat, ovat lyhyitä, viisisäkeisiä, usein jonkin maantieteellisen paikan ja omituisen hahmon ympärille rakentuvia runoja. Ne noudattavat säännömukaista muotoa sekä päättyvät usein yllättävään kärjistyksen, jota runon viimeinen säe alleviivaa. (Katajamäki 2009, 275–277.) Perinteisesti limerikeistä ei ole etsitty merkityksettömyyttä, vaan ne nimenomaan sisältävät parodisia ja satiirisia viittauksia ajan yhteiskuntaa ja hallintoa kohtaan (Katajamäki 2004, 156–157). Parodiset ja satiiriset limerikit ovat jo viktoriaanisella ajalla olleet myös aikuisten lukemaa kirjallisuutta (emt., 157), mikä osaltaan viittaa nonsensen ambivalenttiin monitasoisuuteen suhteessa yleisöihin.

Itkosen runojen ambivalentti olemus liittyy myös nonsensen kieleen. Tigges (1988, 57–58) mainitsee yhdeksi nonsensen strategiaksi epätarkkuuden: tekstin eri elementit limittyvät, eikä selkeää yksiselitteisyyttä voida saavuttaa. Tässä mielessä nonsensen kieli on hämää. Ilmaisut saattavat olla vieraita tai monien eri sanojen yhdistelmiä. Sakari Katajamäki pohtii kielen monitulkintaisuutta ja hämää, joille yhteisenä piirteinä näyttäytyy selkeyden puute. Monitulkintaisuuden epäselvyys juontaa ilmaisujen useista merkityksistä, ”jotka ovat *itsessään* selkeitä, mutta joista on vaikea valita tilanteeseen sopivinta merkitystä.” Hämäret ilmaisut puolestaan tuntuvat käsittämättömiltä tai ovat ristiriitaisia. (Katajamäki 2002, 247, 249.) Näen nämä nonsenseenkin viittaavat piirteet ambivalenssiin liittyviksi: hämää ja monitulkintainen teksti on myös ambivalenttia.

Nodelman (2008, 8, 198) näkee ambivalentin lastenkirjallisuuden syntyvän yksinkertaisen kielen ja rakenteen sekä monimutkaisemman ja kompleksisemmän varjotekstin yhdistymisestä. Nonsensessa tämä oletus kuitenkin kumoutuu, sillä juuri erikoiset sanat, sanayhdistelmät ja niiden muunnokset ovat nonsensen hyödyntämää aineistoa. Myös nonsenserunojen ”lauseet” tai paremminkin säkeet ovat usein monitulkintaisia ja runot kokonaisuudessaan hämää tai absurdeja. Toisaalta nonsensen kieli ja kerronta ovat lapsentasoisia loruiluineen ja voimakkaine äänteellisyyksineen, mutta monet muut kielen rakenteet sekoittavat tätä mielikuvaa ainakin suhteessa perinteiseen näkemykseen lapselle kirjoittamisen konventiosta. Näin myös nonsensen kielen voi nähdä olevan ambivalenttia,

toisaalta yksinkertaista ja naiivia, toisaalta monitulkintaista ja hämärää.

3.2 Nonsensen kieli – hämärää ja monitulkintaista

3.2.1 Riimit ja kielipelit

Nonsensen kielellisyys on vahvasti esillä Itkosen runoissa. Lecercle (1994, 68) korostaakin nonsensen rakentumista kielessä. Samoin Katajamäki (2004, 154) painottaa kohosteisen kielen hallitsevan koko nonsensen maailmaa. Nonsensen kieltä leimaavat ennen kaikkea liioittelevuus ja hämäryys, jotka ovat mielestäni myös niiden aikaansaaman koomisen luonteen keskipisteessä. Kielen korostuminen luo Itkosen runoihin leikkisän vaikutelman. Kielellinen koomisuus ilmenee toiston, monimerkityksisyyden ja absurdien piirteiden leikkinä. Nonsensen kielen voikin nähdä koomisena ennen kaikkea normaalikielestä poikkeamisen vuoksi. Koska kieli kiinnittää huomion itseensä eikä toimi vain “neutraalina” viestin välittäjänä, rikkoo se helposti sekä aikuis- että lapsilukijan odotushorisontin. Kuitenkin erityisesti lasten ajatellaan nauttivan runon kielellisistä piirteistä – äänteellisyydestä ja riimeistä – jotka ovat osa lastenkulttuurille tyypillistä verbaalista leikkiperinnettä. Lastenleikeistä tutut lorut, riimit ja hokemat ovatkin vaikuttaneet myös lastenkirjallisuuteen (Grünthal 2003, 240). Lastenleikkien tyypilliset tehokeinot voi nähdä myös keinoiksi kutsua lukijaa. Runojen toisto ja rytmi suuntaavat lukijaan ja houkuttelevat tulkintaan (Viikari 1998, 295, 297).

Itkosen runoissa korostunut kielellisyys näkyy ennen kaikkea riimien ja allitteraation paljoutena. Olennaista on kuitenkin muistaa, että runot ja erityisesti lastenrunot rakentuvat tyypillisestikin toiston ja riimien varaan, eikä piirre liity vain nonsenseen. Itkosella on kuitenkin runoja, joiden riimitys ja äänteellinen toistuvuus näyttäisivät olevan nonsensisuuteen asti pääasiassa. Esimerkiksi seuraavassa ”rimelikissä” sanat näyttävät olevan valittu puhtaasti foneettisen vastaavuuden vuoksi.

Kerran muuan vanha mies Roomasta
heräsi äkkiä pitkästä koomasta.
Ja kun häneltä kysyttiin
»No, mitäpä kuuluu?»
hän vastasi vain että: »Kukkumaluuruu!» (RR 23)

Sana 'kooma' on seurausta sanasta 'Rooma', eikä asioiden välillä ole temaattista yhteyttä. Runon tulkinnan kannalta on varsin sama, mistä roolihahmo on kotoisin, ja siten kotipaikan nimeäminen näyttäytyy runossa nonsensisenä ja ylimääräisenä lisänä. Myös miehen vastaus "Kukkumaluuruu" sopii foneettisesti kysymykseen: "No, mitä kuuluu?". Tämä vastaus ei myöskään tarkoita mitään, eikä kysymykseen saada järkevää vastausta.

Runon nonsensisuus ja koomisuus pohjaavat retoriseen minään, joka väistää vakavan aiheen konventionaalisen esitystavan. Runon mimeettinen minä, vanha mies, on vasta herännyt pitkästä koomasta, mutta keskustelu, jonka hän käy herättyään, on varsin irrationaalinen ja tilanteeseen sopimaton. Miehen vakavaan tilaan suhtaudutaan kevyesti kysymällä arkipäiväinen *small talk* -kysymys. Myös mies itse on heti varsin hilpeällä tuulella vastatessaan kysyjälle vain "Kukkumaluuruu!".

Lecerclen mukaan nonsensin kieli on hierarkkista. Kielen syntaksinen taso korostuu ja semanttinen taso jää varjoon. Kielen muoto foneettisella tasolla, kuten riimien vastaavuudessa, näyttäytyy korostetun tärkeänä ja johdonmukaisena, jolloin merkityksen taso jää huomiotta ja saattaa näin jäädä hyvinkin epäjohdonmukaiseksi ja sattumanvaraiseksi. (Lecerclen 1994, 68.) Samaan ilmiöön liittyy myös mielivaltaisuus, yksi Tiggessin (1988, 69–70) määrittelemistä nonsensin strategioista, jossa sisältö on muodolle alisteinen. Yleensä äänteellinen toistuvuus runossa viittaa myös merkityksen toistuvuuteen tai ainakin jonkinlaiseen sanojen semanttiseen yhteyteen (Viikari 2000, 49). Nonsensissa tämä kuitenkin kääntyy pääläelleen, kun äänteellisesti toisiinsa sidottuja sanoja ei yhdistä semanttinen merkitys. Esimerkiksi edellisessä runoesimerkissä sanat 'Rooma' ja 'kooma' yhdistyvät toisiinsa vain äänteellisyyden kautta.

Läheskään kaikissa Itkosen runoissa runojen merkityksen ja sisällön ei voi kuitenkaan sanoa jäävän kielellisten piirteiden jalkoihin. Tarina ja sisältö ovat runoissa yleensä vähintäänkin yhtä olennaisia elementtejä kuin kielelliset piirteet. Esimerkiksi riimitelyssä "[h]ämärässä hämähäkki hyönteisiä hämää" (Ko 26) ilmenee allitteraatiota, voimakasta sanojen sisäistä riimillisyyttä sekä yksittäisten äänteiden toistuvuutta eli paljon kielen kohosteisuutta. Vaikka nonsensissa kielen muodon ja foneettisuuden katsotaan varastavan huomion varsinaiselta sisällöltä tai kyseenalaistavan sisällön merkityksen kokonaisuudessaan, ei hämähäkki-loruilussa näin kuitenkaan käy kohosteisesta foneettisuudesta huolimatta. Sen sijaan runon teemaan sopiva tunnelma korostuu toistuvien pehmeiden h-, ä- ja m-äänteiden myötä. Onkin

huomioitava, että äänteellinen toistuvuus ja voimakas allitteraatio voivat myös tukea merkitystä. Silti runot saattavat avautua eri yleisöille eri tavoin. Lapsilukija ei välttämättä aina tavoita runon sisältöä, vaan keskittyy enemmän kieleen tai tavoittaa sisällön muuten eri tavoin, mahdollisesti konkreettisemmin kuin aikuislukija.

Monet Itkosen runot rakentuvat lähes kokonaan jonkin sanaleikin varaan, kuten esimerkiksi "Lihoja" (BP 137–138, ks. tämän tutkielman s. 25) tai "Tuoreimmat kalat ovat mätiä" (Kä 23, ks. tämän tutkielman s. 35). Mahdollisten syvempien merkitysten voi nähdä siirtyvän taka-alalle kohosteisen kielen vuoksi. Tyypillisesti sanaleikit rakentuvat homonyymeista eli sanoista, joilla on sama ulkoasu, mutta useampia merkityksiä. Nämä luovat runoon monia tulkinnallisia vaihtoehtoja tai yksinkertaisesti vain osoittavat sanan monimerkityksisyyden. Katajamäen (2002, 247) mukaan monimerkityksiset ilmaukset aiheuttavat epämääräisyyttä asiayhteydestä riippuen. Ne luovat tekstiin myös aukon, joka lukijan on täytettävä. Vaihtoehtoiset tulkinnat elävät rinnan, eikä ilmaisu siten ole tarkka. Toisaalta Itkosen runoissa asiayhteys useimmiten paljastaa homonyymisen sanan "oikean" luennan, eikä sanan merkityksen valinta siinä mielessä ole erityisen vaikeaa, ainakaan aikuislukijan näkökulmasta. Tästä huolimatta sanaleikit luovat runoon monitulkintaisuuden mahdollisuuden ja siten myös ambivalenttia epätarkkuutta ja aukkoisuutta. Näin on esimerkiksi runossa "Kurjet palaavat", jossa sanan 'suotta' homonyymisyys nousee kohosteisena esiin:

KURJET PALAAVAT
Kurjen mietelauseena,
ties monettako vuotta:

- Minä olen riippuvainen.
En voi elää suotta. (BP 7)

Runon otsikko sekä kurjen mietelauseen toistuvuus vuodesta toiseen viittaavat kurkiin muuttolintuina. Runon sanaleikki antaa selityksen sille, miksi kurjet aina palaavat Suomeen takaisin ja taas lähtevät. Runon lukijan oletetaan tietävän, että kurjet viihtyvät suolla ja osaavan siten yhdistää sanan 'suotta' substantiivin yksikön nominatiiviin 'suo'. Kurjet eivät voi elää "suotta" eli ilman suota tai toisaalta ne eivät voi elää ilman merkitystä, elämän päämäärää, joka heille yhdistyy paitsi suohon, myös jatkuvaan muuttoliikkeeseen. Runo pohjaa lähinnä kielileikin tunnistamiseen ja sulkee siinä mielessä lapsiyleisön pois, mikäli kirjallinen kompetenssi ei riitä eri sanojen välisen yhteyden luomiseen. Runon voikin

sijoittaa Wallin (ks. 1991, 35) terminologian mukaan kaksinkertaisen puhuttelun alueelle, jossa aikuisia puhutellaan lapsilukijan ohi.

Monet Itkosen runojen kielileikit paikantuvat eräänlaiseen opettavuuteen: lapsiyleisölle ”opetetaan” ilmiöitä, jotka liittyvät usein juuri luontoon ja eläimiin. Tällä tavoin luettuna äskeinen runokin ”opettaa” lasta houkuttelemalla tulkintaan, joka syntyy kielileikin oivalluksesta. Selkeää opettavuutta sisältyy runoon ”Tuoreimmat kalat ovat mätiä”, jossa lukijaa puhutellaan runon lopuksi suoraan.

TUOREIMMAT KALAT OVAT MÄTIÄ

Onpa kesähelle
taikka sataa lunta,
torilla myy kalaa muuan pariskunta.

Myyjäsetä huutaa: »Kalakauppa auki!
Laitetaanko lahna vai hauki?»

»Ostakaapa siikaa», sanoo myyjätäti.
»Siikahan on halvempaa kuin tuo siian mäti.
Meillä tuoreimmat kalat ovat mätiä!»

Uskotko kalatorin tätiä:
kaikki kalat ovat pienenä mätiä. (Kä 23)

Runon fiktiivisellä tasolla fokuksessa on kalaa myyvä pariskunta, jonka puheita runossa siteerataan. Runon puhetilanne muuttuu kuitenkin viimeisessä säkeistössä, jolloin retorinen minä astuu esiin ja suuntaa puheensa suoraan lapsilukijalle. Lapsilukijan ei uskota tuntevan sanan ’mäti’ merkitystä, vaan hänen oletetaan yhdistävän saman sanan partitiivimuodon ’mätiä’ tuoreen vastakohtana mätään. Runossa esiintyy assosiaation tasolla inkongruenssi tuoreen, syötävän ’mädin’ ja pilaantuneen, syömäkelvottoman ’mädn’ välillä sekä tavallaan myös degradaatio eli arvonalennus. Mädin voi nähdä edustavan korkeakulttuuria hienona, arvostettuna ruokakulttuurina ja myös ensisijaisesti aikuisten ruokakulttuuria. Runossa mäti kuitenkin assosioidaan mätään, jolloin sen luonne kääntyy pääläelleen.

Runon opettavuus paikantuu viimeisen säkeistön asennonvaihdokseen ja retorisen minän asenteeseen suhteessa lukijaan. Tällainen lapselle suoraan puhumisen konventio liittyy perinteiseen lastenkirjallisuuden opettavaan luonteeseen ja toisaalta myös vanhahtavaan tapaan puhutella lapsilukijaa alentuvasti. Tämä on ollut lastenkirjallisuuden historiassa tyypillinen tapa sijoittaa tekstiin opettavuutta. Ambivalentissa lastenkirjallisuudessa suora opettavuus on kuitenkin harvinaista, sillä se suuntaa niin selkeästi lapsiyleisöön ja nostaa

runon puhujan tai kertojan lapsiyleisön yläpuolelle. Näin kaksoisyleisö pakenee perinteistä lastenkirjallisuuden opettavuutta. Samoin nonsense välttää ryppyotsaista moralismia ja korvaa sen tunteettomuudella, leikkisyydellä, kielen kohosteisuudella ja absurdeilla piirteillä.

Vaikka perinteistä puhuttelumuotoista opettavuutta nykyään vieroksutaan lastenkirjallisuudessa, voi se kuitenkin kurkottaa lapsilukijaan. Viikari (1998, 288) esittääkin puhuttelun olevan yksi lyriikan lukijaan suuntaava strategia, jossa lukija kutsutaan runon keskipisteeksi. Puhuttelun voi nähdä haastavan lapsiyleisön tulkintaan, kuten edellisessä esimerkissä sanaleikin purkuun. Keskeistä onkin enemmän se, miten puhuttelu toteutuu ja millaisen aseman puhuja tai kertoja ottaa suhteessa puhuteltavaan. Nodelman viittaa samaan ilmiöön puhuessaan lastenkirjallisuuden ilmeisestä didaktisuudesta, joka tuomitaan epäsuoraa opettavuutta herkemmin. Lastenkirjallisuuden oletetaan sisältävän sanomaa ja opettavan lapsille asioita, joita aikuiset haluavat heidän oppivan, mutta ilman osoittelevaa sävyä. (Nodelman 2008, 157–158.) Epäsuora opettavuus soveltuu myös paremmin kaksoisyleisölle suunnattuun tekstiin. Itkosen runoissa edellisen esimerkin kaltaiset, ilmeistä opettavuutta sisältävät runot ovat harvassa. Sen sijaan runojen opettavuus on yleensä epäsuoraa: ne sisältävät arvoja ja moraalisia ajatuksia ilman suoraa puhuttelua.

Itkosen teoksissa on paljon runoja, joissa leikitetään kielellä hyödyntämällä ja purkamalla kliseitä, fraaseja sekä vakiintuneita metaforia. Nämä ovat myös nonsenselle tyypillisiä kielellä leikittelyn tapoja (ks. Lecercle 1994, 62–63; Tigges 1988, 64–65). Edellisten lisäksi runoissa puretaan yhdyssanoja ja leikitellään laajemminkin sanojen monihahmotteisuudella. Esimerkiksi yhdessä ”rimelikissä” varakkaalle perijälle tuodaan paljon tavaraa eli kamaa ”kamala *kamalasti*” (RR 80, painotus lisätty). ”Justeeri” eli kahden henkilön käytettävä perinteinen saha on puolestaan teeren serkku (BP 50, painotus lisätty). ”Justeeri”-runo palautuu myös perinteisiin arvoituksiin, kuten ”Mikä on se kana, joka ei muni? – lakana” (esim. *Vanhoja arvoituksia* 1983, 61).

Myös runojen vakiintuneita sanontoja ja kielikuvia, kuten ”nähdä nälkää” (BP 86–87) tai ”piru minut periköön” (BP 102), puretaan osiin ja osoitetaan siten ilmausten kirjaimellinen merkitys. Raili Elovaara on käsitellyt tutkimuksessaan *Olen tyhjä huone. Sanataiteen metaforista ja symboleista* (1992) samantyyppisiä tapauksia, joissa metafora otetaan todellisena ilmauksena tai sitä käytetään väärin. Ihminen, joka ottaa ilmauksen kirjaimellisesti, on metaforan uhri. Elovaara puhuu tällaisen metaforan voimasta uskotella

itsensä todeksi. Uskottelusta tulee uskomista ja metaforaa aletaan käyttää väärin. Toinen vaihtoehto joutua metaforan uhriksi on se, että lukija ei ole milloinkaan tulkinnut metaforaa kuin kirjaimellisessa merkityksessään. (Elovaara 1992, 70–71, 78.) Arkikielessämme elää paljon ilmauksia, jotka ovat ajan myötä ikään kuin muuttuneet kirjaimellisiksi. Elovaara (emt., 72) ottaa esimerkiksi Jumalasta käytetyn Isän, jonka myötä Jumala on länsimaissa yleensä käsitetty miehenä.

Tavanomaisten metaforien kirjaimellinen merkitys saattaa myös unohtua ajan kuluessa metaforisen merkityksen tullessa ensisijaiseksi tulkintakontekstiksi. Lapsen kompetenssin taso ei kuitenkaan aina välttämättä tavoita ilmaisun metaforista merkitystä, vaan kirjaimellinen luenta saattaa olla ainoa tulkinta. Tällöin lapsilukija ei kuitenkaan “väärinkäytä” metaforaa, vaikka päätyykin metaforan uhriksi (ks. emt., 78). Seuraavassa runossa lapsilukija saattaa joutua metaforan uhriksi, mikäli hän ei tunne sanontaa ‘vetää hirsyä’.

LAHJA HOH-HOH-HOI

Lahja Hoh-Hoh-Hoi
nukkui minkä voi.

Niin kuin pappi virsiä
Lahja veti hirsyä,

jäi hirsipinon alle
ja nukkui edelleen. (RR 48)

“Lahja Hoh-Hoh-Hoh” on rooliruno nukkuvasta ja laiskasta hahmosta, joka on runon mimeettinen minä. Lahja vetää hirsyä eli nukkuu ja jää hirsipinon alle ja edelleen nukkuu. Edes hirsipinon alle jääminen ei herätä Lahjaa. Hän näyttäytyy pateettisena hahmona, ja hirsipinon alle jäämisen voi jopa tulkita johtavan hahmon kuolemaan – ikuiseen uneen. Runon retorisen minän voi nähdä viestittävän lapsilukijalle runossa varoituksen liiallisesta nukkumisesta. ‘Vetää hirsyä’ -sanonta yhdistetään runossa hirsiiin rakennusmateriaalina. Tähän tapaan sanonnan kirjaimellinen merkitys tuodaan esiin ja siten myös kielelliset konventiot tulevat näkyviksi. Runossa myös tematisoituu mahdollinen lapsilukijan jääminen metaforan uhriksi. Lisäksi runon retorinen minä nostaa kompetenttimman lukijan tietoisuuteen vakiintuneen metaforan “unohtuneen”, kirjaimellisen merkityksen. Tällainen kielen purkaminen paljastaa myös sen sopimuksenvaraisen ja keinotekoisien luonteen.

Lontoossa vaatturi ompeli nuttua.
Työ oli hänelle ennestään tuttua.
Ja nuttua ommeltiin
johtolangasta.
Salapoliisit käyttävät sellaista kangasta. (RR 63)

Tässä ”rimelikissä” leikitään yhdyssanalla ’johtolanka’, jonka kirjaimellinen merkitys tuodaan esiin yhdistämällä sana ompelemiseen ja kankaaseen. Metaforan uhriksi joutuu lukija, jolle sana ’johtolanka’ on tuntematon. Lisäksi runon fiktiivisellä tasolla mimeettinen minä, vaatturi, jää myös metaforan uhriksi tulkitessaan, että salapoliisin työhön liittyvä sana ’johtolanka’ viittaa salapoliisien käyttämään kankaaseen. Retorinen minä kuitenkin tunnistaa sanan molemmat merkitykset ja tuo eri tulkintakontekstit runoon näkyviksi. Tämä luo runoon myös ironisen luonteen: retorinen minä esittää metaforan uhriksi joutunutta mimeettistä minää kohtaan ironiaa, mikä paikantuu retorisen minän asenteeseen. Mimeettinen minä näyttäytyy runossa naurettavana, kun ei tunnista sanan ’johtolanka’ merkitystä.

Kielileikkien tunnistaminen vaatii lukijalta tietoa ja ymmärrystä kielestä ja sen rakenteista. Weinreichin (ks. 2000, 82–83) kirjallisen kompetenssin lajeista kielileikit paikantuvat lähinnä lukemisen ja konventioiden kompetensseihin. Ne vaativat lukijaltaan tiettyä lukemisen taidon kielellistä tasoa sekä tietoa siitä, miten kielen rakenteet normaalisti toimivat. Samoin kuin homonyymit myös tällaiset kielileikit aiheuttavat runoihin aukkoisuutta, joka vaatii lukijaltaan täydentämistä ja tulkintaa. Usein runo perustuu sanonnan, fraasin tai metaforan tunnistamiseen, ja tunnistamalla aukot voi ne täydentää. Mikäli kielileikki jää huomaamatta, runo toimii toisin. Lapsilukija ei välttämättä edes havaitse aukkoa jäädessään metaforan uhriksi, mutta toisaalta sisältö saattaa jäädä vajavaiseksi tai absurdiksi ilman tunnistamista.

3.2.2 Nonsensiset nimet ja sanat

Itkosen runojen kielelliseen tasoon liittyvät monet niissä esiintyvät erikoiset nimet. *Rinkeli Ronkeli* sisältää useiden runojen sarjan ihmisistä, joiden nimet muodostuvat tutuista sanapareista. Samaiset runot ovat myös malliesimerkkejä roolirunoista, jotka on lajityypillisesti nimetty henkilöhahmojensa mukaan. Nimiä ovat esimerkiksi Anne Joko-Tai (RR 33), Usko Vähin-Erin (RR 34), Ville Jonkin-Verran (RR 41) ja Risto Taka-Raivo (RR

36).²⁷ Näissä runoissa hahmot näyttäytyvät tiettyinä karikatyyrisinä ihmistyyppinä, joista myös nimet kertovat, esimerkiksi Anne Joko-Tai ei osaa päättää ollako Joko vai Tai. Tällainen tyypittely toimii myös komiikan keinona. Esimerkiksi naurun filosofiaa pohtineen Henry Bergsonin (1900/1994, 117) mukaan ”[k]oominen henkilöahmo on *tyyppi* [...] [j]a tietyn tyypin muistuttaminen on [...] koomista”.

Lecerle puhuu merkityksiä kantavien nimien yhteydessä motivoiduista nimistä. Motivoimattomilla nimillä ei ole syvempää merkitystä, vaan ne toimivat ainoastaan nimeämisen välineinä. Motivoituihin nimiin on sen sijaan ladattu myös muunlaisia merkityksiä, joiden voi nähdä kuvaavan kantajaansa. Monet totututkin nimet ovat motivoituja, kuten Usko, Toivo tai Aarre, joissa substantiivi on suoraan muutettu erisnimeksi. (Lecerle 1994, 143–145.) Tällaiset semanttisen yhteyden osoittavat nimet toimivat allegorioina hahmojen keskeisille luonteenpiirteille. Itkosen edellä mainituissa tyyppi-runoissa esiintyvät motivoidut nimet kuvaavat ihmisen luonnetta. Samoin on myös seuraavassa esimerkissä, jossa runon hahmo, Entinen, haikailee menneeseen ja etsii lohtua pullosta:

ELIÖ NIMELTÄ ENTINEN
Entinen, etsien väkevää juomista,
tarrautuu eiliseen, ei mieti huomista.
 Kyyneleet silmissä
 päättään se puistelee,
pelkästään vanhoja aikoja muistelee. (VLM 44)

Kyseessä on ”rimelikki”-muotoinen rooliruno, jossa retorisen minän asenne mimeettiseen minään, Entiseen, paikantuu etenkin hahmon nimeen. Sinänsä runon sävyn voi ajatella olevan jopa empaattinen suhteessa roolihahmoon ja hänen surulliseen elämäänsä, mutta hahmon nimi paljastaa runon satiirisen luonteen. Alkoholisoitunut ja katkeroitunut hahmo vertautuu nimensä kautta johonkin menneeseen ja entiseen, jopa kuolleeseen, jolla ei ole sijaa nykyisyydessä, eikä tulevaisuudessa. Näin retorinen minä asettaa Entisen alkoholin täyteen elämän kyseenalaiseen valoon.

Lastenkirjallisuudessa esiintyy perinteisesti paljon motivoituja nimiä, jotka kertovat jotain kantajastaan. Joskus nimi kertoo vain ulkoisesta olemuksesta (esim. Lumikki, Punahilkka), mutta toisinaan myös muista ominaisuuksista (esim. Prinssi Rohkea tai seitsemän kääpiön

²⁷ Nämä moniosaiset nimet liittyvät myös nonsenselle tyyppilliseen sanontojen ja tässä tapauksessa sanaliittojen purkamiseen, kun tutut sanaparit liitetään uuteen kontekstiin nimen muodostuksen kautta.

nimet, kuten Viisas, Ujo, Jörö tai Unelias). Myös Entinen kantaa nimessään merkityksiä, jotka liittyvät sisäisiin ominaisuuksiin. Lapselle motivoituneet nimet kertovat tiivistetysti jotakin olennaista hahmosta ja mahdollisesti helpottavat tulkitsemaan tekstiä. Runo Entisestä yhdistyy kuitenkin aikuislukijalle selvemmin alkoholisoituneen laitapuolenkulkijaan, joka saattaa olla lapselle vieraampi hahmo.

Motivoituja nimiä runoissa esiintyy erityyppisiä. Roolirunoista koostuvassa teoksessa *Taikuri Into Kiemura* esiintyy paljon motivoituneita nimiä, jotka kuvaavat hahmojen ammattia konkreettisesti. Tällaisia ovat liikunnanohjaaja N. Ojapuu (TIK 18), puhelinmyyjä G. S. M. Uivelo (TIK 13) tai nuohooja Arppo Hormia (TIK 3). Näissä esimerkeissä suoranaista yhteyttä hahmojen luonteeseen tai muihin sisäisiin ominaisuuksiin ei välttämättä synny toisin kuin edellä mainituissa niin sanotuissa tyyppirunoissa. Sen sijaan niissä leikitellään nimeämisen käytännöillä. Nimet muodostuvat suhteessa hahmojen ammatteihin liittyviin termeihin tai lyhenteisiin. Ojapuun nimi saa uuden merkityksen yhdistyessään etunimen alkukirjaimeen – nojapuu viittaa telinevoimisteluun ja sitä kautta hahmon ammattiin liikunnanohjaajana. Puhelinmyyjä Uivelon etunimien alkukirjaimet ovat samat kuin matkapuhelinjärjestelmän lyhenteen, GSM, kirjaimet. Nuohoojan sukunimeen taas yhdistetään metonyymisesti hänen työhönsä liittyvät savupiippujen hormit. Näin nimien huumori syntyy niiden omituisuudesta verrattuna normikäytänteisiin. Nimet rakentuvatkin itsereflektiivisesti kääntäen huomion itseensä.

Yksi mielenkiintoinen nimi on myös Mikä Mikäväinen, joka ei myöskään suoraan viittaa hahmon luonteeseen, mutta yhdistyy kyllä kysymykseen ”mikä”, jonka vastaukseksi saadaan: ”ei mikään”. Mikä Mikäväinen ei ole minkään värinen, ei minkään kokoinen, eikä sitä voi piirtää, koska se on pelkkää ilmaa. Kuitenkin se syö keväällä lunta ja sen valtakunta on maailman kokoinen. (VLM 16.) Hahmon ominaisuudet tekevät siitä varsin nonsensisen, mutta nimi leikkii puolestaan enemmänkin juuri nimeämisen käytännöillä. Kysymyssanan ja nimen yhdistäminen asettuu normaalikielen ulkopuolelle ja kiinnittää siksi huomion itseensä.

Selkeimmin nonsensisiä nimiä puolestaan ovat esimerkiksi Rentalereuhake (VLM 46) tai Kastelukannuviipero (VLM 40), jotka Tiggesia soveltaen tasapainoilevat motivoituneisuuden ja motivoimattomuuden välillä. Nämä voidaan lukea myös mukaan Lecerclen määrittelemiin *portmanteau*-sanoihin. Tällaisilla sanoilla hän tarkoittaa kahden sanan yhteensulautumaa: molempien merkitys on tunnistettava, mutta yhdessä ne kuitenkin merkitsevät vielä jotakin

muuta. Ne ovat kieliopillisesti oikein, mutta sisällöllisesti hämäriä ja normaalikielen ulkopuolelle asettuvia. (Lecerle 1994, 47–48.)

Portmanteau-sanoihin on yleensä laskettu vain nonsenselle tyypilliset sanataskut, kuten Liisa-kirjasta tuttu 'pirkeä', joka muodostuu sanoista 'virkeä' ja 'pirteä' (esim. Katajamäki 2004, 154). Lecerle ei kuitenkaan korosta tähän tapaan *portmanteau*-sanaan sisältyvien sanojen tunnistamista, vaan keskittyy sanojen ristiriitaiseen luonteeseen. Tähän liittyy myös hänen esittelemänsä kielen tasojen leikki: kun kieliopillisesti oikea muoto yhdistyy semanttisen tason puutteeseen, syntyy sanaan ristiriita. (Lecerle 1994, 47, 68.) Tällaisia Lecerlen (1994, 48) sanahirviöiksi nimittämiä sanoja Itkoselta löytyy muitakin, kuten 'käkiväkivalta' (kä 49), 'niittyjukkanen' (VLM 52), 'kerkeäkarvainen' (Kä 38), 'kituaivo, rasvapuikelo' (RR 71) tai 'Lehtevämies' (RR 87). *Portmanteau*-sanat voidaan liittää Katajamäen erittelemiin hämäriin ilmaisuihin. Hämärä sana tuntuu käsittämättömältä, mutta selkeä lauseyhteys yleensä auttaa avaamaan sanan merkitystä (Katajamäki 2002, 249). Itkosen sanahirviöissä on yleensä ainakin toisena osapuolena tavallinen sana, joka on kuitenkin yhdistetty johonkin outoon sanamuunnokseen tai kaksi tavallista sanaa, jotka toisiinsa yhdistettynä luovat epämääräisen ja oudon ilmaisun, kuten seuraavan esimerkin sanahirviösanoissa.

KITUAIVO, RASVAPUIKELO
– ELI AIKOJEN ALUSSA
Kituaivo, rasvapuikelo,
kuvitteli olevansa
maailman ensimmäinen luotu,

jolle yksin
koko planeetta
oli asunnoksi suotu.

Kituaivo istui kivelle
ja yltyi kehumään:
»Jättilepakoita
ei ole olemassakaan!»

Nahkakorva, Jättilepakko,
terästi kuulonsa
ja tuumi hiljaa:
»Pitäköön hölmö puikelo
luulonsa.» (RR 71)

Roolirunon sanat 'kituaivo' ja 'rasvapuikelo' sisältävät sinänsä tunnistettavat sanat 'aivo' ja etuliite 'kitu-' (vrt. esim. kitukasvuinen) sekä 'rasva' ja puhekielisempi 'puikelo', jonka merkityksen voi tosin nähdä jo itsessään hämäränä. Runossa nämä hahmoa kuvaavat sanat

kuitenkin merkityksellistyvät yhdistyessään lauseisiin ja tulkinnalliseen tasoon. ‘Kituaivon’ voi nähdä liittyvän runon fiktiiviseen aikakauteen, johon viitataan jo runon otsikossa. Runon tapahtumat tapahtuvat “aikojen alussa”, jolloin evoluutio on vasta aluillaan ja olennot vielä “kituaivoisia”. Samoin sana yhdistyy hahmon tyhmyyteen: hän kuvittelee olevansa ensimmäinen luotu ja uhoaa, ettei jättilepakoita ole olemassa, vaikka sellainen parhaillaan häntä kuuntelee. ‘Rasvapuikelo’ ei tematisoidu aivan näin selkeästi runon tulkinnallisesta tasosta, mutta se tukee samoja teemoja. Rasvapuikeloä voi pitää alkeellisen näköisenä olentona, ja sen voi nähdä assosioituvan yksinkertaiseen hahmoon. Runon ironia tyhmää kituaivoa, mimeettistä minää kohtaan tulee esiin retorisen minän avulla. Kivuaivon ajatukset ja puheet vertautuvat runossa ajatukseen ihmisestä luomakunnan herrana ja tästä johdettavaan suvaitsemattomuuteen ja yliveraisuudentunteeseen. Nämä näkemykset näyttäytyvät runon kolmannella puhetasolla ironisessa valossa, mitä myös hahmon nimi tukee.

Yksinkertaisimmillaan runoissa esiintyvät motivoituneet nimet yhdistyvät eläinhahmoon ja kertovat siten hahmosta jotakin enemmän kuin vain nimen. Yleisnimestä saatetaan esimerkiksi tehdä erisnimi vaihtamalla alkukirjain isoksi, kuten herra Kurki (BP 89) tai lisäämällä sanaan sukunimelle tyypillinen päätte, kuten nimessä Nautanen (BP 73). Samaan tyyliin lukeutuu myös nimi Entinen (VLM 44), joka noudattaa muodoltaan suomalaisille tyypillistä -nen-päätteisten sukunimien muodostamisen logiikkaa.

Itkosen runojen erikoiset nimet ja tuntemattomat sanat saattavat huvittaa ja kiinnostaa lasta, joiden sanavarasto on vielä vajavainen. Myös normaalikielestä poikkeaminen voi tuntua hauskalta ja ruokkia lapsen mielikuvitusta. Runojen mielikuvitukselliset nimet ja oudot sanat lapsilukija voikin ymmärtää omalla tavallaan. Nimiä voi lukea eri tavoin – vain nimeämisen kannalta, jolloin koomisenkaan nimen ei tarvitse yhdistyä mihinkään laajempaan kontekstiin, tai allegorisesti, jolloin nimellä nähdään olevan yhteys hahmoon. Ne voi tulkita myös nimeämisen käytänteitä purkavina, jolloin erikoisten, normaalikielestä poikkeavien nimien voi nähdä kyseenalaistavan nimeämisen konventiot yleensä.

Nämä eri tavat lukea ja tulkita nimiä eivät sulje pois toisiaan. Sama nimi toimii eri lukijoille eri tavoin riippuen heidän kirjallisesta kompetenssistaan. Lapsilukijan aikuislukijasta poikkeava tulkinta ei vaikeuta tässä tapauksessa runon lukemista. Lukijan ei tarvitse olla tietoinen kaikista lukutavoista voidakseen silti ymmärtää ja nauttia runosta omalla

kompetenssin tasollaan. Wallin (ks. 1991, 35) käsitteiden mukaisesti tällaisten moniin tulkintoihin avautuvien nimien käytössä on kyse kaksoispuhuttelusta: aikuis- ja lapsilukijaa puhutellaan samanaikaisesti, ilman että kumpaakaan suljetaan pois. Sama nimi vain toimii eri tavoin eri lukijoille, esimerkiksi Mikä Mikäväinen voi toimia pienelle lapsilukijalle yksinkertaisesti vain runohahmon nimenä, kun taas hieman kompetentimpi lukija huomaa nimen allegorisen yhteyden hahmon epämääräisyyteen ja voi vielä edetä havaitsemaan nimen leikittelevän nimeämisen käytänteillä yleensä. Näin vaihtoehtoiset tulkinnat elävät runossa rinnan.

Itkosen runoissa esiintyviä motivoituneita nimiä voidaan jaotella myös sen perusteella, miten ne rakentuvat suhteessa hahmoon. Rimmon-Kenan esittelee Philippe Hamonin (1972) henkilökuva-analyysiin liittyvät neljä nimen muotoutumistyyppiä. Nimien analogia suhteessa hahmoon voi muotoutua visuaalisesti, akustisesti (onomatopoeian avulla), artikulaatioltaan tai morfologisesti. (Ks. Rimmon-Kenan 1999/1983, 88.) Tällaiset analogiat suhteessa nimeen korostavat hahmon olemusta, ulkonäköä tai luonnetta – ne kertovat kantajastaan enemmän ja viittaavat laajemmalle kuin pelkkä satunnainen nimi ilman analogista yhteyttä. Nimen koomisuus syntyy toistosta, liioittelusta sekä erikoisista nimeämisen käytännöistä. Toisin sanoen nimissä ilmenee inkongruenssi suhteessa tavanomaiseen.

Puhtaasti visuaalisesti muotoutuneita nimiä ei valitsemisani Itkosen runoteoksissa esiinny, vaikka runoissa muuten hyödynnetään visuaalisuutta, esimerkiksi Zen-kissan hännän kerrotaan olevan ”tämä merkki: ?” (Kä 7). Tyypillisissä visuaalisissa nimissä kirjain ’I’ viittaa laihaan henkilöön ja ’O’ lihavaan (Rimmon-Kenan 1999, 88). Morfologisesti muotoutuvia nimiä Itkosen runoista löytyy eniten. Tällainen on esimerkiksi Risto Taka-Raivo, jossa raivo viittaa hahmon aggressiivisuuteen (ks. RR 36). Onomatopoeettisesti puolestaan muodostuvat nimet, kuten Tirnauskis Bocasta, joka on mouruava kissa: ”Tirnauskis!” (BP 70), tai Nakke Krak-Krak, jonka nimi muistuttaa linnun ääntelyä (RR 59–61). Artikulaatioltaan analogiset nimet tuntuvat hankalimmilta ja ovat tulkinnallisesti epävakaimpia, koska ne rakentuvat mielikuvien varaan. Pehmeiden äänteiden voi kuitenkin nähdä viittaavaan hahmon pehmeään luonteeseen, kovien ja konsonanttipainotteisten hahmon kovempaan ja kylmempään olemukseen. Nimen analogia artikulaatioon toteutuu kuitenkin vain hyvin harvassa Itkosen runohahmon nimessä. Yksi esimerkki voisi olla G. S. M. Uivelo, jossa Uivelon voi ajatella assosioituvan ääntämykseltään lipevään hahmoon (ks.

TIK 13).

Samaan tapaan kuin *portmanteau*-sanat ja erikoiset nimet kielellistä hämäryyttä ja epätarkkuutta tekstiin tuovat myös vierasperäiset tai muuten vieraat sanat, joiden merkitys saattaa olla lukijalle tuntematon. Lecerclen mukaan kielen matkiminen on tyypillinen nonsensen keino (1994, 43). Näen tähän liittyvän myös vierasperäisten tai muuten harvinaisempien sanojen käytön. Runoissa esiintyy sanoja, joiden merkitys ei välttämättä ainakaan lapselle ole itsestään selvä, kuten 'zen' (Kä 7), 'fakiiri' (RR 25), 'katerpillari' (RR 55) tai 'Teosto' (RR 63). Samoin joidenkin slangitai murre sanojen voi nähdä jäävän avautumatta. Tällaisia voivat olla esimerkiksi 'lafka' ja 'rafla' (Kä 10). Itkosen teoksissa esiintyy myös murrerunoja, joiden kielellisyys on samaan tapaan kohosteista (esim. "Vesinokkaeläin", Ko 34–35). Tämä ei silti edelleenkään tarkoita sitä, että lapsilukija jää kokonaan ulkopuoliseksi: oudot sanat voivat jälleen huvittaa ja herättää mielenkiintoa.

KOLORADOKUORIAINEN

[...]

Kuka on tuo hieno nainen,
omituinen kuoriainen?

Ei kai se vaan tullut tänne muita nolaamaan,
kun mongertaa ja mongertaa
ja hörppii colaa vaan:

– Oh, raha meil on mani,
me tervehditään: Hai!
Mun sulhanen on hani
ja taivas taas on skai.
[...]

– Ai että kuka olen?
se kysyy hienostellen.
– Koloradokuoriainen.
Nimeni on Ellen.

– Oh, meill on kultaa, hopeaa,
sekä silver että gould.
Myynti kun on nopeaa,
se on sitten sould.
Pankissa on Big Boss Man,
kun juoksen, se on ran.
[...]

No, tupajäärä sattui kaiken kuulemaan
ja kysyi:

– Että mistäs päin nyt alkaa tuulemaan?
Serkkutyttö täällä
puhuu kieliä.
Filmitähdeksiköhän tuo mahtaa mieliä?

Tunnen toki tämän naisen,
Hanna Hapsenkakkiaisen!

Kas, kaipa kaukomailla
voi vaihtaa pukuaan,
vaan voiko vaihtaa nimeään
ja omaa sukuaan?

Kimpaantui hieno nainen,
paljastettu kuoriainen:

– Pankki minut periköön
ellen ole Ellen!

[...] (BP 100-102)

Tässä roolirunossa esiintyy monia englanninkielisiä sanoja, joiden merkitys saattaa lapsiyleisölle olla tuntematon. Runossa parodioidaan englannin kielen suosimista hienompaa kielenä. Maailmaa nähnyt koloradokuoriainen, runon mimeettinen minä, kerskailee kielitaidollaan ja näyttäytyy sitä kautta huvittavana. Runon erityinen ironia pohjaa hahmon nimiin. Hahmo on valinnut itselleen kauniisti sointuvan, vierasperäiseenkin viittaavan nimen Ellen ja väittää olevansa eksoottinen koloradokuoriainen. Hahmon alkuperäinen nimi ja laji näyttäytyvät puolestaan näille vastakohtaisina – Tupajäärä Hanna Hapsenkakkiainen on arkinen ja groteskiinkin viittaava nimi. Näissä nimissä operoidaan muun muassa artikulaatioon liittyvien miellelyhtymien avulla (ks. Rimmon-Kenan 1999, 88). Ellen ääntyy hienostuneesti, toisin kuin Hapsenkakkiainen, josta löytyy myös semanttinen viittaus ulosteeseen. Näin runossa leikitellään eri rooleilla, jotka paikantuvat hahmon nimeen. Oletetusta koloradokuoriaisesta saa varsin erilaisen mielikuvan oikean nimen paljastuessa. Runon retorinen minä suhtautuukin ironisesti mimeettiseen minään ja saa vierasperäisillä nimillä hienostelun näyttämään koomiselta ja turhamaiselta.

Nimellä Ellen leikitellään runossa vielä enemmänkin. Ilmaus ”Pankki minut periköön, ellen ole Ellen!” tuo nimen homonyymisen merkityksen esiin ja asettaa sen myös suomalaisessa kontekstissa jossain määrin huvittavaksi nimeksi osoittaen sen yleisemmän merkitysyhteyden. Samassa ilmauksessa hyödynnetään myös sanontaa ”paha minut periköön”. Runossa sana ’paha’ on vaihtunut ’pankkiin’. Siinä leikitellään vakiintuneella sanonnalla ja tuodaan sanan ’periä’ kirjaimellinen merkitys esiin. ’Paha’ ja ’pankki’ myös rinnastuvat näin toisiinsa ja siihen voi nähdä liittyvän ironiaa yhteiskunnan rahakeskeisyydestä, josta runon retorinen minä vastaa.

3.3 Nonsensen maailma – kapina ja vapauden idylli

3.3.1 Irrationaalinen lasten maailma

Monien Itkosen runojen fiktiivinen maailma ja ympäröivä todellisuus näyttävät varsin toisenlaisina kuin todellinen maailmamme. Arkiloogisuus kyseenalaistuu runojen absurdeissa kuvissa, kuten metamorfooseissa, sosiaalisten suhteiden kääntymisessä tai hahmojen ristiriitaisissa ominaisuuksissa. Esimerkiksi runossa “Kalamies” esiintyy hahmo, joka on kalan ja miehen välimuoto. Hän myös käyttäytyy irrationaalisesti: kaivaa maasta matoja ja omistaa ongen, mutta ei kuitenkaan käytä niitä. Hän vain polskuttelee kalojen kanssa sekä päästää lopuksi madot takaisin multa ja heittää ongen järveen. (VLM 10–11.)

Nonsensen irrationaalinen maailma syntyy toisaalta osaltaan kielen tasolla, kun yllättävät asiat yhdistyvät toisiinsa esimerkiksi riimien kautta ja kieli nousee hierarkkisesti merkitysten edelle (Tigges 1988, 69-70; Lecercle 1994, 68). Olennaista irrationaalisuudessa on kuitenkin nonsensen oma maailma, jossa asiat kääntyvät nurinkuriseksi, kuten “Kalamies”-runossa (ks. Katajamäki 2004, 154). Asioiden käänteisyys ja epäloogisuus naurattavat sekä aikuis- että lapsilukijaa. Koomisen keinoihin sovellettuna nonsense hyödyntää jälleen inkongruenssia yhdistäessään toisiinsa sopimattomia asioita tai rikkoessaan konventionaalisia esitystapoja tai kielikuvia. Nonsensen kapinalliseen maailmaan liittyvätkin arkiloogisuuden kumoaminen ja kyseenalaistaminen. Leimallista on, että tämä arkiloogisuus on aikuisten määrittämää, ja siitä nonsense tarjoaa vapautuksen. Tietyllä tapaa nonsensen maailma on lasten kapinaa aikuisten maailmaa kohtaan.

Nonsensen irrationaalisuuden ja epäloogisuuden voikin yhdistää suoraan lapsiin, ja dikotomisessa ajattelumallissa niiden vastakohtina näyttävät aikuisten järkevyys ja loogisuus. On kuitenkin pohdittava, missä määrin tällainen kapinoiva ja aikuisten loogista arkimaailmaa parodioiva sisältö on suunnattu lapselle ja missä määrin aikuiselle. Aihepiiriä käsittelee Alison Lurie teoksessaan *Don't tell the grown ups* (1990). Hänen mukaansa lastenkirjallisuuden sisältämä kapina, sen kuvaaman maailman erilaisuus suhteessa aikuisten maailmaan, on myös syynä siihen, miksi lastenkirjallisuus kiinnostaa aikuislukijaa. (Lurie 1990, xi.) Joka tapauksessa kirjailija on itse aikuinen, ja tekstistä kuultavat aikuisen käsitykset lapsista ja lastenkirjallisuudesta. Halutaanko aikuiselle viestiä jotain oletetusta lapsen maailmasta, halutaanko aikuisten suhtautumista lapsiin muuttaa? Entä missä määrin

lapsi tunnistaa parodioivan sävyn? Hän varmasti huomaa Itkosen runojen hullunkurisen maailman olevan toisenlainen kuin todellinen maailma, mutta ei välttämättä ymmärrä sen parodioivaa luonnetta. Aikuislukijalle nonsensin parodiset, satiiriset ja kapinoivat ulottuvuudet tarjoavat ehkäpä jopa runojen parhaan annin. Nonsensin arkikapina tuntuukin vetoavan vahvasti myös aikuislukijaan. Esimerkkinä toimii vaikkapa *Liisan seikkailut Ihmemaassa* (1865), jonka ympärille voi nähdä kehittyneen kultinkaltaisen ilmiön, aikuisten fanien luoman maailman.

Itkosen runoissa esiintyy nurinkääntyneisyyttä²⁸, joka on tyypillinen nonsensin irrationaalinen piirre (ks. Katajamäki 2004, 154). Tigges (1988, 56) puhuu samasta asiasta peilaamisena, joka ilmenee esimerkiksi syy- ja seuraussuhteiden paikkojen vaihtumisena, ajallisena takaperoisuutena tai sosiaalisten suhteiden kääntyneisyytenä. Nurinkääntymistä ilmenee esimerkiksi joissakin runoissa kuvatuissa eläimissä: ”Oletko nähnyt lokin kidukset ja kalan, joka kulkee jalan” (RR 31). Myös seuraavassa runossa esiintyy paljon nurinkääntyneisyyttä.

USKO VÄHIN-ERIN
Usko Vähin-Erin
kulki takaperin.

Varpaat kasvoi kantapäihin
niskaan kasvoi nenä
ja vaikka Usko aina kiirehti,
hän pysyi viimeisenä.

Uskon kummaa kyvykkyyttä
kummasteltiin, eikä syyttä,
kun mies kohti menneisyyttä
kulki joka askeleella
aina vähin erin. (RR 34)

Tässä roolirunossa mimeettinen minä Usko Vähin-Erin näyttäytyy absurdina ja runossa ilmenee paljon nurinkääntyneisyyttä. Merkittävää on, että runon ironisoidessa arkaa ja saamatonta ihmistä nurinkurisuus toimii merkityksellisenä, eikä siis siinä mielessä ole järjetöntä. Nurinkääntyneisyyden yleensäkin voi nähdä ironisoivan kaikenlaisia hierarkioita ja yhteiskunnan totuttua loogisuutta. Runon retorinen minä suhtautuu mimeettiseen minään kuitenkin varsin empaattisesti ja ymmärtäen. Runon epäloogisuus tuodaan selkeästi esiin kummastellen Uskon erikoisia ominaisuuksia, mutta kuitenkin nämä omituisuudet nähdään myös kyynä. Usko on fyysisesti poikkeava, mikä korostaa hänen taipumustaan keskittyä

²⁸ Nurinkääntyneisyys liittyy olennaisesti myös karnevalismiin, jossa se näkyy ennen kaikkea ylhäisen ja alhaisen paikkojen vaihtumisena (Bahtin 1965/2002, 11–13).

menneeseen ja katsoa elämässä aina taaksepäin. Näin hän muuttuu myös fyysisesti takaperoiseksi: niskassa on nenä ja varpaat kantapäissä. Myös runon typografinen muoto tukee runon sisältöä taaksepäin kulkemisesta säkeiden alkaessa aina hieman aiemmin vasemmalta.

Runohahmon hullunkurisuus ja epäloogisuus suuntaavat lapsiyleisöön, joka havaitsee ristiriidat suhteessa normimaailmaan. Aikuisen kirjallinen kompetenssi yltää puolestaan havaitsemaan paitsi runon ironisen luonteen myös huomion siitä, että runossa leikitään vakiintuneella sanonnalla elämässä eteenpäin katsomisesta. Runossa tämä ajatus käännetään nurin – millainen olisi ihminen, joka katsoisi aina taaksepäin? Runon koomisuus pohjaa inkongruenssiin, joka yhdistää yllättävät ja sopimattomat asiat toisiinsa. Usko esimerkiksi pysyy viimeisenä, vaikka kuinka kiirehtii, ja kulkee joka askeleella kohti menneisyyttä.

Motivoituna nimenä Usko avaa myös runon tulkintaan uusia näkökulmia. Usko on runossa varsin absurdi hahmo. Näin Uskoon uskominen runossa metalyyrisesti kyseenalaistuu. Uskon nimen voi nähdä viittaavan myös *Raamatusta* tuttuun usko, toivo ja rakkaus -kuvioon (ks. 1. Kor. 13). Mikäli Usko-hahmoon todella uskottaisiin ja runo luettaisiin kirjaimellisessa merkityksessään, näyttäytyisi runo fantastisena ja satumaisena kertomuksena. Kirjaimellinen luenta tarvitsee uskoa – lukijan tulee uskoa lukemaansa ja lukea sitä kirjaimellisesti. Tämän lukutavan voi puolestaan yhdistää kompetenssin tasoltaan vielä kehittymässä oleviin lukijoihin: lapsiin. Kompetentimpi lukija havaitsee nimeen sisältyvän ironian ja yhdistää sen vaikkapa juuri *Raamattuun*.

Irrationaalista vaikutelmaa Itkosen runoihin luo myös eräänlainen itsensä kieltävä strategia, jossa lauserakenne on ristiriidassa sisällön kanssa. Esimerkiksi ”Hietakissan painajaisessa” lukuun nolla suhtaudutaan nonsensen tapaan käänteisesti: ”juotavaa on nolla / tippaa juotavissa” (BP 112). Rakenteeltaan lause ilmaisee, että jotakin on juotavissa, vaikkei olekaan. Toinen esimerkki tällaisesta strategiasta löytyy runosta ”Ankarasti kielletty eläin”. Ensin runossa mainitaan, että eläimestä ei tiedetä mitään, jonka jälkeen luetellaan paljon asioita, joita siitä kuitenkin tiedetään. Lisäksi nämä tiedot eläimestä aiheuttavat ristiriitaisia mielikuvia. Miten eläin voi samalla osata maalata tauluja, laulaa lauluja, kirjoittaa runoja, kun sillä ei ole aivoja, vaan ainoastaan ilmavaivoja? (Ks. BP 139–141.) Näin runossa on irrationaalisuutta ja hämäryyttä, ja se kyseenalaistaa arkiloogisuuden.

Ristiriitaiset ilmaukset luovat runoon aukkoja, jotka lukijan tulee täydentää omista lähtökohdistaan. Täydentäminen ei kuitenkaan ole aina yksinkertaista, sillä ristiriitaisuus ei välttämättä ratkea, eikä sen nonsense-logiikan mukaan tarvitsekaan ratketa. Lapsilukijalle epäloogisuudet saattavat ennemmin jäädä elämään vain hullunkurisina ristiriitaisuuksina, eivätkä ne siten välttämättä edes näyttäyty varsinaisina täydennystä kaipaavina tekstin aukkoina, mutta aikuislukija tulkitsee ja täydentää tekstiä varmemmin oman kirjallisen kompetenssinsa varassa. Esimerkiksi runossa ”Ankarasti kielletty eläin” (BP 139–141, ks. tämän tutkielman s. 67–68) ristiriitaisuuksilla ironisoidaan yhteiskunnan kieltoja ja käyttäytymisnormistoa. Tähän ironiaan liittyvät olennaisesti myös runon minätasot. Runon fiktiivisellä tasolla puhujana toimii poliisipäällikkö Holger Tolppa, joka on allekirjoittanut laatimansa ristiriitaisen ilmoituksen ankarasti kielletystä eläimestä. Ilmoituksen absurdius ja virallisen kielen parodia pohjaavat retoriseen minään, joka osoittaa ilmoituksen naurettavuuden.

Luvut ja adjektiivit puolestaan kyseenalaistuvat runossa, jossa hippiäinen on ”kaksi kertaa pienempi / kuin pieni”, ja jos häntä verrataan varikseen, ”pitää verrata / kaksi kertaa” (Kä 48). Kuvailu ei lopultakaan kerro paljoa hippiäisen koosta, vaan aiheuttaa epätarkkuutta. Virallisen maailman tarkka laskennallisuus ja mitattavuus kyseenalaistuvat. Minkä kokoinen on pieni? Entä kaksi kertaa pienempi kuin pieni? Nonsensen maailmassa tällä ei ole merkitystä, mutta merkitystä on sillä, ettei ajatella tai kuvailla asioita kuten virallisessa, aikuisten maailmassa. Syntaksisella tasolla kieli on näennäisen virallista lukuineen ja vertailuineen, vaikkei kerrokaan tarkalleen mitään. Lapsen kirjallinen kompetenssi ei ehkä riitä edes huomaamaan kuvailun epätarkkuutta, mikäli lukija ei osaa vielä laskea, eikä tunne muita laskennallisia menetelmiä. Hänelle kuvailu saattaa kuulostaa hyvinkin pätevältä. Kompetentimpi lukija puolestaan tunnistaa yhteiskuntaan voimakkaasti liittyvän laskennallisuuden ja tarkkuuden vaatimusten kritiikin. Myös tässä yhteydessä arkijärjen kapina tuleekin nähdä myös aikuisyleisölle suunnattuna, joka myös kykenee helpommin tavoittamaan tämän näkökulman.

Itkosen runoista löytyy myös metamorfooseja eli muodonmuutoksia, mikä osaltaan luo nonsensen absurdia ja loputtomille mahdollisuuksille avointa maailmaa. Runossa ”Ikävämpi tapaus television äärellä” mies, joka tuijottaa ainoastaan televisiota, muuttuu nauhuriksi: ”Liika on liikaa, ja tietenkin siksi / miehemme muuttuikin nauhuriksi” (RR 10). Kuten muutkin runojen ristiriitaisuudet tai epäloogisuudet, myös metamorfoosin läsnäolo runossa

luo ainakin aikuislukijalle aukon, joka vaatii tulkintaa. Metamorfoosien koomisen ulottuvuuden voi yhdistää Kinnusen (1994, 17) mainitsemaan mekaanisen ja elävän yhdistymiseen. Ainakin toisinaan elävä muuttuu mekaaniseksi tai elottomaksi esineeksi, kuten mies nauhuriksi. Tyypillistä Itkosen runojen metamorfooseille on, että ne vain tapahtuvat. Muutos ei herätä kummastusta, vaan siihen suhtaudutaan kuin luonnolliseen tapahtumaan, kuten seuraavassa “rimelikissä”, jossa muodonmuutos liitetään sairastumiseen. Toteava, yksinkertainen runon kieli suuntaa lapsilukijaan, mutta jättää tilaa erilaisille tulkinnoille.

Muuan rouvashenkilö Kievistä
kärsi taudeista, melko lievistä.
Yöllä hän sairastui
keinutuoliksi.
Ei ihan kokonaan – sentään vain puoliksi. (RR 13)

Keinutuoliksi puoliksi sairastunut rouva on roolirunon mimeettinen minä, jonka kummalliseen tautiin lukija kiinnittää huomion. Poikkeavuus luo runoon aukon, joka saa aikuislukijan pohtimaan mahdollisia merkityksiä. Runon voikin tulkita kuvaukseksi luulosairaasta ihmistyyppistä, jota vaivaa aina jokin mitä ihmeellisin tauti. Itse asiassa koko hahmo määrittyy vain sairastamisen ja tautien varassa. Viimeinen säe tasoittelee sairauden vakavuutta, mutta omituisuudessaan sekin korostaa hahmon surkeaa tilaa. Näin retorinen minä asettaa rouvan taudit kyseenalaiseen valoon. Keinutuoliksi puoliksi sairastuminen lienee kuitenkin varsin vakavaa, vaikei olisikaan sairastunut kokonaan.

Päättymättömyys ja rajattomuus ovat nonsenselle tyypillisiä piirteitä. Niitä luodaan esimerkiksi sarjoittamalla, tekemällä listoja, jotka kuitenkin ovat mielivaltaisia, tai palaamalla lopusta alkuun, jolloin saadaan aikaan kehämäisyys. (Tigges 1988, 58–59.) Loputtomuuden ja äärettömyyden vaikutelmat luovat nonsensin maailmaan rajattomuutta, joka on käsittämätöntä faktoihin perustuvalla reaaliseen maailmalle. Seuraavassa roolirunossa leikitellään äärettömyydellä. Madot katkaisevat itsensä loputtomiin ja siten myös niiden lukumäärä kasvaa loputtomiin:

KASTEMATO
Kastemato, puuttuvat jalat.
Mihin sinä loput
ja mistä sinä alat?

Juttu käy vieläkin
hassummaksi:

Katkaiset itsesi.
Teitä onkin kaksi!

Elättäkö te sitten yhdessä
ja mylläätte
mullan alla?

Jos kaksi katkeaa,
kuulehan,
se on neljä,
sitten kahdeksan.

Katki ja poikki,
niin se vain käy,

Sama meno jatkuu,
ei loppua näy.

Tämä on matoinen maailma! (Ko 13)

Koska runolle ei tulisi loppua milloinkaan, täytyy se yksinkertaisesti vain lopettaa. Tämä on tyyppillistä erityisesti nonsense-ketjulle, joka perustuu sarjoittamiseen ja listoihin. Tällainen ketjumainen runotyyppi on yleinen myös perinteisessä suomalaisessa kansanrunoudessa, kuten monessa *Kantelettaren* (1840) runossa. Runon voikin nähdä myös tavallaan kommentoivan luettelomaista runotyyppiä ja siten metalyyrisesti viittaavan itseensä ketjurunona: "Mihin sinä loput / ja mistä sinä alat?". Runon mimeettinen minä, kastemato, esiintyy runossa retorisen minän myös ollessa selvemmin läsnä. Retoriseen minään viittaavat suoraan mimeettiselle minälle esitetyt kysymykset ja erityisesti viimeisen säkeen loppukommentti. Puhetilanne antaakin runossa mahdollisuuden tulkita sitä metalyyrisyyden kautta, sillä retorinen minä kommentoi runon sisällä sekä mimeettistä minää että runoa kokonaisuudessaan.

Järjetön lista esiintyy esimerkiksi runossa "Pölypilvilaulu". Pölypilven sisään "jää täi ja lude, /luteen emo, kirpun mude, / heinäsiirkka, hämähäkki / [...] / puusta tehty leikkijuna, / puukkosaha, sahanpuru, / perhonen ja leivänmuru". Keskeistä runossa on, että aluksi lista vaikuttaa melko järkevältä sisältäen vain hyönteisiä, mutta loppua kohden lista muuttuu koko ajan mielivaltaisemmaksi ja pölypolveen jäävät myös "lannevaate ja lehtimaja". (Ko 40.) Näin runon nonsensisuus ikään kuin kiihtyy säkeiden etenemisen myötä, kunnes lopulta jää vaihtoehdoksi vain päättää lista. Päättymättömyyttä ja kehämäisyyttä aiheuttavat myös runon aloittaminen ja lopettaminen samoilla säkeillä, kuten esimerkiksi juuri "Pölypilvilaulussa" (Ko 40).

Nonsensen maailmassa kaikki totuttu on suhteellista ja kyseenalaistettavissa, myös elämän ja

maailman rajallisuus, kuten edellinen esimerkki osoittaa. Monet Itkosen runot kapinoivat nonsensisuudellaan aikuisten maailmaa vastaan. Lapsuudesta luodaan voimakkaasti toiseutta suhteessa aikuisuuteen. Se voidaan nähdä jopa nostettavan aikuisuuden yläpuolelle: lapsen maailma on vapaa totutuista yhteiskunnan rakenteista ja näyttäytyy siten omanlaisenaan vapauden idyllinä. Lastenkirjallisuuden kapina ja normien rikkominen suuntaavat kuitenkin selkeämmin aikuislukijaan, joka tunnistaa niiden kapinoivan sävyn lastenkirjallisuuden historiallisia konventioita vasten laajemman kirjallisen kompetenssinsa avulla. Toisaalta epäloogisuudet ja absurdit runokuvat naurattavat myös lasta.

Nonsensen anarkistinen luonne tuo myös esiin monia moraalisia ja eettisiä arvoja maailmasta ja yhteiskunnasta. Yhteiskuntakriittisyys kuuluu osana nonsensen perinteeseen, joten on luonnollista myös nykyisen nonsense-runouden sisältävän tällaista tematiikkaa. Sulevi Riukulehto (2001), joka on tutkinut politiikkaa lastenkirjoissa, esittää, että inhimilliseen toimintaan ja kanssakäyntiin liittyy aina poliittinen ulottuvuus ja politiikasta vapaata elämänavuetta ei ole olemassakaan. Siten myös lastenkirjallisuudesta on aina löydettävissä poliittisia piirteitä. Vaikkeivät ne olisikaan suoria viittauksia poliittisiin puolueisiin, niin lapsille tarjotaan kuitenkin kirjallisuuden kautta poliittisiä ajattelutapoja tahallisesti tai tahattomasti. (Riukulehto 2001, 8–9, 12.)

Itkosen runoissa esiin nousevat arvot ovat nykypäivää kierrätyksen tärkeydestä, suvaitsevaisuudesta ja muista niin sanotuista pehmeistä arvoista. Runoissa esitetäänkin varsin suoria kommentteja: ”Miksi jengi viskaa kaatikselle / hyvää tavaraa” (Kä 47). Lastenkirjallisuus lienee itsestään selvä väylä tällaisen tematiikan esittämiseen. Voidaankin kysyä, rinnastuvatko lapsuus ja lapsen maailma helposti pehmeisiin arvoihin. Lapsi nähdään puhtaana ja viattomana, sillä häntä yhteiskunnan markkinavoimat ja oman edun tavoittelu eivät ole vielä pilanneet. Lapsille voidaan välittää tietynlaista arvomaailmaa ja heidän voidaan toivoa omaksuvan sen, mutta samalla kyseistä arvomaailmaa välitetään myös aikuislukijoille, ja ehkäpä heille vielä enemmänkin. Lastenkirjallisuus on kuitenkin helpommin ja kriitikittömämmin yhdistettävissä tällaiseen materiaaliin. Myös seuraava ”rimelikki” liittyy samaiseen arvomaailmaan.

RAHAMIEHENTÄI

Rahamiehentäille tärkein on seteli,
setelipinkkaa se perässään veteli.

Taakkaansa kiskoi
mukanaan aina, ja
sydän ei kestänyt, täi on nyt vainaja. (VML 51)

Rahamiehentäistä kertovassa roolirunossa ahneus, varallisuus, omistaminen ja sen eteen raataminen näyttäytyvät kriittisessä valossa mimeettisen minän ja retorisen minän edustaessa jälleen vastakkaisia arvoja. Runosta voi lukea myös *burnout*-yhteiskunnan lopunajan tunnelmia. Runon sanoma suuntaa siis ennen kaikkea aikuisten maailmaan, vaikka runon muoto, kielellisyys ja henkilöahamo ovat selkeästi lapsilukijoille suunnattuja. Lurie korostaa kumouksellisen ja kapinallisen lastenkirjallisuuden olevan nimenomaan kumouksellinen suhteessa aikuisten maailman konventionaalisiin arvoihin. Lastenkirjallisuuden näkemys maailmasta on mielikuvituksellinen, epäkonventionaalinen ja epäkaupallinen, ja siinä raha, valta ja julkinen menestys korvautuvat muilla arvoilla. (Lurie 1990, xi.) Tällaista näkemystä maailmasta toteuttavat myös monet Itkosen runot.

3.3.2 Merkityksettömät ja tunteettomat sanat

Joissakin Itkosen runoissa irrationaalisuus on selkeämpää kuin toisissa. Edellä esitellyistä runoista selkeitä merkityksiä on löydettävissä esimerkiksi runoista ”Koloradokuoriainen” (BP 100–102, tutkielman s. 44–45) ja ”Usko Vähin-Erin” (RR 34, ks. tämän tutkielman s. 47), joista on erotettavissa moraalinen opetus, kuten ”kerskailu ei kannata”. ”Ylpeys käy lankeemuksen edellä” –sananlaskun voi puolestaan tavoittaa runosta ”Kolme papukaijaa” (RR 58, ks. tämän tutkielman s. 55). Tällaisia runoja ei voi pitää irrationaalisina tai merkityksensä kieltävinä tavalla, josta Tigges puhuu. Sen sijaan esimerkiksi seuraavaa roolirunoa ”Mam” voi pitää selkeämmin merkityksiä kaihtavana.

MAM

Mammutti, mammutti
janonsa sammutti,
joi tyhjäksi viileän lähteen.
Sata litraa vettä nielaisi.
Loput ruiskutti Pohjantähteen.

Mammutti, mammutti
janonsa sammutti,
joi tyhjäksi suurehkon lammen.
Pesi sitten syöksyhampaansa,
vitivalkoisen koukkukammen.

Mammutti, mammutti
janonsa sammutti
ja järvenkin kuivaksi imi.
Vesi maistui sille,
MAM, MAM, MAM!

Ja MAM on äidillinen
runon nimi. (Ko 8)

Runossa toteutuu Tiggessin (1988, 51) nonsenselle asettama vaatimus merkityksen ja merkityksettömyyden välisestä jännitteestä. Runossa on tarina, mutta sillä ei ole sen suurempaa merkitystä. Viimeistään viimeinen säe osoittaa runon ”turhuuden” ja ilmaisee, että tämä loppui tähän. Alkuun runo antaa ymmärtää, että siitä voisi kehittyä ”oikea tarina”, joka päättyisi opetukseen tai muuhun oivallukseen. Se kuitenkin päätetään täysin mielivaltaisesti, mikä kumoaa odotushorisontin. Odotushorisontin kumoutuminen edellyttää lukijalta tietoa lastenkirjallisuuden konventioista ja siitä, mitä tietyltä kirjalliselta lajilta on odotettavissa, eli toisin sanoen lukijan kirjallisen kompetenssin tulee kattaa tämä tieto. Runossa ”Mam” mammutti-tarina saa oletuksen opettavasta lopusta, mikäli se yhdistetään faabelien perinteeseen. Viimeinen säkeistö poikkeaa kuitenkin runon linjasta. Siinä tapahtuu puhetilanteen muutos, jossa metalyyrisyys nousee esiin puhujan mainitessa runon nimen. Näin runon kirjoitettu luonne paljastuu. Lisäksi samaan säkeistöön sisältyy sanaleikki. Kun runon nimen kerrotaan olevan äidillinen, korostuu sanan ’mam’ englanninkielinen merkitys. Aiemmin runossa ’mam’ on ennemminkin viitannut mammutteihin, ja viimeistä edeltävässä säkeistössä se on liitetty veden juomisen mielekkyyteen samaan tapaan kuin normaalissa puhekielessä ’nam’.

Tiggess (1988, 52–54) pitää tunteetonta kuvausta nonsenselle tärkeänä piirteenä. Tyypillisesti nonsense välttelee, kuten sanottu, osoittelevaa moralistisuutta ja sentimentaalisuutta, mikä näkyy juuri tunteettomana kuvauksena. Tunteettomuudessa ei kuitenkaan ole kyse tunteiden täydellisestä puuttumisesta, vaan lukijan odotuksenmukaisten tunteiden kumoutumisesta (emt., 52–53). Sentimentaalisuuden ja tunteellisuuden on ajateltu olevan myös huumorille vieraita elementtejä. Bergson mainitsee naurun edellyttävän tunteettomuutta ja välinpitämätöntä ympäristöä. (Bergson 1994, 9.) Toisaalta huumori paikantuu juuri tunteisiin, joten tämän väitteen voi myös kyseenalaistaa. Kyse onkin ennemmin siitä, millaisesta tunteellisuudesta puhutaan ja mitä sillä milloinkin tarkoitetaan. Nauru on kuitenkin kiistatta tunnereaktio, vaikkeikaan sentimentaalisessa mielessä.

Itkosen runoissa on elementtejä, jotka assosioituvat voimakkaisiin tunteisiin, toisin sanoen

niitä käsiteltäessä odotushorisontti muotoutuu tunnesidonnaiseksi. Tällaisia teemoja ovat muun muassa kuolema ja väkivalta. Tunteiden läsnäolon oletukselle vastakkaisena ilmeneekin niiden poissaolo tai vaihtuminen hyvin toisenlaisiksi tunteiksi. Esimerkiksi pelko, inho, sääli ja suru vaihtuvat yksinomaan hilpeydeksi. Seuraava runo on hyvä esimerkki tunteettomasta kuvauksesta, jossa kuolemaan suhtaudutaan kevyesti ja välinpitämättömästi.²⁹

KOLME PAPUKAIJAA

»Haijaa! Haijaa! Haijaa!»

kolme papukaijaa

koukkunokkaa tirskahteli

ylpeästi kirskahteli:

»Minä olen voimakkain!»

Yhden kaatoi haukka.

Toisen myrkkynuoli.

Ja kolmas linturaukka

kateudesta kuoli.

»Haijaa! Haijaa! Haijaa!»

Kolme papukaijaa. (RR 58)

Kevyttä tunnelmaa runoon luo erityisesti “Haijaa! Haijaa! Haijaa!” -rallatus. Jälleen on kuitenkin huomioitava, että papukaijojen kuolema ei ole yhdentekevää runon tulkinnan kannalta, vaan runo kritisoi kerskumista ja ylpeilyä. Runon mimeettisenä minänä toimivat ylpeät papukaijat, ja retoriseen minään paikantuvat kevyt ja välinpitämätön vaikutelma sekä kolmannen puhetason moraalinen viesti. Papukaijojen ylpeys ja itsekehu näyttäytyvät runossa typeränä toimintana. Lopulta kuollessaan papukaijat kuitenkin asettuvat samalle viivalle, eikä kukaan ei ole toista voimakkaampi. Myös runon moraalinen viesti pohjaa tähän: kaikki ovat samanarvoisia, eikä kerskailu tai se, kuka on voimakkain lopulta merkitse mitään.

Absurdia väkivaltaa esiintyy myös seuraavassa “rimelikissä”:

Ruotsissa neiti, hän oli ahtaalla,

koska hän halusi asua kahtaalla.

»Tuolla vai täällä?»

Ei osannut ratkaista

ja päätti itsensä kahtia katkaista. (RR 15)

Runossa itsensä kahtia katkaisu on vain ratkaisu ongelmaan, eikä sitä yhdistetä mihinkään negatiiviseen, kivuliaaseen tai muuhun, mikä saattaisi johtaa tunteiden läsnäoloon. Tällainen

²⁹ Tällaisia kuolemaan kevyesti suhtautuvia runoja Itkosen teoksista löytyy enemmänkin, esimerkiksi “Suuruudenhullu punapää” (BP 54, ks. tämän tutkielman s. 95) tai “Tuttivaaran tupajumi” (BP 64–68).

tunteeton väkivallankuvaus liittyy kiinteästi myös myöhemmin käsittelemääni karnevalistiseen groteskiin. Retorinen minä pitää huolta runon tunnelmasta, joka on ristiriidassa mimeettiselle minälle tapahtuviin asioihin. Tämä tuo runoon koomisen ulottuvuuden inkongruenssin kautta.

Päivi Heikkilä-Halttunen (2010) on tutkinut lasten kuvakirjojen vaikeita aiheita ja tarkastelee teoksessaan myös kuolemaa ja muita traumoja käsitteleviä teoksia. Kuolema ja väkivalta ovat teemoja, jotka harvemmin ensimmäisenä liitetään lastenkirjallisuuteen, vaikka aiheet eivät olekaan enää varsinaisia tabuja (Heikkilä-Halttunen 2010, 26).³⁰ Lapsia pyritään kuitenkin suojelemaan tällaiselta kuvastolta, ja mikäli niitä lastenkirjoissa esiintyy, ne esitetään usein ”parantavassa” valossa. Tähän liittyy myös tällaisten kirjojen käyttö terapeutisessa tarkoituksessa (ks. Heikkilä-Halttunen 2010, 255–256). Pelottavien aiheiden tuominen osaksi lasten maailmaa on kuitenkin jo varsin normaalia. Kirjallisuus on väylä käsitellä näitä asioita turvallisessa ympäristössä. Lapselle toteamuksena esitetty kuolema ei välttämättä kuitenkaan edes näyttäydy erityisen pelottavana, vaikka aikuislukija saattaakin vieroksua aihetta osana lastenrunoa. Toisaalta on huomioitava, että myös lapsille suunnattu vanha kansarunous sisältää paljon väkivaltaa ja kuolemaa, tosin yleensä aina sidottuna moralistisen opetukseen.

Lapsen odotushorisontti ei välttämättä vastaa aikuisen odotushorisonttia tässäkään tilanteessa. Aikuinen saattaa odottaa vaikeaan aiheeseen sentimentaalista tai psykologisesti rakentavaa lähestymistapaa, kun lapsi taas ei välttämättä kiinnitä tällaiseen lainkaan huomiota. Nodelmanin (2008, 10–11) mukaan lastenkirjallisuudessa huomio keskittyykin tapahtumiin, eikä niinkään tunteisiin tai ajatuksiin. Onkin huomattava, että vaikka joissakin Itkosen runoissa hahmojen tunnetiloja puetaan sanoiksi tai liikutaan tunteisiin assosioituvissa teemoissa, huomio ei kuitenkaan keskity niihin, eikä runo näin ollen vaadi sentimentaalista vastaanottoa.

³⁰ Kuolemaa käsittelevät esimerkiksi lasten kuvakirjat, kuten Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen *Elisabet, nalle ja pikkuveli jota ei ole* (1994) ja *Tyttö ja naakkapuu* (2004), Martti Lintusen *Älä yritä unohtaa* (2010), Mari Mörön ja Marjo Nygårdin *Surunappi* (2009), Mikaela Sundströmin ja Linda Bondestamin *Linnea ja äiti-enkeli* (2003) tai Suna Vuoren ja Katri Kirkkopellon *Hirveää, parkaisi hirviö* (2005).

4 NAURAVA KARNEVAALI KOHTAA KAKSI YLEISÖÄ

Itkosen runojen karnevalistiset piirteet kytkeytyvät osaltaan runojen kahta yleisöä puhuttelevaan luonteeseen. Olennaista on yleisöjen erilainen suhtautuminen groteskiin, ruumiilliseen ja muuhun karnevalistiseen kuvastoon. Seuraavassa ”rimelikissä” esiintyy karnevalismille tyypillistä groteskia ruumiillisuutta, johon aikuis- ja lapsilukijoiden voi nähdä suhtautuvan eri tavoin.

Lehmä – muuten terve ja upea
– sairasti vakavaa maitorupea.
Se ammui: »Täällä
pellolla supisen.»
Ja lorautti niitylle maitonsa, rupisen. (RR 53)

Roolirunon mimeettinen minä määrittäyty pelkästään fyysisten ominaisuuksiensa kautta. Lehmän kerrotaan olevan terve ja upea, mutta sairastavan maitorupea. Karnevalistista kuvastoa runoon tuo maito lehmän eritteenä, jonka groteskiutta lisää sen rupisuus. Maitorupeen liittyy sanaleikki, jossa yhdyssana puretaan osiin ja jossa siten toteutuu myös lapsilukijan mahdollinen metaforan uhriksi jääminen (ks. Elovaara 1992, 70–71, 78). Sanan purkaminen osiin korostaa sairauden nimen groteskiutta entisestään. Juotavan maidon ja sen rupisuuden yhdistäminen on paitsi groteskia myös koomista. Inkongruenssi puhtaan ravinnon ja sairauden aiheuttaman rupisuuden välillä luo mahdollisuuden karnevalistiseen nauruun. Lapsilukijalle karnevalistiset kuvat ovat konkreettisempia ja ruumiillinen kuvasto normaalia, toisin kuin aikuislukijalle, joka on tietoisempi siitä, mikä on sopivaa ja hyvää lastenkirjallisuuden materiaalia.

Mihail Bahtin on tutkinut karnevalistista naurukulttuuria teoksessaan *François Rabelais – Keskiajan ja renessanssin nauru* (2002/1965). Karnevaalille on tyypillistä asioiden pääläelleen kääntyneisyys: ylhäinen ja alhainen vaihtavat paikkaa, hierarkiat kyseenalaistetaan. Tyypillisiä ovat myös groteskin ruumiillisuuden piirteet, kuten edellisessä lehmä-esimerkissä, sekä kaikenlainen liioittelu. Kyse on kuitenkin aina positiivisesta naurukulttuurista, jossa myös itselle nauretaan. Naurun luonne on ambivalenttia: samalla iloitaan ja pilkataan. (Bahtin 2002, 12 -13.) Karnevalismi on myös jo itsessään naurukulttuuria ja siten tiukasti sidoksissa huumorin ja koomisen käsitteisiin. Samoin lastenkirjallisuus yleensä on usein naurun kulttuuria. Stephens (1992, 121) kuvailee lastenkirjallisuuden leikkisyyden perustuvan toisinajatteluun suhteessa esimerkiksi

autoritaarisuuteen ja vakavuuteen. Myös tätä kautta lastenkirjallisuus nivoutuu tiiviisti karnevalismiin.

Riitta Oittinen (1991) käsittelee artikkelissaan lastenkulttuuria ja karnevalismia. Hänen mukaansa karnevalismi on jotakin, joka kuuluu luonnostaan lastenkulttuuriin, mutta jonka aikuiset ovat taipuvaisia kieltämään lapsilta esimerkiksi sensuroimalla kirjoja. Oittinen sanoo lasten karnevaalikulttuurin vastakohtana olevan aikuisten sääntömaailma, eikä niinkään arki. (Oittinen 1991, 7–8.) Seuraavassa Itkosen “rimelikissä” karnevalistiseen ainekseen sisältyy ajatus aikuisten säännöistä.

SYLKEVÄ SYYLINKÄINEN
Sylkevä syylinki, kotoisin Kreikasta,
eipä se piitannut yhdestä seikasta;
 pilasi maiseman,
 tahtoi vain räkiä,
roiskutti sylkeään ympäri mäkiä. (VLM 42)

Rooliruno syylinkäisestä liittyy hyvien tapojen rikkomiseen. Mimeettinen minä, sylkevä syylinkäinen, sylkee ympäriinsä. Runon karnevalistisuutta korostavat groteskit, rumat ilmaisut ja runokuvat: syylinkäinen räki ja roiskuttaa sylkeä ympäriinsä. Vaikka retorinen minä osoittaa tämän olevan huonoa käytöstä ja pilaavan maiseman, on tällainen mimeettisen minän käyttäytyminen kuitenkin nähtävissä aikuisten sääntömaailman rikkomisena. Aikuislukija havaitsee runon kolmannen puhetason ja huomaa runon puhujan didaktisen ja paheksuvan asenteen. Lapsilukija saattaa kuitenkin innostua erikoisesta hahmosta, joka tekee jotakin kiellettyä ja nähdä tämän yksinomaan hauskana, aikuisten sääntöjä rikkovana toimintana.

Bahtinille (2002, 9–12) karnevalistinen tila on väliaikainen, ja siitä palataan vallitsevaan kulttuuriseen tilaan. Oittisen (1991, 8) mukaan karnevalistinen tila on taas koko lapsuus, josta poistutaan vain aikuistumisen myötä. Edellisen runon retorinen minä edustaa vallitsevaa kulttuuria ja aikuisen ääntä, mimeettinen minä puolestaan lapsen karnevalistista maailmaa. Näin myös runon minätasot palvelevat kahden yleisön läsnäoloa runossa, jossa kummallekin on oma vastaanottopositionsa. Runon fiktiivisessä maailmassa ilmenevä karnevalistinen tila vastaa lapsen kompetenssin tasoa myös runon tulkinnassa. Karnevalistisen lastenkirjallisuuden voi nähdä toimivan myös tilana, joka vapauttaa lapset (ja aikuiset) aikuisten arkimaailman tavanomaisuudesta ja vaativuudesta sekä sallii

estottoman naurun.

4.1 Ambivalentti karnevalismi

Karnevalismi on lähtökohdiltaan ambivalentti tyyllilaji, jossa epämiellyttävät ja inhottavat piirteet yhdistyvät iloon ja huvittavuuteen, kuten esimerkiksi Itkosen lehmää käsittelevässä ”rimelikissä” (RR 53, ks. tämän tutkielman s. 57). Karnevalistista lastenkirjallisuutta ei ole aina pidetty erityisen hyvänä lastenkirjallisuutena. Arvottamiseen liitetään hyvän maun kriteereitä, joiden voidaan nähdä ylittyvän karnevalistisessa teoksessa. Tämä tulee vielä selkeämmin esiin juuri lastenkirjallisuuden piirissä, ja karnevalistista lastenkirjallisuutta onkin paheksuttu aikuisten keskuudessa (ks. Oittinen 1991, 7).³¹ ”Hyvän ja sopivan” kriteerit ovat olleet merkittävässä osassa muokkaamassa kyseistä kirjallisuuden lajia. Ne puolestaan heijastavat aina oman aikansa käsityksiä niin maailmasta, yhteiskunnasta kuin lapsuudestakin, eivätkä siten ole stabiileja.³²

Paheksunnasta ja tietystä epäsovinnaisuudesta huolimatta karnevalismi ja lastenkirjallisuus toimivat myös monin tavoin yhteen.³³ Oittinen pitääkin karnevalistista naurukulttuuria ja lastenkulttuuria verrannaisina kulttuurin osa-alueina. Molemmat ovat tavallaan alakulttuureja, eikä niitä ole tyyppillisesti pidetty arvossa. (Oittinen 1991, 8.) Seuraavassa runoesimerkissä, kuten Itkosen runoissa yleensä, karnevalistinen kuvasto ei ole voimakasta, eikä siten myöskään paheksuttavaa.

VÄÄRÄ HÄLYTYS

Kerran havahduin outoon raakuntaan,
näin taivaalla
 lentävän esineen.
Luulin humanoidien pesineen
tänne meidän maakuntaan.

³¹ Henna Mäkelin (2008, 5) viittaa tähän paheksuntaan pro gradu -tutkielmassaan Roald Dahlin lastenkirjoista ja mainitsee, että Dahlin teoksiin on suhtauduttu nuivasti niiden karnevalistisen kuvastonsa vuoksi, sillä sitä ei pidetä lapsille sopivana.

³² Esimerkiksi vanhat moraaliset sadut ovat hyvin väkivaltaisista ja painopiste sanoman esiin tuomisessa on pelottelussa (ks. esim. Heinrich Hoffmann: *Jörö-Jukka*, 1845, suom. 1869).

³³ Esimerkiksi Alison Lurie (1990) pitää kumouksellisuutta tyyppillisenä lastenkirjallisuudelle. Siihen sisältyvät ideat ja tunteet eivät useinkaan ole yleisesti hyväksyttäviä tai edes tunnustettuja omassa ajassaan. Kumouksellisessa lastenkirjallisuudessa tehdään pilkkaa kunnioitettavista hahmoista ja hurskaista arvoista. (Lurie 1990, 4.) Lurien kumouksellinen lastenkirjallisuus yhdistyy tässä mielessä vahvasti karnevalismiin. Näin karnevalismi sitoutuu tiiviisti lastenkirjallisuuteen, vaikka sen voisi nähdä myös sille epätyypillisenä tyyllilajina.

Kohta kuului kummaa pärinää,
kuin moottorin sammuntaa,
sitten kaameaa kolinaa
ja kiivasta ammuntaa.

Minä luulin lentävän lautasen
pihapiirini saartavan.

Väärä hälytys:

Ilmavaivaisen lehmän näin
talon ylitse kaartavan. (BP 76)

Runossa karnevalistiseen kuvaan lentävästä, ilmavaivaisesta lehmästä yhdistyvät lastenrunoille tyypillinen tarinallisuus, perinteinen eläinhahmo, sanoilla leikittely sekä voimakas loppusointu. Tässä runossa karnevalistinen ruumiintoimintoihin liittyvä kuva toimiikin vain yhtenä runon piirteenä. Lisäksi runossa esimerkiksi leikitellään sanonnalla lentävästä lehmästä, ja siinä esiintyy sanaleikki sanasta 'ammuntaa'. Metaforinen kuva sanonnasta "jos ei sanaa 'jos' olisi, niin lehmätkin lentäisi" muuttuu runossa todeksi. Keskeistä on myös, että tämä absurdi ajatus lentävästä lehmästä näyttäytyy runossa mimeettiselle minälle tavallisena ilmiönä toisin, kuin mitä lentävä lautanen olisi ollut: kyseessä oli vain väärä hälytys. Runon sanaleikissä 'ammuntaa' assosioituu humanoidien yhteydessä ampumiseen, mutta tarkoittaakin lehmän ääntelyä, ammunta. Kyse on verbien 'ammua' ja 'ampua' homonyymisestä taivutusmuodosta, infinitiivin partitiivista.

Karnevalismi lastenkirjallisuudessa liittyy kuitenkin tabujen rikkomiseen, sillä karnevalistiset piirteet ovat monessa mielessä vastakkaisia "hyvän lastenkirjallisuuden" vaatimuksille³⁴. Nodelman (2008, 63, 224) puhuu aikuisten tarpeesta tarjota lapsille (lastenkirjallisuuden välityksellä) turvallinen, idyllinen, lapsuuteen sopiva, aikuisten vartioima maailma. Karnevalistinen maailma ei kuitenkaan ole idylli, vaan hulvaton, sääntöjä rikkova ja ylösalainen – mutta aikuisten vartioima. Lastenkirjallisuuden ensisijainen lapsiyleisö määrittää tekstin teemoja ja käytettyä kieltä, jolloin karnevalistiset piirteet näyttäytyvät usein hienovaraisina, kuten edellisessä esimerkissä. Itkosen lastenrunot eivät esimerkiksi sisällä karnevalismille tyypillistä loukkaavaa torikieltä kiroiluineen ja solvauksineen (ks. Bahtin 2002, 17-18). John Stephens (1992, 122) mainitseekin torikielen olevan karnevalistisessa lastenkirjallisuudessa harvinaista. Myös tämä osoittaa Itkosen runojen olevan ensisijaisesti lapsille suunnattuja, vaikka ne sisältävät karnevalistisia ja

³⁴ Näissä vaatimuksissa heijastuu perinteinen käsitys lastenkirjallisuuden vaikuttavuudesta lapsilukijaan. Huonon kirjallisuuden on muun muassa pelätty turmelevan lapset ja nuoret (esim. Heikkilä-Halttunen 2000, 85).

paikoin groteskeja piirteitä.

Olennaista on, että karnevalistinen lastenkirjallisuus tarjoaa sekä aikuis- että lapsiyleisölle oman vastaanottoposition. Näin sen voi nähdä sisältävän kaksi implisiittistä lukijaa, jotka tulkitsevat karnevalistista kuvastoa omista lukijapositionistaan. Runot avautuvat lapsiyleisölle konkreettisemmin ja ovat usein yksinkertaisesti vain hauskoja ja hulvattomia, kuten esimerkiksi “Sylkevä syylinkäinen” -runo (VLM 42, ks. tämän tutkielman s. 58). Aikuisyleisölle koomisuus ja nauru yhdistyvät taas helpommin yhteiskunnalliseen ulottuvuuteen, kuten yhteiskunnallisten arvohierarkioiden kumoutumiseen. Yhteiskunnallinen viesti tulee esiin myös esimerkiksi runossa “Pii-Sami bittinäätä”, jossa tietokonemaailmaan uponnut näätä ”laihtumistaan laihtui. / Sitten yksi kaunis päivä / [...] / Samin vatsalaukku sulii / kiinni selkärankaan. / [...] / – Pää niin täynnä tavaraa. / Ja sydän teki tiltin. / [...] / Hän jäi roskavyöryyn alle / tiedon valtatiellä” (BP 96–99). Runossa karnevalistinen ruumiillisuus ja kuolema yhdistyvät kritiikkiin informaatioyhteiskuntaa ja informaatioähkyä kohtaan, ja tämän arvoasetelman yhteiskunnallinen merkitys avautuu helpommin kompetentimmalle lukijalle.

Stephensin mukaan karnevalismi liittyy lastenkirjallisuudessa erityisesti ideologiaan. Hän pitääkin ideologiaa lastenkirjallisuutta leimaavana: lapsia pyritään ohjaamaan kirjallisuudessa tiettyyn suuntaan, omaksumaan kirjailijan tarjoamat sosiaaliset ja kulttuuriset arvot joko ikuistamalla ne tai vastustamalla niitä. (Stephens 1992, 3.) Tästä näkökulmasta Itkosenkin runoja voi pitää kapinallisina. Vastustamalla vallalla olevia sääntöjä, standardeja tai muita yhteiskunnallisia ilmiöitä karnevalistisen kuvastonsa avulla runot tarjoavat vaihtoehtoisia ideologiaa vähän samaan tapaan kuin nonsensin yhteydessä. Runojen ideologinen taso ei kuitenkaan aina välttämättä avaudu ainakaan suoraan lapsiyleisölle, vaan saattaa ennemminkin vastata aikuisyleisön kompetenssin tasoa. Tässä mielessä Stephensin ajatuksen siitä, miten lapsiyleisöä pyritään ohjaamaan tiettyyn suuntaan, voi myös kyseenalaistaa. Ei ole itsestään selvää, miten lapsilukija tarttuu runon ideologiseen tasoon.

Karnevalistista lastenkirjallisuutta voi pitää ambivalenttina paitsi sisältönsä myös yleisöjen vastaanottotapojen vuoksi. Se, minkä voi Itkosen runoissa nähdä häiritsevän aikuislukijoiden mielikuvaa lastenkirjallisuudesta, huvittaa ja viihdyttää erityisesti lasta. Pieni lapsi ei myöskään välttämättä tunnista groteskin kuvaston epäsovivaa ruumiillisuutta ja seksuaalisia

viittauksia, jotka aikuiset saattavat kokea lapsen maailmaan kuulumattomiksi, vaan suhtautuu niihin luonnollisesti, kuten Oittinenkin asian esittää. Weinreichin (2000, 83) kompetenssin tasoista tähän liittyy vahvasti ensyklopedinen kompetenssi, joka on tietoa maailmasta, kuten sosiaalisista normeista. Voidakseen käsittää, mitä normeja Itkosen runoissa rikotaan, lukija tarvitsee tietoa siitä, mikä on paheksuttavaa.

4.2 Arvonalennus

4.2.1 Naurua auktoriteeteille

Itkosen runoissa karnevalistiset piirteet liittyvät usein auktoriteettien vastustamiseen, vallitsevien, aikuisten asettamien normien ja sääntöjen kääntämiseen tai mitätöimiseen. Yksi olennainen karnevalismin piirre onkin valtasuhteiden kääntyminen ja auktoriteettien kyseenalaistuminen (Bahtin 2002, 11). Seuraavassa roolirunossa auktoriteetit presidentti ja ulkoministeri alennetaan karnevalistiseen tapaan.

BIRGIT, "BIBBE" MUSTELMA,
UUTISTENLUKIJA
[...]
presidentin fillarista
meni puhki kumi.
[...]
Ulkoministerillä on
paljon syytä huoleen;
puolimärkä myskihärkä
puski takapuoleen. (TIK 5)

Presidentti esitetään runossa arkiseksi hahmoksi, joka pyörästä menee kumi puhki aivan, kuin kenen tahansa pyörästä voi mennä. Ulkoministeri taas yhdistetään ruumiilliseen kuvastoon, mikä alentaa auktoriteettisen hahmon. Tällaiseen auktoriteettien kyseenalaistamiseen liittyvät kaikki ihmisten sosiaalis-hierarkkiset eriarvoistavat asetelmat. Sosiaalisen normiston määrittämät välimatkat ihmisten välillä kumoutuvat, ja vallalle nousee vapaan tuttavallinen kontakti, kuten Bahtin (1991, 180) tilaa nimittää. Samaiseen arvovallan kyseenalaistamiseen liittyy myös runon puhetilanne. Uutistenlukija on runon mimeettinen minä, jonka äänellä uutiset runossa luetaan. Uutisten koomisuus ja kummallisuus alentavat myös uutistenlukijan arvovaltaa ja asettavat uutiset vakavana formaattina karnevalistisen naurun kohteeksi.

Tähän liittyy kiinteästi myös yksi Kinnusen esittelemistä koomisen keinoista eli degradaatio, arvonalennus. Koomisen kohde, kuten johtaja, pappi ym. pudotetaan alas korkeuksista näyttämällä hänen inhimilliset ja tavanomaiset piirteensä. (Kinnunen 1994, 17, 64.)³⁵ Näin tapahtuu myös edellisessä runoesimerkissä. Kun hahmo ei käyttäydy odotusten mukaisella tavalla tai sitä ei kuvata konventionaaliseen tapaan, syntyy inkongruenssi suhteessa yhteiskunnan asettamiin normeihin. Ylhäisen alentaminen näyttäytyy yleisestikin tyypilliseksi koomisen konventioksi ja sitoo sen tätä kautta myös huumoriin ja nauruun laajemmin. Auktoriteettien pilkkaamiseen liittyy myös satiirisuus. Karnevalismin tapaan myös satiiri yhdistää kritiikkiä, pilkkaa ja naurua (Kivistö 2007b, 9–10). Olennaisin ero on kuitenkin naurun luonteessa: karnevalismi ei ole pohjimmiltaan negatiivista tai aggressiivista, vaan uudistavaa ja positiivista.

Seuraavassa roolirunossa ”Sori, sanoi professori” esiintyy arvokkaana pidetyn professorin statuksen kyseenalaistuminen. Stephensin (1992, 122) mukaan karnevalistisessa lastenkirjallisuudessa haastetut auktoriteetit ovatkin usein juuri opettajia tai vanhempia.

SORI, SANOI PROFESSORI

Susi, professori yliopistolla,
tutki työkseen sarjakuvia,
huvia tuottavia lehtiä
Ja hän tahtoi olla työssään pedantti,
(mikä tarkkaan ottaen
tarkoittaa: tarkka.)

[...]

Hyvin helposti susi poltti pinnan,
[...]
jos joku hänelle nauroi, vahingossakaan.
Nauraja sai maksaa siitä kovan hinnan;
joutui aasinhattu päässään
nurkkaan seisomaan.

[...]
ja [susi oli] tullut yliopistolle luennoimaan,
aiheenaan Nakke Nakuttaja ja Aku Ankka.

[...]
Ja kaikki sujui hyvin,
hyvin arvokkaasti ja vakavasti
aina siihen asti kun professori
ensimmäisen kerran elämässään,
teki käsittämättömän mokan.

[...]

³⁵ Ylhäisen alentamiseen liittyy myös pyhän alentaminen eli profanointi. Karnevaali näyttäytyykin näin virallisen ja kirkollisen juhlan vastakohtana. (Bahtin 2002, 9,11; Bahtin 1991, 181.) Runossa ”Pyhä kissa Egyptistä” irvailaan pyhyiden ja arvoaseman merkityksillä. Pyhä kissa ei ymmärrä, miksi on pyhä tai mitä pyhä edes on: hän haluaa vain koluta roskiksia. (Kä 9.) Pyhän kissan roskisten koluaminen yhdistää puhtaan, siveellisen ja arvokkaan likaiseen, turhaan ja kelvottomaan.

Susi tuijotti taulua,
teksti näytti yllättävältä,
tältä se näytti:

AKU NAKUTTAJA
ja
NAKKE ANKKA

[...]
hän [susi] pani päähän aasinlakin,
riisui yltään professorin takin
ja salin nurkkaan oikopäätä saapasteli
nauroi kippurassa ja ääneen hihkui:

– AKU NAKUTTAJA ja NAKKE ANKKA!
Miksei se voisi olla näin,
edes yhden kerran näinkin päin!

[...]
ja koko opinahjon pidäkkeetön nauru täytti. (BP 103–105)

Mimeettisenä minänä professori esitetään jo sinänsä huvittavana ja ambivalenttina hahmona, sillä hän tutkii hauskoja sarjakuvia, mutta on erittäin tarkka ja ankara. Professorin virhe saa hänet näyttämään vieläkin huvittavammalta. Ensin professori nolostuu virheestään, mutta pian kuitenkin vapautuu jäykkyydestään ja alkaa nauraa yhdessä yleisönsä kanssa. Runossa karnevalistinen tila onkin kaikille yhteinen. Kun professorikin nauraa itselleen tulee naurusta ambivalenttia eli pilkaavaa, mutta iloitsevaa sekä kaikille yhteistä, aivan kuten Bahtin (2002, 13) karnevaalinaurun määrittelee. Toisaalta runon professori näyttäytyy huvittavana ja on ivan kohteena, mutta yhtyessään nauruun naurusta tulee positiivista ja uudistavaa. Professori kyseenalaistaa näin itsekkin oman statuksensa arvokkaana ja vakavana auktoriteettina, mikä osaltaan vaikuttaa hahmon ristiriitaiseen ja ambivalenttiin olemukseen. Tätä korostaa myös se, miten professori riisuu itsensä “vallan” merkeistä. Hän riisuu professorin takin ja laittaa päähänsä aasinlakin. Tämä rinnastuu karnevaalille tyypilliseen kruunun riistoon ja väärän kuninkaan päivään. Karnevalistisessa kansanjuhlassa kuninkaalta riisutaan kruunu ja yhden päivän hän on kuin kuka tahansa, samalla kruunataan väärä narrikuningas. Tällaisissa juhlissa käytetään “valepukuja” yleisemminkin: vaatteiden avulla oma sosiaalinen kuva uusitaan karnevalistisen juhlan ajaksi. (Bahtin 2002, 74–75.) Karnevaalin aikana maailma käännetäänkin pääläelleen, eivätkä myöskään lait tai muut normit päde. Näin karnevaali uudistaa ja vapauttaa vanhoista tavoista ja tiukoista säännöistä sekä tekee totutut käytänteet näkyviksi. (Emt., 9-11.)

Vaikka sekä aikuis- että lapsiyleisö mahdollisesti tavoittavat auktoriteettiin kohdistuvan naurun, tarjoaa tämäkin runo erilaisia näkökulmia suhteessa yleisöihinsä. Lapsella ei välttämättä ole yksityiskohtaista tietämystä siitä, mikä on professori ja mitä hän tekee.

Aikuislukija tunnistaa helpommin tutkija-stereotypian ja kykenee myös suhteuttamaan opettajan käytöstä historiaa vasten. Nurkassa seisominen rangaistukseksi ei liene nykypäivän lasten maailmassa yleistä ja saattaa siten jäädä vain hassuksi kuvaksi lapsen mieleen.

Lasten silmissä auktoriteetteja ovat periaatteessa kaikki aikuiset, mutta myös lapset ymmärtävät poliisilla, presidentillä tai opettajalla olevan suurempaa vaikutusvaltaa kuin monella muulla aikuisella. Tällaiset hahmot esitetään lapsille perinteisesti kunnioitusta herättävässä mielessä. Karnevalistisessa kuvastossa kunnioitus kuitenkin kyseenalaistetaan. Toisaalta mainitsemani henkilöt yhteiskunnassa ovat auktoriteetteja myös aikuisille. Lapsen sallivassa maailmassa poliisille ja presidentille voi turvallisesti nauraa myös aikuinen, joka saattaa löytää tekstistä myös laajempaa yhteiskunnallista hierarkioiden kumoamista ja kyseenalaistamista.

Arvonlennusta sisältyy roolirunoon ”E. T. Kaukainen, tasavallan presidentti”, joissa arvokkaana pidetty henkilö näyttäytyy sääliittäväenä ja onnettomana, statuksensa vankina:

E. T. KAUKAINEN,
TASAVALLAN PRESIDENTTI

”Hyvää päivää,
tasavallan presidentti!”

Joka päivä sama juttu.
Minun naama on kaikille tuttu.

Ympäri maata
ne lahjoja antavat,
pullaa ja kahvia
pöytäni kantavat.
Päivässä juon sata-
kymmenen kuppia.
Vatsa kuralla,
kivistää nuppia.

[...]
Maatalousnäyttely,
sikaa ja lammasta,
pissittää, mutta on
purtava hammasta
ja kuultava
maakuntalaulu.

[...]
”Hyvää päivää,
TASAVALLAN PRESIDENTTI!”

Kukaan ei uskalla
kutsua sinuksi.
Kohta en tunnista
minua minuksi.

*

Rakas päiväkirja!
Ihan vääntää jo vatsasta.

Kenestäkään elävästä
ei saisi tehdä patsasta. (TIK 24)

Runossa presidentin arvo alennetaan karnevalistiseen tapaan. Hahmo on ristiriidassa konventionaaliseen näkemykseen presidentistä. Häneen myös yhdistetään karnevalismille tyypillistä ruumiillista kuvastoa: presidentillä on ”vatsa kuralla” ja häntä ”pissittää”. Mimeettinen minä näyttäytyy runossa sääliittävänä ja koomisena. Retorisen minän asenne mimeettistä minää kohtaan on kuitenkin enemmän empaattinen kuin ivaava, vaikka se asettaakin hahmon koomiseen valoon. Näin retorinen minä osoittaa, ettei auktoriteettinen asema ole kunnioitettavaa tai kadehdittavaa, vaan teennäistä ja rakennettua. Runon viimeiseen säkeistöön tiivistyy runon sanoma jäykkää yhteiskunnallista ja sosiaalista hierarkiaa vastaan, kun sanotaan, että “[k]enestäkään elävästä ei saisi tehdä patsasta”.

Auktoriteeteille nauraminen luonnistuu sekä aikuis- että lapsilukijalta. Tässä mielessä kaksoisyleisön läsnäolon voisi myös kiistää. Suhtautuminen runon kuvastoon ja runon aukkojen täydentäminen tapahtuvat kuitenkin jälleen lukijoiden omista positioista käsin. Edellinenkin runoesimerkki avautuu eri näkökulmiin lukijasta riippuen. Lapsilukijaa presidentin koomisuus naurattaa, mutta kompetentimpi lukija löytää runosta kritiikkiä yhteiskunnallisesti määrittäneiden asemien jäykkyydestä ja teennäisyydestä. Aikuisyleisö huomaa karnevalistisen aineiston ideologisen, yhteiskuntarakenteita kyseenalaistavan satiirin. Lapsilukija ei välttämättä hahmota kokonaisuutta aikuislukijan tavoin, eikä siten tavoita laajempaa kriittistä ja uudistukseen pyrkivää yhteiskunnallista sävyä. Sen sijaan lapsi nauttii karnevalismin hullunkurisuudesta konkreettisemmassa mielessä, kuten presidenttinä, jolta menee vatsa kuralle.

Karnevalistinen asenne ulottuu myös monien runohahmojen nimiin. Runossa ”Vihtori Munakas, sisäministeri” esiintyy arvoa-alentava nimi (TIK 7). Munakas yhdistyy paitsi arkiseen ruokalajiin myös lasten leikeistä tuttuihin nimittelyihin, kuten ‘mätämuna’. Presidentti E. T. Kaukainen puolestaan viittaa intertekstuaalisesti Steven Spielbergin fantasiaelokuvaan *E. T. The Extra Terrestrial* (1982), jossa E. T. on avaruusolento. Presidentin ja avaruussatuhahmon rinnastamisen voi nähdä karnevalistisena. Toisaalta tällä nimellä on myös motivoitu merkitys. Presidentin viitataan olevan kansasta yhtä etäällä kuin

avaruusolion. Etäännytettyä vaikutelmaa luo myös presidentin kutsuminen etunimilyhenteellä ja sukunimellä, eikä tavallisemmin koko etunimellä. Tällainen etunimien alkukirjainten käyttö puhuttelussa asettaa puhuteltavan etäämmäksi kansasta. Suomalaisista presidenteistä vastaavia nimeämisesimerkkejä edustavat J. K. Paasikivi ja K. J. Ståhlberg.

4.2.2 Naurua arvoille ja säännöille

Itkosen runojen arvonalennukseen liittyy myös vallitsevien virallisten arvojen ja sääntöjen naurunalaisiksi asettaminen. Stephensin mukaan karnevalistisessa lastenkirjallisuudessa irvaillaan usein monille patriarkaalisille arvoille ja toiminnoille, kuten aggressiivisuudelle, ahkeruudelle ja valloituksille. Kritiikin ja naurun kohteena ovat muun muassa hyvä käytös, kielenkäyttö sekä siisteys ja puhtaus. (Stephens 1992, 122.) Näissä teemoissa liikutaan osittain myös Itkosen runoissa, erityisesti aggressiivisuudelle irvailu on yleistä (esim. ”Risto Taka-Raivo” RR 36, ks. tämän tutkielman s. 81). Lisäksi tyypillistä on materiaalistien arvojen näyttäytyminen turhina. Raha, kiire ja tekniikka kuuluvat runojen karnevalistisessa tulkinnassa aikuisten viralliseen maailmaan samaan tapaan kuin nonsensin yhteydessä jo tuli ilmi. Näiden arvo kyseenalaistuu ja näyttäytyy hyödyttömänä tai pahana. Esimerkiksi Herra Arvo Tosi-On jää rahojensa kanssa yksin metsään ikuisesti, sillä laskettuaan omistamansa puut hän ei osakaan takaisin, eikä metsän eläimet perusta luvatusta avunantopalkkiosta (RR 42–44). Näistä runoista heijastuu myös voimakkaasti karnevalismin ideologinen luonne, jota Stephens (1992, 3) korostaa.

”Ankarasti kielletty eläin” toimii hyvänä esimerkkinä aikuisten sääntömaailman kritisoinnista ja naurettavaksi tekemisestä.

ANKARASTI KIELLETTY ELÄIN

KAUPUNGIN POLIISIOSASTO
TIEDOTTAA

Kaupungilla on nähty, kuultu tai luultu
liikukselevan eläimen, otuksen tai olion,
josta toistaiseksi tiedetään vain tämä:

1.
Siitä ei tiedetä mitään.
Ja siksi kaikkien kunnan kaupunkilaisten
on syytä olla varuillaan, koska otus
saattaa:

Purra taikka suudella,
Kuiskata tai huudella
[...]

2.
Koska oliolla saattaa olla yllään:

Frakki, takki, lakki, nakkimainen valeasu,
pyykkivasu, kasukka (musta)
[...]

3.
Koska eläin voi syödä:

Hampurilaisia, miehiä, naisia, vanhoja, nuoria,
perunan kuoria, pieniä lapsia (ei ilman snapsia),
[...]

Kaikkeen edellä mainittuun viitaten
kielletään eläimen, otuksen tai olion
näkeminen, nykiminen ja sen seurassa
rykiminen,
koska kaupungin järjestyssäännön
kolmannentoista pykälän nojalla koko
eläin on ANKARASTI KIELLETTY!

Holger Tolppa
poliisipäällikkö (BP 139–141)

Jo runon absurdi otsikko nauraa kielloille. Runo on poliisipäällikön laatima tiedotus kummallisen eläimen ominaisuuksista. Tiedotuksen muoto on virallisen oloinen numeroituine kohtineen, mutta sisällöltään järjetön ja karnevalistinen. Runo parodioi viranomaisten laatimien tiedotteiden puhetapoja, sääntöjen ja kieltojen diskurssia. Tämän parodian tunnistaminen vaatii puolestaan lukijalta kyseisen diskurssin tunnistamista. Yhteiskunnan asettama auktoriteetti näyttäytyy runossa naurettavana, kun tiedotuksen virallinen muoto yhdistyy karnevalistisiin ja järjettömiin piirteisiin. Runon mimeettinen minä on ankarasti kielletty eläin, jonka ominaisuuksista runossa puhutaan. Varsinaisena puhujana runon fiktiivisellä tasolla toimii kuitenkin poliisipäällikkö Holger Tolppa, jonka laatima ilmoitus on kyseessä. Runon satiiri ja parodia, josta retorinen minä on vastuussa, kohdistuu poliisipäällikköön, hänen edustamaansa yhteiskunnalliseen instituutioon sekä kieltopuhediskurssiin, eikä siis niinkään runon mimeettiseen minään, joka toimii vain “välineenä” poliisipäällikön puheessa.

Aikuisille tärkeitä uutisia parodioidaan ”Birgit 'Bibbe' Mustelma, uutistenlukija” - roolirunossa ylenpalttisella negatiivisuudella ja absurdiudella:

BIRGIT "BIBBE" MUSTELMA,

UUTISTENLUKIJJA

Kuiva kausi Afrikassa, /
näännytävä taakka /
[...] /
kohta meistä ei saa kukaan /
edes eläkettä /
Joensuussa heinäkuussa
satoi maahan lumi,
[...]
Joroisissa kulkukissa
kakki kukkapenkkiin,
jossain joutui vahingossa
lihaa saunalenkkiin.
Ulkoministerillä on /
paljon syytä huoleen; /
puolimärkä myskihärkä /
puski takapuoleen.

Näyttää siltä, ettei enää
ilmastokaan skulaa,
napaseudun maisemissa
jäätiköitä sulaa.
Ja Hanko siellä lipputanko
kaatui mummon päähän.
[...]

Sää on täysin pilvinen
ja taivas pikimusta.
[...]

Hyvää illan jatkoa,
Tämä siitä säästä.
[...] (TIK 5).

Uutiset edustavat aikuisten maailmassa virallista ja arvostettua. Runossa arvostettavuus kuitenkin kyseenalaistuu uutisten absurdin sisällön vuoksi. Jotkin uutisista ovat triviaaleja arjen sattumuksia ja jotkin liioittelevia kauhukuvia yhteiskunnan ja maailman tilasta. Kaikki mainitut asiat ovat kuitenkin negatiivisia, jopa sää on erittäin kurja. Kaikkien lueteltujen negatiivisten asioiden jälkeen uutistenlukijan toteamus: "Hyvää illan jatkoa", näyttäytyy positiivisuudessaan koomisena ja ristiriitaisena. Lisäksi se korostaa osaltaan negatiivisuuden liioittelua sekä uutisdiskurssia, jossa ikävät asiat esiteään asialliseen ja etäännytettyyn sävyyn ja joiden esittämisen jälkeen voidaan palata helposti takaisin mukavuusalueelle. Tässä uutisten arvonalennuksessa on olennaista myös uutisissa käsiteltävien pelottavien ja vaikeiden asioiden näyttäytyminen huvittavina. Pelosta vapautuminen liittyykin karnevaaliseen juhlintaan: naurulla voitetaan valta, väkivalta ja auktoriteetit, jotka edustavat virallista ja vakavaa kulttuuria ja joita leimaa pelko (Bahtin 2002, 83). Samoin pelosta vapautuminen liittyy huojennusteoriaan, jossa pelottavaksi koetut asiat näyttäytyvät huvittavina ja harmittomina. Huumori on tyyppillinen keino käsitellä liian vaikeita ja

pelottavia asioita. (Knuutila 1992, 92, 104.)³⁶

Jotkut asiat ja hahmot saavat Itkosen runoissa epätyypillisiä ominaisuuksia tai kohtaavat asioita, jotka kyseenalaistavat kunnioitettavan tai muuten leimallisen statuksen. Tällaisia ovat esimerkiksi ihmisiä pelkäävä hirviö (RR 64) tai lampaiden tuomitsema ja pataan heittävä susi (BP 136). Näin hahmojen konventionaaliset ominaisuudet käännetään runoissa nurin. Hirviö menettää ”arvovaltansa” samalla kuin pelottavuutensa. Samoin tapahtuu sudelle, jonka uhriksi yleensä joutuvat lampaat eikä toisinpäin. Tällaiset käänteiset asetelmat osoittavat pelottavan statuksen olevan kyseenalainen ja myös vapauttavat pelosta. Samoin koomisuus pohjaa tähän, konventioiden vastaiset hahmojen ominaisuudet luovat runoihin inkongruenssia.

4.3 Groteskit piirteet

4.3.1 Ruumiin toiminnot

Selkeää statuksen arvonalennusta tapahtuu Itkosen runossa, jossa myskihärkä puskee ulkoministeriä takapuoleen (TIK 5). Ulkoministerin takapuolesta puhuminen asettaa hahmon samalle tasolle kenen tahansa ihmisen kanssa. Karnevalismiin liittyvätkin olennaisesti erilaiset ruumiillisuuden kuvat. Bahtin kuvaa Rabelais’n tuotantoa hallitsevan groteskit ja liioittelevat materiaalis-ruumiilliset kuvat, jotka liittyvät syömiseen, juomiseen, tarpeiden tekemiseen ja sukupuolielämään. Nämä kuvat eivät kuitenkaan palvele vain alatyylisiä huumoria, vaan ambivalentteina ilmiöinä ne viittaavat myös syntymään, uudistumiseen, iloisuuteen ja elämään itseensä. Ruumiilliset kuvat ovat siis osa karnevalistista maailmaa, ja ne rikkovat ylhäisen ja alhaisen dikotomiaa osoittamalla kaikkien lähtevän samalta materiaalis-ruumiilliselta viivalta. (Bahtin 2002, 19-21.) Tällainen dikotomian rikkominen tapahtuu myös ulkoministerin hahmossa. Samaan ruumiillisuuteen liittyvät myös Bergsonin huomiot ihmisten koomisista piirteistä. Koomisuus syntyy fyysisen korostumisesta henkisyiden sijaan. (Bergson 1994, 44.) Ruumiin kuvista keskeisiä ovat kaikki ruumiin rajoja rikkovat kuvat. Tällaisia Bahtinin (2002, 281) mukaan ovat esimerkiksi suu, nenä, maha, fallos ja takapuoli.

³⁶ Myös Morreall (ks. 2009, 15–23) puhuu huojennusteoriasta (*Relief Theory*).

Olennaista on huomata, että groteskin tunnistamiseen vaaditaan ymmärrystä siitä, mitä tabua rikotaan. Mikäli lapsilukija ei tunnista tabua, hän jää myös groteskin kuvaston ulottumattomiin. Näin tämäkin ilmiö on sidoksissa kirjalliseen kompetenssiin. Lukijan tulee tietää, mitä asioita ei yleensä kuvata, tai se, kuinka niitä kuvataan toisin. Mikäli lapsilukija puolestaan tunnistaa käsillä olevan asian paheksuttavuuden, hän saattaa nauraa sen tabuja rikkovalle kuvastolle.

Ruumiin toimintoihin liittyen Itkosen runoissa toistuvat syömisen ja juomisen kuvat, seuraavassa roolirunossa ahmitaan talia:

Kiekonheittäjä, mies Portugalista,
hän piti rasvasta, varsinkin talista.
Ja kun hän talia
ahmimaan ratkesi,
niin sydän petti ja jalkakin katkesi. (RR 14)

Runossa talin ahmiminen on karnevalistista – liioittelevaa, absurdia ja johtaa kaiken lisäksi kuolemaan: “sydän petti ja jalkakin katkesi”. Runon retorisen minän voi olettaa ajattelevan kiekonheittäjän tyypillisen tukevan ulkomuodon olevan ylensyönnin ansiota. Ammatin varjopuolia onkin liiallinen ahmiminen, mikä voi johtaa kohtalokkaisiin seurauksiin. Runon voi nähdä eräänlaisena varoituspuheena: ahmiminen on pahasta.

Lastenkirjallisuudessa ruokaan ja syömiseen liittyvä kuvasto on yleistä, eikä siten vain karnevalismiin viittaavaa. Usein syötäviin asioihin liittyy kuitenkin Itkosen runoissa karnevalismille tyypillistä liioittelua (ks. Bahtin 2002, 248) tai ne ovat muuten absurdeja. Runoissa syödään esimerkiksi ihmisiä, toisia runon hahmoja tai esineitä, mutta toki myös ruokaa, kuten lahnakäärmevuokaa, jota varten lahnakäärme on marinoitu Läiskis-Puttingissa. Kyseisessä runossa mainitaan myös, että ”[l]ahnakäärme on aina kypsennettävä pystyasennossa, jossa sen herkullinen peräöljy valuu tasaisesti kehoon ja päähän”. (BP 77–79.) Lahnakäärmeen valmistus ja syöminen viittaavat voimakkaasti karnevalistiseen groteskiin, eivätkä ne siinä mielessä ole vain osa perinteistä lastenkirjallisuuden ruokakuvastoa. Jo itsessään lahnakäärmeessä on groteskeja piirteitä: se on kalan ja käärmeen välimuoto, sen peräöljyn herkullisuudesta ja pystyasennosta puhumattakaan. ‘Lahnakäärme’ on myös toisaalta tyypillinen *portmanteau*-sana ja toisaalta se myös yhdistyy ‘lohikäärmeeseen’, joka on myös kirjaimellisesti otettuna kalan ja käärmeen välimuoto. Sanaa ‘lahnakäärme’ voikin pitää ‘lohikäärmeen’ ja ‘lahnan’ kontaminaationa.

Myös ankarasti kielletyn eläimen kerrotaan runossa syövän muun muassa perunankuoria, pieniä lapsia, tupakan puruja, hevosen häntiä, rintaliivejä, poliisin pamppuja ja kaljapurkkeja (BP 140). Tähän listaan sisältyy siis huomattavan paljon kuvastoa, joka liittyy auktoriteetteihin, ruumiillisuuteen tai lapsilta kiellettyyn. Jo aikaisemmin esillä olleessa runossa ”Lihoja” (BP 137-138) puolestaan esiintyy varsin karnevalistinen hahmo, joka määrittyy vain syömisensä kautta lihojaksi. Bahtin (2002, 250) määrittelee karnevalistisen syövän ja juovan ruumiin koko ajan muotoutuvaksi ja olevan vuorovaikutuksessa maailman kanssa. Näin siis juuri lihominen kuvastaa tällaista muotoutuvaa ruumiista hyvin.

Juomisen kuvissa on usein mukana alkoholi. Itkosen runoissa juodaan ainakin olutta ja viiniä ja niistä myös päihdytään. Bahtin (emt., 254) pitääkin viinin juomista osana karnevalistista kuvastoa: viini vapauttaa peloista. Toisaalta joissakin runoissa alkoholin nauttimisella on ikäviä seurauksia, ja siten ne eivät istu karnevalistisen ilottelevaan luonteeseen, vaan asettuvat lähinnä didaktisiksi: ”Ja vähitellen tolkkua saatiin / liikaa juoneeseen / [...] / - Ei juoman laatu, mutta määrä / minut sokaisi” (BP 111). Useimmiten alkoholiin suhtaudutaan kuitenkin toteavasti. Se vain yksinkertaisesti on osana runojen maailmaa: ”Oluttelta, /siellä helтта- / päinen ukko, / eli kukko. / – Missä hana? / kysyi kana. / Kana oli hanakkana.” (BP 44). Toisinaan viini liitetään runoissa boheemiin elämäntapaan, kuten roolirunossa ”Artturi Selleri” (BP 125–126). Jo pelkkä alkoholin läsnäolo runoissa ilman selkeää tuomitsemista tai moralisointia on lastenkirjallisuudessa karnevalistista, joskin hienovaraisessa muodossa. Samaan yhteyteen liittäisin myös seuraavan ”rimelikin”, jossa etana polttee piippua:

PIIPPUETANA
Piippuetana mateli köyryssä
pikkuisen piippunsa sankassa höyryssä.
Silmia kirveli,
voi sitä ressu,
yskien pärskien veteli kessua. (VLM 41)

Mimeettisenä minänä oleva piippuetana näyttäytyy säälistävänä olentona juuri tupakoimisensa vuoksi. Tästä asennoitumisesta vastaa runossa retorinen minä, joka suhtautuu piippuetanaan näennäisen empaattisesti osoittaen kuitenkin tupakanpolton typeryyden: ”voi sitä ressu, / yskien pärskien veteli kessua”. Näin tupakointi onkin runossa negatiivista, eikä siihen kannusteta, vaan päinvastoin. Alkoholi ja tupakointi aiheina viittavat puhtaasti aikuisten maailmaan ja on lastenkirjallisuudessa kohtuullisen outo elementti. Lapsiyleisö tuskin on kuitenkaan totaalisen tietämätön alkoholikulttuurista, vaan saattaa

hyvinkin tunnistaa siihen liittyvää kuvastoa, etenkin kun huomioidaan tyypillinen suomalainen alkoholikulttuuri. Aikuisyleisön sen sijaan oletetaan tavoittavan teeman poikkeavuus tai jopa sopimattomuus suhteessa ensisijaiseen yleisöön. Täten runojen voi nähdä kommentoivan sitä, mitä pidetään aikuisten maailmana ja mitä lasten ja kuinka nämä kaksi maailmaa kuitenkin elävät rinnan ja yhdessä. Lapsilta ei voi salata alkoholikulttuuria, joten sen tabuasema kyseenalaistetaan.

Syömisen ja juomisen lisäksi Itkosen runoissa on myös muuta ruumiillisiin toimintoihin viittaavaa. Tämä näkyy erityisesti eritteiden kuvastona, kuten edellä mainittuna lahnakäärmeen peräöljynä (ks. BP 77–79). Opettavaisessa roolirunossa ”Mikko Kiikun-Kaakun” Mikko nielee savipaakun: “Vatsa meni kuralle / ja Mikon kiikku-uralle / tuli löysä loppu”. Tässä runossa esiintyy myös riimien kautta arvoa alentava yhdistelmä: ’ura’ – ’kura’. (RR 37.) Statukseltaan viralliseen ja arvostettavaan sanaan ‘ura’ yhdistyy likainen ja epämiellyttävä ‘kura’, mikä vielä runossa viittaa ruumiin toimintoihin. Oittisen (1991, 9) mukaan yleisesti paheksuttavia asioita lastenkirjallisuudessa ovat ulostamiseen, virtsaamiseen ja seksuaalisuuteen liittyvät kuvastot. Lapselle nämä asiat ovat kuitenkin luonnollisia, kunnes aikuiset opettavat suhtautumaan niihin häpeillen tai, kuten Oittinen (emt., 8) asian määrittelee, kunnes lapsi kasvaa ulos lapsuuden naurukulttuurista.

Ruumiin toimintoihin voi nähdä liittyvän myös seuraava “rimelikin”:

Mies joka kannatti pehmeitä arvoja,
päättikin äkkiä kasvattaa karvoja
päähän ja rintaan
ja ympäri kehoa.
»Kumma jos tällöinen pehmeys ei tehoa!» (RR 14)

Roolirunossa kehon karvojen kasvu esitetään karnevalistisesti liioitellen. Ensinnäkin mies kykenee itse kasvattamaan karvoja ja vielä haluaa tehdä niin. Runon mimeettisenä minänä kauttaaltaan karvainen mies yhdistyy kuitenkin retorisen minän luomassa runon puheessa myös muuhun kuin karnevalistiseen kuvaukseen. Runon ironia syntyy pehmeistä arvoista, jotka yhdistetään miehen fyysiseen pehmeuteen eli karvaisuuteen. Mimeettinen minä asettuu ironiseen ja koomiseen valoon luullessaan näillä asioilla olevan yhteyttä. Hahmon viimeisen säkeen kommentti ”Kumma jos tällöinen pehmeys ei tehoa!” voidaan tulkita kahdella tapaa. Kommentin voi nähdä liittyvän pehmeisiin arvoihin, joita mies haluaa ajaa, mutta runon ruumiillisen ja maskuliinisen kuvaston myötä siinä voi nähdä myös seksuaalisen

vivahteen. Mies halunee tehdä vaikutuksen myös vastakkaiseen sukupuoleen.

4.3.2 Sukupuolinen ja korostunut ruumiillisuus

Ruumiillisuuden korostuminen on selvää esimerkiksi runossa ”Marylin Tilkkanen, Miss Maitotyttö”, jossa Maitotyttö pullistaa povensa (TIK 4). Stephens (1992, 122) mainitsee seksuaalisen kuvaston olevan karnevalistisessa lastenkirjallisuudessa useimmiten alastomuutta. Liittäisin tähän kuitenkin myös maskuliinisten ja feminiinisten piirteiden korostamisen, kuten maininnat naisten rinnoista tai miesten lihaksikkeudesta. Esimerkiksi Taiska Huiskin-Haiskin rakastuu lihaksikkaaseen Tarzaniin (RR 39). Muutoin kuin näin viitteellisesti seksuaalisuus ei kuitenkaan kuulu runojen maailmaan. Runojen hahmot saattavat kyllä saada lapsia, mutta sekin on kuvattu ilman ruumiillisuuden korostusta, kuten ”rimelikissä” ”Tunkiojäärät”, jossa jäärät yrittävät korvata laatua määrällä: ”Aina sai laitella / kehtoa kiikkumaan. / Lopulta ei enää mahduttu liikkumaan” (VLM 43). Myös seuraavassa roolirunossa ”Taiska Huiskin-Haiskin” saadaan lapsia:

TAISKA HUISKIN-HAISKIN

Taiska Huiskin-Haiskin
oli kaikkein laiskin.

Hän ei koskaan
pessyt taikka raivannut,
eikä edes kaivannut
mitään siisteyttä.
[...]

Ensin Taiska vihastui,
mutta pian ihastui
apinamiesmölisijän suuriin lihaksiin.
Apinamies puolestaan
ei saanut irti katsettaan
Taiskan takkuisesta tukasta
ja nöyhtänavasta:

»Olet kauniimpi kuin Jane.
Jollet pahaksesi pane,
menisinpä mielelläni
sinun kanssa naimisiin.»

Taiska miettii, nenää kaivaa:
»Häistä koituu liikaa vaivaa.
Etkö ole koskaan kuullut avoliitosta?»

[...]
avopari kartanossa on jo saanut kuusi
kaunista ja voimakasta
Huiskin-Haiskin Tarzanlasta,
kolme lapsista on tyttöjä
ja kolme poikia. (RR 38–40)

Roolirunon retoriseen minään paikantuu Taiskan, Tarzanin ja heidän rakkaustarinansa kautta välittyvä ironia suhteessa perinteiseen romanttiseen rakkaustarina-asetelmaan. Taiskan ja Tarzanin groteskia ulkonäköä ja epäsovinnaisia tapoja korostetaan ja liioitellaan. Näin retorinen minä osoittaa hahmojen erilaisuuden suhteessa perinteisiin miehen ja naisen kuviin. Myös rakastumiseen liittyvä tematiikka on runossa käänteistä verrattuna konventionaaliseen. Tarzan rakastuu Taiskan nöyhtänapaan. Samoin rakkaustarina kulkee kovin mutkattomasti: ensi näkemältä kositaan ja päätetään ryhtyä avoliittoon, koska häistä olisi liikaa vaivaa. Runon retorinen minä asettaa ironian kohteeksi perinteisen romanttisen parisuhteen ja sosiaalisen sovinnaisuuden, kauneusihanteet sekä miehen ja naisen tyypilliset roolit. Kauniina pidetty Jane saa jäädä, kun Tarzan tapaa laiskan, epäsiistin ja takkutukaisen Taiskan.³⁷ Perinteinen kuva naisesta kauniina kodinhengettärenä kyseenalaistuu, sillä vioistaan huolimatta Taiska saa miehen ja elää onnellisena elämänsä loppuun saakka. Runossa karnevalistinen ruumiillisuus on päinvastaista suhteessa perinteiseen kauneuskäsitykseen. Runo parodioi myös tyypillisiä sadun konventioita onnellisesta lopusta häineen ja kauniine prinsessoineen. Huomattavaa tässä yhteydessä on, että Stephens (1992, 121) mainitsee yhdeksi karnevalistisen lastenkirjallisuuden piirteeksi myös kirjallisuuden lajikonventioilla leikkimisen.

Korostunut sukupuoli ruumiillisuus näkyy selkeästi myös seuraavassa roolirunossa:

N. OJAPUU,
LIKUNNANOHJAAJA
Minä puhkun
niin kuin palkeet.
Näytän voimistelun alkeet.

*

Teen hevosella
myllyt.
Osaan häränpyllyt.

Nousen käsiseisontaan.

Rekin,
renkaat,
nojapuut,
arkun,
permannon ja muut

hallitsen kuin tyhjää vaan.

³⁷ Runossa parodioidaan intertekstuaalisesti Edgar Rice Burroughsin Tarzan-kirjasarjaa, jossa myös Jane esiintyy. Palaan tähän näkökulmaan tarkemmin luvussa 5.2.3.

Olen rehti, suora, ylväs,
lihaksikas lyhtypylväs.

Jättiläisen heitän,
nuuraa pitkin reitän.

Ja kotona teen vaimon kanssa
kuperkeikkoja. (TIK 18)

N. Ojapuu on maskuliinisen kehonrakentajan malliesimerkki: ”Olen rehti, suora, ylväs, / lihaksikas lyhtypylväs”. Ojapuu, mimeettinen minä, kerskailee runossa taidoillaan, ulkonäöllään ja voimakkuudellaan, mikä vastaa stereotypiaa maskuliinisesta ruumiista. Runon viimeisessä säkeistössä tapahtuu kuitenkin asennonvaihdos, kun Ojapuu mainitsee kotinsa ja vaimonsa. Näin retorinen minä asettaa hahmon maskuliinisen roolin kyseenalaiseksi. Kerskailu vaihtuu toteamukseen, että kotona tehdään vaimon kanssa kuperkeikkoja. Mimeettisen minän pehmeä rooli tulee esiin. Toisaalta tämänkin kommentin voi nähdä maskuliinista identiteettiä vahvistavana, mutta toisesta näkökulmasta.

Sukupuolirooleilla leikitellään roolirunossa ”Kurjista”, jossa kurkirouva naamioituu mieheksi.

KURJISTA

Kurkirouva vuokrasi sokeroidun
irtoparran.
Liimasi sen leukaansa
ja pyrstöön tarran:

OLE MIES!

Solmi vielä liperitkin
hiilenmustaan paitaan,
nahkasalkku kainalossa
astui torin laitaan.

Eipä tainnut tämä juttu
ottaa ratketakseen.

Mutta rouva Kurkinen
nauroi katketakseen. (BP 88)

Runon mimeettisenä minänä rouva Kurkinen tekee itsestään ambivalentin narrin. Narrit ovatkin yksiä karnevalistisen naurukulttuurin keskeisistä hahmoista (Bahtin 2002, 10). Runossa rouvan naamiotuminen mieheksi luo hahmoon ristiriidan, samoin kuin käsky olla mies. Maskuliinisuuden ja feminiinisuuden rajat hälvenevät, ja sukupuoliroolit näyttäytyvät teennäisinä ja rakennettuina. Näistä runon kolmanteen puhetasoon liittyvistä tulkinnosta vastaa retorinen minä asettamalla runoon ristiriitaisuuksia ja komediallisuutta narrin hahmon

myötä. Inkongruenssi maskuliinisuuden ja feminiinisuuden välillä saakin aikaan naurua. Naurun yhteisöllisyyttä puolestaan korostaa runon paikkana tori sekä kurjen halukkuus osallistua karnevalistiseen roolileikkiin: hän nauraa itse itselleen. Karnevalistinen asun vaihto tuo runoon myös degradaatiota. Kurki solmii paitaansa liperit, mikä viittaa papiksi pukeutumiseen. Runon narri pukeutuu yhteiskunnallisesti arvostetuksi henkilöksi, mikä tekee tämän arvostuksen tyhjäksi sekä asettaa sen naurunalaiseksi.

Ruumiillisuus korostuu osaltaan runoissa esiintyvissä metamorfooseissa. Ruumis on tällaisissa kuvissa muuttuva ja pysymätön (ks. emt., 281). Runossa ”Bertil Kaiken-Aikaa” isoäidistä tulee polvisuojus, isästä jalkalamppu ja veljestä juusto (RR 35). Ruumin muuntautuva luonne tulee hyvin esiin myös nonsensen yhteydessä esillä olleessa Usko Vähin-Erin -hahmossa, jolle kasvavat varpaat kantapäihin ja niskaan nenä (RR 34, ks. tämän tutkielman s. 47). Bahtinin (2002, 281) groteskissa ruumiillisuudessa olennaisia ovatkin juuri kaikki liioitellut ulokkeet, jotka ylittävät ruumiin rajat. Myös roolirunossa ”Into Kiemura, taikuri” taikurin taitat liittyvät voimakkaasti ruumiilliseen kuvastoon.

INTO KIEMURA, TAIKURI

Taikureiden ässä
seisoo juuri tässä
esittelemässä
taikatempujaan.

Taion luusta lihan,
lahkeesta teen hihan,
maailma on ihan
ylösalaisin.

Tempujani toistan,
jalkasilsan poistan,
taikurina loistan
niin kuin valaisin.

Helttapäiseen kanaan
tulirokon manaan
usko minun sanaan:
kana kypsentyy.

Taikaa, oivallusta;
valkoinen on musta,
syy on seurausta,
seuraus on syy.

Taion ruokaa mahaan,
lämmön kylmään rahaan,
sahallani sahaan
naisen kahtia.

Hatun hiellä täytän,
taikasauvaa käytän,
yleisölle näytän
taian mahtia.

Joku hyppii taskussani.
Mikä lienee kani?
Kuka sen nyt sinne pani?
En pysy aloillani, vaan

kiitos, hyvää yötä.
pompin
pois. (TIK 19–20)

Taikurin taioissa esiintyvät taudit, ruoka, ruumiin eritteenä hiki, luut ja lihat sekä naisen kahtiasahaus liittyvät kaikki karnevalistiseen ruumiillisuuteen. Monet näistä ruumiillisista kuvista ovat myös varsin groteskeja, esimerkiksi runossa mainitut taudit jalkasilsa ja tulirokko. Esimerkiksi tulirokko saa kanan kypsymään, mikä osalta lisää taudin kauheutta. Tähän liittyy sanaleikki – runossa viitataan taudin nimeen sisältyvään tuleen. Groteskia ruumiillisuutta edustavat myös täysi hatullinen hikeä ja naisen kahtiasahaus. Tällaiset groteskit kuvat näyttäytyvät kuitenkin koomisina yhdistyessään naivistiseen ja lapsentasaoseen runokieleen, eivätkä itsessään ole vain inhottavia. Lastenrunolle tyypillisen kielen ja ketjumaisuuden lisäksi runo suuntaa lapsiyleisöön myös taianomaisuudella, mikä on lastenkirjallisuudessa tyypillistä satumaisuutta ja fantasiaa.

Runossa mainitaan myös suoraan maailman ylösalaisuus, mikä on karnevalistisen “järjestyksen” tila. Tähän järjestykseen liittyy lisäksi runon taikoihin pohjaava absurdi maailma: “valkoinen on musta, / syy on seurausta, / seuraus on syy”. Myös taikuria itseään voi pitää karnevalistisena hahmona. Kyseinen taikuri, mimeettinen minä, tekee kummallisia taikoja, joiden absurdiutta retorinen minä korostaa liioittelulla ja groteskeilla kuvilla.

4.3.3 Väkivalta

Itkosen runoista löytyy väkivallankuvauksia, esimerkiksi edellisessä runossa naisen kahtiasahaus on groteskin väkivaltainen kuva. Niissä väkivalta ei kuitenkaan yleensä karnevalismille tyypillisesti kohdistu auktoriteetteihin, eikä pura hierarkioita, vaikka se muuten tyyliltään olisikin karnevalistista esimerkiksi ambivalentin luonteensa vuoksi. Bahtinin karnevaalissa väkivalta liittyy pieksäjäisiin, joiden luonne on positiivinen ja uutta luova, ei siis väkivaltaa väkivallan vuoksi. Narrikuninkaalta riistetään kruunu ja hänet

piestään vallan loputtua. Pieksäjäisten väkivalta on ambivalenttia. Toisaalta kohdetta pilkataan ja hänet alennetaan, toisaalta jokainen isku on uutta luova ja siten positiivinen. (Bahtin 2002, 176,183.)

Itkosen runojen väkivallan ambivalenssi liittyy sen luonteeseen paitsi raakana kuvastona myös huvittavana ja hauskana ja siten positiivisena elementtinä. Väkivallan positiivinen ja koominen luonne ilmenee runoissa välinpitämättömyytenä sekä koomisen keinojen hyödyntämisenä. Väkivalta todetaan, sitä ei kauhistella. Usein se toimii myös merkittävänä elementtinä runon sanoman suhteen, kuten seuraavassa “rimelikkissä”, jossa kritisoidaan ihmisten suuruudenhulluutta ja kaikkivoipaisuutta suhteessa luontoon.

Äkäinen emäntä Honolulusta
kasvatti maakotkan puistikon pulusta.
Pulupa lehahti
kotkana puuhunsa
ja popsi sen äkäisen emännän suuhunsa. (RR 26)

Runossa väkivallankuvauksena esiintyy emännän syöminen – pulu-kotka popsii oman emäntänsä. Retoriseen minään paikantuu runon arvomaailma. Mimeettinen minä, emäntä, näkee itsensä kaikkivoipaisena suhteessa luontoon ja eläimiin, joita hän voi mielensä mukaan muokata. Emännän kohtalo joutua kasvattamansa linnun syömäksi kuitenkin asettaa hänen edustamansa arvot satiiriseen valoon. Runon maailmassa luonto voittaa ja kriittiseen valoon asettuu ihmisen yritys hallita luontoa.³⁸

Selkeä groteski ja sadistinenkin väkivallankuva esiintyy runossa ”Ilman sarvia ja hampaita”, jonka lopussa suteen pettyneet lampaat lukevat sille tuomion ja jonka jälkeen ”[s]usi pantiin pataan / ja keitettiin / padassa elävältä” (BP 136). Elävältä keittäminen on voimakkaan groteskia, mitä aikuislukija ei välttämättä heti pitäisi lastenrunon ilmeisimpänä materiaalina.³⁹ Tähän tekoon suhtaudutaan kuitenkin jälleen toteavasti, eikä teko näyttäydä erityisen negatiivisena, saati sentimentaalisenä. Toteava ja naiivi tyyli kertoa väkivaltaisista tai muuten groteskeja piirteitä tekeekin niiden läsnäolon lastenkirjallisuudessa mahdolliseksi.

³⁸ Tästä asetelmasta voi johtaa myös rinnastuksen tieteiselokuvatyyppiin, jossa ihminen muokkaa luonnon kehityskulkua kehittämällä esimerkiksi uusia tai kyvykkäämpiä eliölajeja, jotka sitten kääntyvät “valmistajaansa” vastaan. Tällaisia ovat esimerkiksi Renny Harlinin ohjaama *Deep Blue Sea* (1999) tai vaikkapa Steven Spielbergin *Jurassic Park* (1993).

³⁹ Huomioitavaa kuitenkin on, että esimerkiksi monissa vanhoissa saduissa, kuten *Grimmin saduissa* (1. kokoelma 1812), väkivaltaisuus on tyypillistä ja paha saa todellakin palkkansa. Väkivaltaiseen kuvastoon lastenkirjallisuudessa liittyy myös terapeutin näkökulma: lapset voivat kokea ja käsitellä vaikeita asioita turvallisessa kontekstissa (Heikkilä-Halttunen 2010, 255).

Tällainen tyyli siistii ruman sisällön lapsiyleisölle sopivaksi ja mahdollistaa kaksoispuhuttelun. Aikuislukijalle groteskin ja naiivin yhdistäminen puolestaan muuttaa tekstin koomiseksi, koska siinä yhdistyvät toisiinsa sopimattomat elementit inkongruenssin tapaan. Myös laajemmin ajatellen runojen koominen luonne pohjaa inkongruenssiin. Lastenkirjallisuutta ei nähdä sopivana genrenä väkivallankuvauksille, jonka vuoksi yhteenkuulumattomat ilmiöt saattavat aiheuttaa huvittuneisuutta lukijassa.

Väkivallankuvaukset voi nähdä runoissa myös etäännytettyinä, mikä osaltaan mahdollistaa niiden sijan osana lastenkirjallisuutta. Nikolajevan (1998, 83) mukaan eläinhahmot etäännyttävät ongelmia ja sopeuttavat ne lapsen käsityskykyyn. Tästä näkökulmasta väkivallan tai kuoleman kuvaukset voi nähdä Itkosen runoissa etäännytettyinä ja siten myös lapsen vastaanottokykyyn sopivina elementteinä. Itkosen runoissa ei tosin aina esiinny vain eläimiä, vaan myös muita fantastisempia mielikuvitushahmoja tai jopa ihmisiä. Leimallista on kuitenkin, että vaikka hahmot olisivatkin ihmisiä, heillä on yleensä kyllin omituisia piirteitä, jotta he näyttäytyvät reaali maailman ulkopuolisina, kuten esimerkiksi Taikuri Into Kiemura (TIK 19–20, ks. tämän tutkielman s. 77–78), joka kaikkine absurdeine taikoineen on kaukana todellisen maailman taikureista.

Väkivallan ja kuoleman kuvausten yhteydessä on kuitenkin huomioitava, että nämä ovat nimenomaan oman aikamme ja kulttuurimme “tabuja”. Esimerkiksi Nikolajeva nimeää kuoleman yhtenä tyypillisenä lastenkirjallisuuden teemana. Erityisen yleinen se oli 1800-luvulla, jolloin kuolema oli paljon arkisempaa ja myös lapsikuolleisuus vielä yleistä. Tällöin kuolemaan suhtauduttiin luonnollisesti. Sotien, urbanisoitumisen ja elinolojen kohentumisen myötä 1900-luvun alkupuoliskolla kuolemaan tuli lastenkirjallisuudessa negatiivisempi leima, ja se oli jotakin pelottavaa ja vaarallista, mistä juontaa aiheen välttely. (Heikkilä-Halttunen 2010, 192; Nikolajeva 1998, 45.)

Se väkivallankuvaus, mikä nonsensin yhteydessä näyttäytyi suhteessa tunteettomuuteen ja koomisuuteen, on karnevalismin yhteydessä liitettävissä ambivalenttiin groteskiin kuvaukseen, joka tosin myös palvelee koomisuutta. Naurua, jonka väkivallankuvauksien absurdus saa aikaan, luonnehtii ennen kaikkea positiivisuus. Bahtinin (2002, 183) mukaan väkivaltaan liittyy aina uudistava juonne. Mielestäni tämän uudistavuuden voi nähdä myös suhteessa siihen, miten asioihin perinteisesti suhtaudutaan ja mitkä ovat niiden konventionaaliset esitystavat. Esimerkiksi kun monessa Itkosen runossa läsnäoleva

väkivaltainen kuolema on osana lastenrunoa ja yhdistyy lastenrunojen muihin tyypillisiin piirteisiin, näyttäytyy teeman käsittely uudenlaisena – konventionaalista esitystapaa rikkovana. Näin tapahtuu esimerkiksi runossa, jossa lampaat keittävät suden elävältä ja asiaan suhtaudutaan varsin kevyesti (ks. BP 136). Kirjallisuuden konventioihin väkivallan ja kuoleman esittämisestä sentimentaalisesti sekä niihin liittyviin lajityyppeihin suhtaudutaan runoissa karnevalistiseen tapaan parodisesti ja uudistaen.

Joissakin Itkosen runoissa väkivallankuvaus toimii kuitenkin myös konventionaalisemmin, kuten opettavassa kontekstissa.

RISTO TAKA-RAIVO

Risto Taka-Raivo
oli kumiaivo.

Aina riitaa haastamassa,
muuta maahan raastamassa,
puremassa, potkimassa,
toisten karkit hotkimassa,
raapimassa, sylkemässä,
muilta rahaa nylkemässä.

Risto teki ilkeyksiä
ihan päivittäin,
kävi kimppuun raivokkaasti,
aina takaapäin.

Risto Taka-Raivo
oli ilkeyksien kaivo. (RR 36)

Rooliruno Risto Taka-Raivosta antaa yksipuoleisen ja negatiivisen kuvan mimeettisestä minästä. Riston väkivaltaisuus ja aggressiivisuus on liioitellun kaiken kattavaa, minkä vuoksi hän näyttäytyy karnevalistisena hahmona, joka määrittyy vain väkivaltaisten tekojensa ja huonon käyttäytymisensä pohjalta. Retorisen minän asennoituminen hahmoon on kuitenkin myös negatiivinen – mimeettinen minä esitetään ennen kaikkea tyhmänä kumiaivona. Runo toimiikin lapsilukijalle opetusrunona kiusaamista ja väkivaltaa vastaan. Runon didaktinen ulottuvuus on lastenkirjallisuudessa tyypillistä, eikä tämän runon sisältämää väkivaltaa voikaan pitää erityisen uudistavana kuin korkeintaan sen perusteella, että runon ilmeisellä ja fiktiivisellä tasolla esiintyy väkivaltainen ja aggressiivinen hahmo, joka on myös helposti nuorempienkin lapsilukijoiden ulottuvissa.

5 INTERTEKSTUAALISET SILMÄNISKUT

5.1 Intertekstuaalisuus ja ambivalenssi

Intertekstuaalisuutta eli tekstienvälisyyttä voi pitää Itkosen runojen ambivalentin luonteen helpoiten tunnistettavana ominaisuutena. Viittaukset muihin teksteihin ja ilmiöihin paljastavat selkeästi runon vaatimuksen kompetentimmasta implisiittisestä lukijasta. Tutkimukseni kannalta on olennaista pyrkiä erottamaan runoista selkeitä intertekstejä, kuten alluusioita, jotka mahdollisesti tukevat kaksoisyleisön olemassaoloa. Alluusiolla tarkoitetaan suoraa viittausta johonkin tunnettuun asiaan tai tekstiin. Niitäkin on kuitenkin erityyppisiä ja paljon on merkitystä myös intertekstin tuttuudella – yleisesti tunnetut tekstit myös tunnistetaan helpommin. Intertekstiin saatetaan suhtautua Itkosen runoissa parodisesti, jolloin kyseessä on ivamukaelma, tai neutraalimmin ja jopa kunnioittaen.

Sekä tekstien kirjoittajat (tai tekijät) ja lukijat ovat väistämättä saaneet vaikutteita aiemmin lukemistaan teksteistä, jonka vuoksi teksteihin on ladattuna aina jotakin muista teksteistä (Lehtonen 1996, 180). Tässä mielessä intertekstuaalisuuden tutkimus yhdistyy vahvasti kirjalliseen kompetenssiin, joka kehittyy lukemisen myötä ja suhteutuu lukijan aiempiin kokemuksiin ja käsityksiin maailmasta ja kirjallisuudesta (ks. Culler 1976, 113). Näin kirjallinen kompetenssi määrittää myös intertekstuaalista luentaa. Weinreich (2000, 84) mainitseekin yhdeksi kompetenssin tasoksi intertekstuaalisen kompetenssin, joka on tietoa genrestä, teemasta ja aiheesta. Lapsen kompetenssin taso verrattuna aikuiseen lukijaan vaikuttaa väistämättä myös intertekstien tunnistamiseen.

Itkosen runoissa intertekstuaaliset viittaukset näkyvät usein niin sanottuina silmäniskuina aikuislukijalle. Wallin terminologian mukaan tällaisissa silmäniskuissa aikuisyleisölle on kyse kaksinkertaisesta puhuttelusta, jossa aikuislukijaa puhutellaan lapsilukijan ohi. Hän ei kuitenkaan arvosta tällaista menettelyä kovinkaan korkealle. (Wall, 1991, 35.) Silmänisku saattaa olla runon aloittava parateksti⁴⁰ tai vain yksittäinen sana, joka suuntaa selkeästi implisiittiseen aikuisyleisöön. Paratekstissä saatetaan esimerkiksi mainita jokin nimi, jonka valossa runon voi tulkita. Näin on esimerkiksi seuraavassa runossa:

⁴⁰ Genetten määritelmän mukaan paratekstuualisuuteen kuuluvat varsinaisen tekstin kynnyksellä olevat tekstit, jotka ohjaavat lukemista. Paratekstejä ovat esimerkiksi otsikko, alaotsikko, esipuhe, alkusanat ja loppusanat. (Genette 1997, 3.)

KISSAN KÄÄNTÖPIIRI

Komentajakissa Hush W. Bush uhoaa

«Kuules, kissa»,
sanoi minulle hiiri,
«täällä liehuu rauhanviiri.
Tänne et saa tulla.
Tässä on kissan kääntöpiiri!»

Mutta enpä minä viitsinyt
nälkään nääntyä,
enkä yhden viirin tähden
poispäin kääntyä.

Viuh!
Ei mitään muttia!
Kerran vain
heilautin kypälääni.

Viiri minua raivostutti ja
hiiren vikisevä ääni. (Kä 14)

Runon mimeettisenä minänä komentajakissa näyttäytyy ironisessa valossa, ja hänen toimensa kyseenalaistuvat retorisen minän kautta. Tämä ironia sekä runon kriittinen sävy kohdistuvat nyt kuitenkin USA:n edelliseen presidenttiin ja hänen sotatoimiinsa Irakissa. Runon parateksteissä – otsikossa ja alaotsikossa – esiintyvät viittaukset sekä USA:n edelliseen presidenttiin George W. Bushiin että Henry Millerin *Kravun kääntöpiiriin* (1934). Viittaus Bushiin suuntaa selkeästi aikuisyleisöön, jolle tämä merkitsee runon tulkinnan kannalta paljon, ja vaikuttaa huomattavasti runon kolmannen puhetason tavoittamiseen. Se auttaa havaitsemaan runon yhteiskunnallisen ja kriittisen sävyn liittyen taannoiseen maailmanpoliittiseen tilanteeseen.

Runon lastenloruille tyypilliset hahmot kissa ja hiiri rinnastuvat myös metaforisesti valtioiden väliseen kamppailuun. USA ja Irak rinnastuvat runon hahmoihin kissaan ja hiireen. Tämä runon allegorinen taso vastaa aikuislukijan kirjallista kompetenssia – kyse onkin vaativammasta retorisen kompetenssin tasosta. Maantieteellinen *kravun kääntöpiiri* ja toisaalta myös Millerin *Kravun kääntöpiiri* ovat puolestaan runossa vaihtuneet konkreettiseksi ”kissan kääntöpiiriksi”. Runossa kääntöpiirillä tarkoitetaan rajaa, jossa kissan on käännyttävä. Tämä vastaa lapsilukijan käsitystä sanasta, jolle maantieteellinen merkitys saattaa olla vieras. Yhdistyessään valtioiden väliseen taisteluun kääntöpiiri voi rinnastua myös Irakin rajaan. Maantieteellinen *kravun kääntöpiiri* sivuaa sekin kyseisiä valtioita kulkiessaan Irakin eteläpuolelta ja Hawaijin läpi. Syvempi yhteys Millerin teokseen on kuitenkin kyseenalainen runon tulkinnan kannalta ja jäänee vain kompetentin lukijan

irrationaalisiksi huomioksi.⁴¹

Tällaiset intertekstuaaliset viittaukset jättävät usein implisiittisen lapsiyleisön pimentoon, mutta tarjoavat aikuisyleisölle kiinnostavan lisän tarttua kaksoisyleisölle suunnattuun tekstiin. Ne ikään kuin ojentavat käden lastenkirjallisuudessa väistämättä läsnä olevalle aikuislukijalle – kutsuvat huomaamaan kaksoisyleisön mahdollisuuden. Intertekstuaaliset viittaukset toimivat siten vähän samaan tapaan, kuin mistä Viikari (1998, 282, 284–285) puhuu lukijaan suuntaavana strategiana – ne kutsuvat tekemään tulkintaa ”tässä ja nyt”, osallistumaan runon tulkintaan omasta lukijapositionistaan, jolloin myös lukijuus muuttuu tekijyydeksi ja osallisuudeksi. Lapsiyleisön ei kuitenkaan tarvitse nähdä jäävän kokonaan ulkopuolelle, vaikkei se tavoittaisikaan intertekstuaalisia viittauksia. Viittausten sivuuttaminen tai toisin ymmärtäminen on myös mahdollista, eikä se vaikeuta Itkosen runojen ymmärtämistä. Alluusiot ja muut viittaukset toimivatkin enemmän tekstiä elävöittävinä ”mausteina”, eivätkä ne siinä mielessä hallitse koko runoa. Näin lapsilukijankaan ei ole välttämätöntä havaita niitä. Selvää on kuitenkin, että monien intertekstien tunnistaminen vaatii implisiittiseltä lukijalta suurempaa kompetenssin tasoa.

Maria Laakso (2007) puhuu silmäniskujen yhteydessä tekstien murtumakohdista. Kun kertoja vinkkaa silmää aikuislukijalle lastenkirjallisuuden sisällä, kirjallisuuden lajin perusmalli särkyä ja aiheuttaa tekstiin murtuman. (Laakso 2007, 110.) Itse puhuisin samasta asiasta aukkona, joka lukijan tulee paikata. Aukko kyllä syntyy murtumasta, mutta kompetentti lukija kykenee paikkaamaan sen muuttamalla lukijapositioniaan. Laakso korostaa tällaisen murtuman yhteyttä huumoriin. Koska aikuislukijalle tarkoitettu tekstin elementti tai kommentti ei automaattisesti kuulu lastenkirjallisuuteen, aiheuttaa sen yhteensopimattomuus suhteessa kontekstiin huumoria. (Emt., 110.) Koominen piirre syntyy näin inkongruenssista, lajille tyypillisen odotushorisonin peittämisestä. Toisaalta on huomioitava, että tekstin murtuman humoristisuus voi myös kyseenalaistaa, mikäli aihe on vakava. Esimerkiksi ”Kissan kääntöpiiri” -runon silmänisku tuo esiin myös vakavaa poliittista sanomaa, vaikka siihen liitetäänkin ironista huumoria.

⁴¹ Millerin *Kravun kääntöpiiri* (1934) on kirjailijan omaelämäkerrallinen teos hänen Pariisin-vuosistaan. Tyypillistä teokselle on boheemin elämän kuvaus, karkea kieli ja voimakas seksuaalisuus. Monessa mielessä kyseessä on karnevalistinen teos. Teoksen teemoja ei kuitenkaan voi suoraan liittää Itkosen runoon. Korkeintaan niitä yhdistää karkeus ja välinpitämättömyys, mikä runossa liittyy kissan käyttäytymiseen rauhaa anelevaa hiirtä kohtaan.

Laakso erittelee erilaisia tapoja, joilla lastenkirjallisuudessa vinkataan silmää aikuislukijalle. Silmäniskulla voidaan viitata lapsen tietämyksen ulkopuolelle, kuten edellisessä ”Kissan kääntöpiiri” -runossa (ks. Kä 14, ks. tämän tutkielman s. 83). Lisäksi voidaan käyttää sellaista kieltä tai kerronnan keinoa, joka on lapselle vieras, kuten metaforia tai parodiaa. (Laakso 2007, 115.) Miellän kuitenkin lapselle vieraan kielen tai kerronnan keinon esiintymisen lastenrunossa enemmänkin kuin vain silmäniskuksi aikuisyleisölle. Tällaiset tekstin piirteet leimaavat tekstiä jo kokonaisuudessaan niin vahvasti, että puhuisin yksinomaan tekstin ambivalenssista tai kaksoisyleisöstä. Tähän puolestaan liittyy olettamukseni, että esimerkiksi juuri metaforia tai parodisia elementtejä voi tulkita myös lapsilukija omasta positiostaan, eikä häntä näin ollen kokonaan sivuuteta. Sen sijaan irralliset ilmaukset, hetkittäiset aikuisyleisöön kurkottamisen keinot, kuten vaikkapa maailmanpolitiikkaan kytkeytyvät intertekstuaaliset viittaukset, näen selvemmin lapsiyleisön ohi puhumisena.

Itkosen runot ovat intertekstuaalisessa mielessä moniäänisiä ja kylläisiä. Niissä vilisee erityyppisiä vihjeitä ja merkityksiä, jotka avaavat runoja eri suuntiin – lentäviä lauseita, mainoksia, sanontoja, laululyriikoita sekä monien runojen taustalta kuultava lastenloruperinne. Aikuislukijalle isketään silmää esimerkiksi runossa ”Kärsivällisyyttä”, jonka alaotsikossa on alluusio suomalaiseen filosofiaan Georg Henrik von Wrightiin (1916–2003): ”Kolli-Jori von Wrightin miettelias minuuttivalssi” (Kä 15) tai runo liitetään osaksi perinnettä, kuten runossa ”Ystäväsi käsi” (VLM 27), jossa hyödynnetään muun muassa perinteisiä sormiloruja. Esimerkiksi yhdessä perinteisessä lorussa sormet luetellaan peukalosta alkaen: ”Peukalopotti, Suomensotti, Oltermanni, Kultaralli, Pikkurilli” (esim. *Pikku Pegasos* 1981, 22). Itkosen runossa ”[p]eukalo on peltoshiiri, etusormi tuuliviiri, keskisormi lipputanko” (VLM 27). Joistakin runoista onkin löydettävissä suoria alluusioita muihin teksteihin tai kulttuurisiin ilmiöihin ja henkilöihin ja osassa runoja puolestaan toteutuu tyylinjäljittelyä. Tästä hieman etäämmäksi asettuvat vielä tietyn tyyllilajin tyyppiipiirteet, mitkä myös ohjaavat lukemista. Yhtenä intertekstuaalisena lajina Itkosen runoissa ovat myös parodiset runot, jotka myös helpoiten yhdistyvät runojen koomiseen luonteeseen.

5.2 Viittaukset aikuisten- ja lastenkirjallisuuteen

5.2.1 Lastenloruperinteen kaiut

Lastenkirjallisuudessa intertekstuaalisuudella on erityinen asema. Lastenkirjallisuus rakentuu aina suhteessa aikuistenkirjallisuuteen, ja toisaalta sitä määrittää myös vahva, vanha, alun alkaen suullinenkin satu- ja loruperinne. Jo tutkimukseni alussa mainitsin Itkosen runojen kytkettyvän perinteeseen. Parhaiten Itkosen runoissa läsnä olevan perinteen taustan tavoittaa juuri intertekstuaalisuuden avulla. Suurimman huomion runojen intertekstuaalisuudesta varastavat monet suorat alluusioiden tunnetuista lastenloruista ja -lauluista, joita on paljon teoksessa *Villin lännen murmeli*. Tällainen lorumukaelma on esimerkiksi runo ”Satu meni työhön” (VLM 19), joka viittaa lastenloruun ”Satu meni saunaan”. Alkuperäisessä lorussa Satu laittaa laukan nauhaan. (Esim. *Västaräkki vääräsääri* 2007, 33.) Itkosen runossa Satu puolestaan menee vessaan, nurkkaan ja puuhun sekä laittaa purkan suuhun (VLM 19). Tällaiset lorumukaelmat ilottelevat tunnetulla lastenloruperinteellä. Itkosen runoista on kuitenkin löydettävissä myös muunlaisia, hienovireisempiä viittauksia lastenloruperinteeseen, jolloin intertekstuaalinen pohja näkyy esimerkiksi vain runon mitassa.

Selkeät lorumukaelmat, kuten äskeiset esimerkit, joissa alkuperäiseen tekstiin viitataan alluusioiden tai lainauksien avulla, ovat hyviä esimerkkejä siitä, kuinka myös lapsi saattaa hyvinkin tavoittaa intertekstuaaliset yhteydet eri tekstien välillä, eivätkä ne siten suuntaa ainoastaan aikuisyleisöön. Toisaalta on hyvä huomioida seikka, jonka Laaksokin esittää. Lapsilukijoiden kohdalla interteksteihin liittyvä alkuperäisyys menettää merkityksensä. Usein lapset tutustuvat esimerkiksi satuihin käänteisesti niin, että kohtaavat ne ensin elokuvissa ja televisiossa ja vasta myöhemmin, sikäli jos silloinkaan, alkuperäisteoksissa. Näin intertekstuaalisuus ei toimi suhteessa alkuperäiseen tekstiin vaan aina ensin tutuksi tulleeseen. (Laakso 2007, 111.) Tällä ei kuitenkaan ole merkitystä lapsiyleisön kannalta – olennaista on vain huomio tekstien välisistä yhteyksistä, mikä luo tulkintaan lisämerkityksiä riippumatta siitä, missä järjestyksessä tekstit on kohdattu. Lapsi saattaa esimerkiksi ensin kohdata Itkosenkin versioinnin vanhasta lorusta, jonka innoittamana lukutilanteessa mukana ollut aikuinen tutustuttaa lapsen myös alkuperäiseen tekstiin tai lapsi itse kohtaa intertekstin vasta myöhemmin ja yhdistää aiemmin lukemaansa. Seuraavassa runossa tutut lorut saavat uuden ja varsin karnevalistisen sisällön:

HÄIVY, HÄIVY, HÄMÄHÄKKI

Lennä, lennä
leppäkerttu
presidentin taskuun.

Popsi linnan keittiössä
puurot pressan laskuun.

Häivy, häivy,
hämähäkki,
älä lasta piinaa.

Mene vaikka aavikolle,
kudo nenäliinaa.

Nuku, nuku
nurmilintu,
väsy västäräkki.

Jos ei uni tule,
vedä päähän säkki. (VLM 22–23)

Runossa esiintyy alluusiot kehtolauluina ja loruina tunnettuihin vanhoihin perinteisiin kansanrunoihin ”Lennä, lennä leppäkerttu”, ”Nuku, nuku nurmilintu” ja ”Hämä-hämähäkki”. Perinteinen kuvasto on kuitenkin tässä runossa vaihtunut karnevalistiseksi ilotteluksi. Runon alkupuolella esiintyvää leppäkerttua kehoitetaan lentämään pressan taskuun ja syömään puurot linnassa, kun alkuperäisessä leppäkerttulorussa puuron keittää äiti ison kiven juuressa ja peittelee uneen unipuussa (esim. *Rakkaimmat lastenlaulut* 1990, 60). Runon hämähäkin voi puolestaan yhdistää ”Hämä-hämähäkki” -lauluun (esim. *Kultainen lastenlaulukirja* 2009, 140). Alkuperäisen laulun allitteraatio on runossa vaihtunut ’häivy’ sanan toistoon. Olennaista hämähäkkihahmossa on, että kun kehtolauluissa esiintyvät eläimet yleensä rinnastuvat lapseen, niin tässä Itkosen runossa hämähäkki ei. Sen sijaan hämähäkki on hyönteinen, joka estää lasta nukahtamasta. Nurmilintu ja västäräkki taas rinnastuvat lapseen, mutta muuten tematiikka eroaa alkuperäisestä laulusta. Alkuperäisessä kehtolaulussa unta maanitellaan tulevaksi: ”Nuku, kun minä nukutan, / väsy, kun minä väsyvän. / Tule uniukko tänne, / käy unonen kätkyeseen, / pienen lapsen peitteheseen, / sido lapsen silmät kiinni, / sido silkkinauhoillasi, / kuro kultalangoillasi” (esim. *Pikku Pegasos* 1981, 264). Itkosen runossa nukuttamiselle annetaan periksi, kun runon puhuja luovuttaa: ”Jos ei uni tule, / vedä päähän säkki”.

Lapsilukija, joka tunnistaa kyseisen runon intertekstit, voi huvittua runon erilaisuudesta ja kummallisuudesta suhteessa alkuperäisiin loruihin. Implisiittiselle aikuislukijalle on kuitenkin varattu myös oma positio: lukija havaitsee runon parodioivan lastenloruperinnettä, sen tuttua ja turvallista sävyä sekä sisältöä. Parodiset runot kommentoivat alkuperäistä

tekstiä ja asettuvat siten Genetten (ks. 1997, 4) terminologiassa metatekstuaalisuuden⁴² luokkaan. Lohdullinen ja lempeä sävy muuttuu runossa hullutuksiksi ja jopa välinpitämättömyydeksi, kuten runon viimeinen säkeistö osoittaa. Näin alkuperäisen lorun kehtolaulustatus kyseenalaistetaan runossa kokonaan.

Itkosen runoteoksissa on useampiakin kehtolauluja, jotka tosin ovat keskenään hyvin erilaisia. Tunnettua kehtolaulua ”Tuu, tuu, tupakkarulla” varioidaan esimerkiksi runossa ”Tulin pitkin pikiteitä”. Runon kuvasto on vaihtunut urbaaniksi ja moderniksi. Alkuperäisessä laulussa kuljetaan härkäteitä, Itkosen versiossa pikiteitä. (esim. *Pikku Pegasos* 1981, 269; VLM 30.) ”Traktorimiehen kehtolaulu” (RR 90–91) puolestaan on modernimpi versio lempeäsävyisestä kehtolaulusta, ja sen tematiikka pohjaa osaltaan satuun ja fantasiaan sekä toisaalta arkitodellisuuteen. Joidenkin voi nähdä metatekstuaalisesti kommentoivan kehtolauluperinnettä, kuten ”Häivy, häivy hämähäkki” -runon, jotkut ovat taas sävyiltään konventionalisempia ja pitäytyvät Genetten (ks. 1997, 4) terminologiaan soveltaen vain arkkitekstuaalisuuden⁴³ piirissä. Tällaisissa runoissa esiintyy konventionaalisia runokuvia, sanamuotoja ja rakenteita, jotka pohjaavat kalevalaiseenkin kehtolauluperinteeseen. Joitakin niistä voi pitää jopa suoranaisine pastisseina⁴⁴, tyylimukaelmina, kuten esimerkiksi seuraavaa runoa:

KEHTOLAULU

Nuku, nuku, lapseni,
ilta joutui jo.
Taivaskin nyt tummenee
ja laskee aurinko.

Melo, melo, pikkuinen
unen valkamaan.
Kylmä tuuli tuivertaa
ja lumi peittää maan.

Unten mailla lämpimän
uuden puvun saat;
kintaat naalinnahkaiset
ja hienot huopikkaat.

⁴² Metatekstuaalisuus tarkoittaa tekstien ”kommentoivaa” ja kriittistä suhdetta, jossa uudempi teksti puhuu vanhemmasta. ”Kommentoinnin” ei tarvitse olla suoraa siteeraamista, eikä tekstiä, josta puhutaan, välttämättä edes mainita nimeltä. (Genette 1997, 4.)

⁴³ Arkkitekstuaalisuuteen liittyvät tekstin piirteet, jotka edustavat monille teksteille yhteisiä tyyppiominaisuuksia, kuten laji- tai genremalleja. Tässä on kyse hiljaisesta suhteesta, joka ilmenee kielentasolla ehkä vain viittauksena lajityyppiin. (Genette 1997, 4.) Esimerkiksi Itkosen runon ”Taiska Huiskein-Haiskin” mainitaan runon alaotsikossa olevan ”[k]artanoromanttinen rakkauskertomus” (RR 38).

⁴⁴ Pastissilla tarkoitetaan kirjallisuudessa yleensä toisen tekijän, tekstin tai kirjallisen tyylin tunnistettavaa jäljittelyä, yhtä intertekstuaalisuuden erityistapausta. Pastississa on kyse intertekstin tyylin ja muodon kokonaisvaltaisesta mukailusta. (Ks. Nyqvist 2010, 230–231, 236.)

Nuku, nuku, lapseni.
Uni tule jo.
Taivaan ranta tummenee
ja laskee aurinko. (BP 32)

Runossa toteutuu kehtolaululle tyypillinen puhetilanne. Runon puhuja on vanhempi, joka puhuttelee lastaan: kehottaa tätä vaipumaan uneen. Tyypillistä on myös runon rauhallinen sävy. Runo noudattelee kehtolauluille ominaisia teemoja sekä kalevalaista ensimmäisen sanan toistoa, allitteraatiota, mutta sisältää toisaalta myös loppusointuja, jotka puolestaan ovat tällaisenaan vieraita kalevalaiselle mitalle. Leimallista kehtolauluperinteelle on myös teeman ja vuorokaudenajan korostaminen luonnonilmiöiden kautta, kuten tässä Itkosenkin runossa tapahtuu: ”Taivaanranta tummenee / ja laskee aurinko.” Unta maanitellaan tulevaksi kehtolaulun tapaan. Jo runon otsikko paratekstinä ilmaisee suoraan, mistä tekstilajista runossa on kyse ja ohjaa lukijan odotushorisonttia. Lisäksi runo alkaa kliseisen kuuloisella säkeellä: ”Nuku, nuku, lapseni”, mikä myös osoittaa selkeästi runon genren ja puhetilanteen.

Joissakin Itkosen kehtolauluperinteeseen pohjaavissa runoissa perinnettä muokataan enemmän. Esimerkiksi runossa ”Galápagossaarten kilpikonnaäidin kehtolaulu” kehtolaulu yhdistyy nonsense-perinteeseen: ”Pai, Pai / kallista aikaa, / vedä pääsi kuoreen. / Pai, pai, / kallista aikaa, / hiljaa lentää naakka. / Pai, pai, / kallista aikaa. / Nuku aamuun saakka / [...] / Pai, pai, / kello on kuusi / paikallista aikaa” (Ko 32). Tässä runossa esiintyy alluusio tunnettuun kehtolauluun ”Pai, pai, paitaressu” (san. Jooseppi Mustakallio, esim. *Suuri toivelaulukirja 3* 2009/2002, 20–21). Runo kuitenkin rikkoo perinteistä kehtolaulun kaavaa ja yhdistää siihen nonsenselle tyypillisiä elementtejä, kuten irrationaalisuutta, jota edustaa runossa etenkin irrallinen huomio Galápagossaarten paikallisesta kellon ajasta sekä lukijan huomion kiinnittäminen ajan kulkuun, joka ei sovi kehtolaulun rauhalliseen tunnelmaan.

Intertekstuaalisuus voi liittyä myös genreen tai jonkin tyylin jäljittelyyn, kuten ”Kehtolaulu”-runossa tapahtuu, ilman, että sen tulisi viitata johonkin tiettyyn teokseen. Genetten (ks. 1997, 4) terminologiassa tällöin on kyse arkkitekstuaalisuudesta. Myös intertekstuaalinen kompetenssi on tietoa juuri näistä tekstin elementeistä. Jotkin Itkosen runot pohjaavat vanhahtavaan lastenlorumuotoon ja vakiintuneisiin lastenlorukonventioihin. Tähän lastenloruperinteeseemme liittyy vahvasti kalevalainen tausta. *Kanteletar* (1966/1840) sisältää monia lapsillekin suunnattuja runoja (esim. ”Hus sika metsään!”, s. 89 tai ”Oli ennen ukko, akka”, s. 87), jotka ovat muokanneet myös myöhempää lastenrunoutta. Lastenrunojen vanhat konventiot huomatakseen lukijan tulee olla tietoinen perinteestä. Vaikkeivät tällaiset

Itkosen runot sisältäisikään suoria viittauksia tiettyihin runoihin, ne hyödyntävät perinnettä ja toisaalta myös osoittavat, miten lastenrunous on muuttunut ja kyseenalaistavat vanhat konventiot.

Runo ”Esko-kissa, tietoniekka” hyödyntää perinteistä, *Kanteletarestakin* tuttua kysymys-vastaus-lorun kaavaa: ”Kaikenlaista Esko tiesi. / Perhelehti? Kotiliesi./ Formuloissa? Salon Mika. / Puskakarju? Villisika. / Lämmin paikka? Kotisauna.” (Kä 8). *Kantelettaressa* esiintyy monia kysymys-vastaus-loruja, joista yksi esimerkki on vaikkapa seuraava: ”Ken söi kesävoin?-- / Kissa söi kesävoin. / Missä kissa? -- Aitan alla. / Missä aitta? -- Maahan kaatui. / Missä maa? -- Vetehen vierä” (*Kanteletar* 1966, 84). Perinteinen kuvasto on kuitenkin osin vaihtunut Itkosen runossa moderniin, nykypäiväiseen ja jopa populaarikulttuuriseen kuvastoon. Sauna edustaa perinnettä, mutta muut runokuvat poikkeavat siitä voimakkaasti. Erityisesti formulakuski Mika Salon tuominen osaksi perinteistä lastenlorukonventiota rikkoo kuvastoa. Tämän hahmon voi nähdä edustavan paitsi nykyaikaa yleensä myös populaarikulttuuria sekä ajankohtaisuutta.

Muita perinteisiä lastenlorukonventioita ovat toistorakenne ja allitteraatio, kuten lorussa ”Tuu, tuu, tupakkarulla” (esim. *Pikku Pegasos* 1981, 269) tai ”Hämä-hämähäkki” (esim. *Kultainen lastenlaulukirja* 2009, 140). ”Pölypilvilaulussa” toistorakenteena toimii koko säkeen ensimmäinen sana: ”Kaunis, kaunis norsu / tiellä tömistää. / Sankka, sankka pölypilvi / norsun jälkeen jää.” (Ko 40). Tämä runo yhdistyykin mitallisesti intertekstiinsä ”Hämä-hämähäkkiin”. Molemmat runot noudattavat suomalaiselle mitalliselle lyriikalle tyypillistä trokee-daktyyli-mittaa. Perinteinen mitta liittyy nonsenserunon osaksi lastenlorukonventiota, mutta uudistaa perinnettä sisällöllisesti. Lisäksi samainen runo edustaa tyypillistä ketjumaista lastenlorumuotoa, johon viittasin jo nonsensen käsittelyn yhteydessä.

Ketjurunoja Itkosen teoksissa on enemmänkin, esimerkiksi ”Kalakauppiaan ketjulaulu”: ”Kiiski söi toukan, / ahven kiisken söi. / Ihan turhaan kiiski siinä / vastaan räpiköi. / Kuha söi ahvenen, / nami, nami, nam! / Tuli suuri hauki, / söi sen kuhan. Pam!” / [...] (Kä 20). Selkeään ketjuloruun viittaava alluusio puolestaan esiintyy seuraavassa runossa: ”Oli ennen Keijo Manni, / Keijo Mannista matikka, / matikasta maailmanpyörä, / maailmanpyörästä matkaaja / [...] (VLM 29), jossa sekä runon muoto että sanat viittaavat vanhaan

kalevalamittaiseen lastenloruun ”Olin ennen onnimanni” (*Kanteletar* 1966, 89).⁴⁵

Lähes yksinomaan muotoon ja rytmiin perustuu runon ”Rinkeli Ronkeli” interteksti. Tässä runossa muoto, rakenne ja mitta yhdistyvät kansanlauluun ”Suutarinemännän kehtolaulu” tai ehkäpä tutummalta nimeltään ”Piupali paupaliin”, joka rinnastuu jo muodoltaankin Itkosen runon nimeen.

RINKELI, RONKELI
(Hilpeä jauhovirsi menneiltä ajoilta)
Rinkeli Ronkeli
eipä se mennyt
leipurin mamman suuhun.

Se pyörähti alas pöydältä
ja kiipesi ylös puuhun.

Rinkeli Ronkeli
viikossa muuttui
leivonnaisesta luuksi.
Lapset ne ristivät Rinkeli Ronkelin
jauhoista tehdyksi kuuksi.

Rinkeli Ronkeli
kuusen latvassa
täytenä kuuna paistaa.

Ja variksen tekisi kovasti mieli
rinkelin reunasta maistaa. (RR 56)

”Rinkeli Ronkeli” on nonsensinen runo, jonka runon puhuja liittää paratekstissä esiintyvän viittauksen sekä rytmiiikan kautta intertekstiin.⁴⁶ Tämän runon voi laulaa täsmälleen samalla sävelellä kuin ”Suutarinemännän kehtolaulun”: ”Keitä te ootte, te nuoret pojat, / kun en mä tunne teitä, / piupali, paupali, piupali, paupali, / kun en mä tunne teitä”. Laulussa kerrotaan, kuinka pojat ovat tulleet hakemaan suutarilta kenkiään, mutta suutari ei ole paikalla. Emäntä kehottaa poikia tulemaan ensi viikolla uudelleen, ja lähettää vielä lopuksi heidän äidilleen, Miinalle terveisiä. (Esim. *Kultainen lastenlaulukirja* 2009, 212–213.) Runon paratekstissä viitataan kyseessä olevan vanha laulu, mikä vahvistaa intertekstuaalista luentaa.

Tällaisen intertekstin tunnistamisella ei juuri ole merkitystä runon tulkinnan kanssa ja runon nonsensinen luonne toimii vallan hyvin ilman intertekstuaalista yhteyttä. Rytmisen intertekstuaalisuuden havaitseminen onkin vaikeaa, mikäli tekstien välillä ei ole muuta

45 Muita Itkosen ketjurunoja ovat esimerkiksi ”Karkauspäivä” (Ko 39) ja ”Kuusi ja siemen” (Ko 7).

46 Pekka Tammi (1991) on esitellyt Kiril Taranovskin teoriaa tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisuudesta. Taranovskin mukaan teksti ja interteksti (ts. subteksti) voivat kytkeytyä myös tyylillisesti, jolloin intertekstistä lainataan rytmikuviota ja äänteellisyyttä. Jotta intertekstuaalinen suhde aktivoituisi, vaaditaan tekstien välille kuitenkin yleensä myös jotakin temaattista yhteyttä. (Tammi 1991, 82–84.)

yhteyttä. Kuitenkin intertekstin mahdollinen aktivoituminen lukijalle liittyy runon pitkään kansanrunojen ja -laulujen traditioon, mikä antaa runon kokonaistulkintaan syvyyttä. Alkuperäisen tekstin luonnetta voi myös pohtia. Kyseessä ei ole erityisen syvää sanomaa sisältävä laululyriikka, vaan sisältö on kuvaus suutarin emännälle arkisesta tilanteesta. Sisältö ei siis ole siinä pääasiassa, vaan ehkä ennemminkin laulun rallatteleva sävy. ”Rinkeli Ronkelin” nonsensisuuden voikin nähdä korostavan myös alkuperäisen laulun ”sisällöttömyyttä”. Runon voi esimerkiksi nähdä kyseenalaistavan nonsensin vierauden vanhalle perinteelle ja nostavan esiin yhtäläisyyksiä uuden ja vanhan perinteen välille. Ennen kaikkea kyseessä on kuitenkin vain rytmisen suhde intertekstiin.

Myös monet Itkosen runojen vanhahtavat sanonnat viittaavat epämääräisesti vanhaan runoperinteeseen, vaikka niiden tarkkaa alkuperää onkin vaikeampi paikantaa. Tällainen on esimerkiksi ”hyttynen hämärän renki” (ko 28), mikä esiintyy ainakin Larin-Kyöstin (1873–1948) runossa ”Itkevä huilu”: ”-Hyrisi hyttynen, hämärän renki. / -Soi soiseli hämärän renki” (Larin-Kyösti 1985, 90) tai vaikkapa ”Maatapa kynnät, / leipää syöt.” (BP 31), jonka voi nähdä pohjaavan vanhaan suomalaiseen sanontaan ”kenen leipää syöt, sen lauluja laulat”. Myös tällaiset yhteydet Itkosen runoissa herättävät kompetentissa lukijassa kaikuja perinteestä. Mielenkiintoinen seikka on myös, miten erilaiset, perinnettä varioivat ja uudistavat runot osaltaan pitävät perinnettä hengissä ja tuovat sitä uusien lukijasukupolvien tietoisuuteen tavalla tai toisella. Lapsilukija ei välttämättä aina tavoita vanhoja intertekstejä suoraan, mutta perinne välittyy kuitenkin myös lapsilukijalle vaikkakin uudistunein tavoin.

5.2.2 Satu ja faabeli

Itkosen runoissa on jonkin verran kaikuja myös muista tyypillisistä lastenkirjallisuuden genreistä – saduista ja faabelista. Faabelien traditio juontaa kaukaa, sillä ensimmäiset tunnetut faabelit ovat 700-luvulta eaa. Tunnetuin faabelikirjailija oli 500-luvulla eaa. elänyt Aisopos. Aisopoksen tarinat viittaavat kuitenkin enemmän lajityyppiin kuin itse kirjailijaan. Monet faabelit ovat jääneet vaille tietoa alkuperäisestä kirjailijasta ja ovatkin ennemmin suullista perinnettä. Aisopoksen satujen ja kertomuksien alle on kerätty myös paljon ennen ja jälkeen hänen elämänsä syntyneitä faabeleita. (Kivistö 2007a, 353.)

Faabelit ovat pienimuotoisia vertauskuvallisia eläintarinoita, joihin liittyy yleensä

moraalinen opetus tai yleispätevä havainto ihmisen luonteesta. Eläinhahmoilla viitataan ihmistyyppeihin, inhimillisiin paheisiin (tai hyveisiin) tai oman ajan henkilöihin, joita kritisoidaan peiteltysti. Joskus faabelien hahmot voivat olla myös ihmisiä, kasveja tai jumalia. (Emt., 352.) Itkosen runoissa faabelipiirteet ovat yhdistyvät pitkään perinteeseen, eikä niistä voi selkeästi erottaa tiettyjä intertekstejä, vaan kysymys on genrestä ja traditiosta, konventioiden noudattamisesta ja toisaalta niiden rikkomisesta ja uudistamisesta. Esimerkiksi edellä esillä ollut runo ”Kissan kääntöpiiri” yhdistyy faabeliperinteeseen tuttujen eläinhahmojen ja moraalisen sanoman myötä. Vaikka runosta on luettavissa ironiaa alluusion kautta, on varsinaisen eläintarinan opetus kuitenkin karu – vahva voittaa heikon. (Ks. Kä 14, ks. tämän tutkielman s. 83.)

Faabelit voi tavallaan rinnastaa myös lapsille suunnattuihin roolirunoihin, joita Itkosellakin on paljon. Mahdollisesti roolirunomuoto palvelee helposti myös faabelille tyypillistä rakennetta. Tyypillistä roolirunoille on esimerkiksi runon nimeäminen mimeettisen minän mukaan, mikä on myös faabeleille ominaista. Lapsille suunnatuissa roolirunoissa myös esiintyy usein eläimiä samoin kuin faabeleissa. Faabelien eläinhahmot ovat eräänlaisia naamioita, joiden taakse ihmistyyppit piilotetaan. Usein myös roolirunoissa mimeettinen minä edustaa samalla tavalla jotakin ihmistyyppiä.

Itkosen runoista voi löytää viitteitä faabelien traditioon, vaikkeivät ne aivan suoranaisesti faabeleita olekaan. Lisäksi on huomioitava, että suurin osa Itkosen eläinaiheisista runoista ei suoraan yhdisty moralistiseen faabeliperinteeseen. Kuitenkin esimerkiksi seuraavasta runosta on löydettävissä faabeliperinteeseen liittyviä piirteitä.

KUUTAMOLLA

Mikko, musta poikakissa,
istuu pensaalla,
 katsoo kuuta, joka loistaa
hyvin korkealla.

Myöskin pieni hiiri
alla puutarhan puun
 mietti kuinka voisi syödä
taivaan juuston, kuun.

»Jos sen maahan saisi,
Sitä vuoden nakertaisi.»

Siihen päättyi haave
hiiren hentomielisen.

Mikko, musta poikakissa,
huuliaan vain nuoli.

Täysikuusta jäljelle
jäi pelkkä
toinen puoli. (RR 18–19)

Runossa keskeistä on heikon ja vahvan välinen asettelu. Kissa ja hiiri edustavat myös lastenkirjallisuuden perinteistä ja kliseistäkin eläinparia. Runon voi tulkita kahdella tapaa, mutta olennaista on, että runon heikommalle osapuolelle ei käy hyvin, vaan hän väistämättä häviää vahvemmalle ja isommalle, mikä tukee faabeleiden moraalikäsitystä. Hiiren voi tulkita runossa joutuvan kissan ateriaksi tai vaihtoehtoisesti kissan voi nähdä syövän puolet ”juustokuusta”, josta hiiri vain haaveilee: ”Siihen päättyi haave / hiiren hentomielisen. / Mikko, musta poikakissa, huuliaan vain nuoli. / Täysikuusta jäljelle / jäi pelkkä / toinen puoli.” Runossa moraalista vastaa retorinen minä, joka myös vastaa runon heikko–vahva-asettelusta ja välittää runon asennoitumisen hahmoihin ja tilanteeseen. Retorisen minän avulla lukija tavoittaa runon kolmannella puheetasolla myös faabeleille tyypillisen opetuksen. Tässä runossa opetus liittyy siihen, ettei pidä havitella liian suuria tai haastavia asioita, ja jos tahtoo jotakin, se pitää vain ottaa.

Faabelit ovat olleet alun perin aikuisille kirjoitettua kirjallisuutta. Ne ovat sisältäneet satiiria ja esimerkiksi kritiikkiä vahvempaa osapuolta kohtaan. Usein on kuvattu epäoikeudenmukaista vahvan ja heikon suhdetta yhteiskunnassa, jossa heikko jää vahvan jalkoihin. (Kivistö 2007a, 357, 359, 361.) Tällainen asetelma esiintyy myös edellisessä esimerkissä. Faabeliperinne sekoittuu jossain määrin suomalaisen eläinsadun traditioon. Näissä kansansaduissa on samoja piirteitä kuin faabeleissa: niissä esiintyvät opetus sekä eläinhahmot, jotka edustavat jotakin yhtä toistuvaa luonteenpiirrettä, kuten kettu edustaa viekkautta. Eläimet esiintyvät myös usein pareittain, kuten kettu ja karhu, mikä on tyypillistä myös faabeleille. Myös eläinsatujen moraalinen opetus on myös samantyyppinen kuin faabeleissa: julman ”realistinen”. (Ks. Piela & Rausmaa 1982, 100.) Aikuislukija tunnistaa vanhan tradition, mikä on tuttu monista suomalaisistakin tarinoista kuten kettu Repolaisesta ja karhu Mesikämmenestä. Seuraavassa runossa voi myös nähdä faabeliin viittaavia piirteitä. Lisäksi runossa esiintyy paratekstinä viittaus kansanlauluun, mikä yhdistää runon vanhaan perinteeseen:

SUURUUDENHULLU PUNAPÄÄ

(Kansanlaulun tapaan)

Kukko jutteli auringolle
ja ärsytteli kuuta:

– Te olette pilven veikkoja,
Mutta minä olen kovaa luuta.

– Jollen kiekuisi sinulle, aurinko,
tuskinpa nousisitkaan.

Silloin kuukin menisi sekaisin
ja pyörisi liian vitkaan.

Kukko katseli taivaalle kummissaan:

– Eipä ennen ole nähty tätä!

Kuinka keskellä kirkasta päivää voi
tulla pimeätä?

Kukko kuoli sydänhalvaukseen.

Hiluvei! Se oli pataan kystä,
kun se ei ollut ennen nähnyt
auringonpimennystä. (BP 54)

Runon mimeettisenä minänä kukko uhoaa auringolle ja kuulle. Kukko pitää itseään niin tärkeänä, että ilman hänen lauluaan aurinko ei nousisi ja kuukin menisi sekaisin. Retorinen minä esittää kukon narsistisessa ja uhoavassa valossa. Runossa kukon uhoaminen auringolle ja kuulle päättyy kuitenkin huonosti, kun kukko säikähtää kuoliaaksi auringonpimennystä. Myös tässä runossa heikompi ja tyhmempi saa surkean kohtalon. Faabeleissa eläinhahmot edustavat aina ihmisiä, joten uhoavan kukon voi nähdä allegorisena uhoaville ihmisille yleensä. Retorisen minän sanomana on, ettei isompiaan kannata ärsyttää ja uhoaminen ei kannata.

Toisaalta runolla voi nähdä myös olevan toinen, faabeleillekin tuttu tarkoitus. Sen voi nähdä selittävän auringon pimennyksen luonnonilmiönä. Aurinko ja kuu tekevät kukolle ”kepposen” näyttääkseen tälle. Samaan tapaan runon voi nähdä antavan selityksen kukonlaululle. Kukko laulaa aamulla, koska luulee, ettei aurinko muuten nousisi. Samaan tapaan faabeleissa on usein selitetty eläinten fyysisiä ominaisuuksia inhimillisen tarinan kautta (Kivistö 2007a, 357). Tällaiset etiologiset aiheet ovat tyypillisiä myös monissa vanhoissa suomalaisissa eläinsaduissa. Esimerkiksi karhulla on erään faabelin tai eläinsadun mukaan töpöhäntä, koska kettu huijasi hänet istumaan häntä avannossa kalansyöttinä niin pitkään, että häntä jäätynä kiinni jäähän ja katkesi karhun noustessa vihdoin ylös (esim. *Suomen lasten eläinsadut* 1997, 128–131).

Nodelmanin mukaan lastenkirjallisuus on muokkaantunut juurikin faabelin, mutta myös

satuperinteen taustalta. Hän jopa väittää kaiken lastenkirjallisuuden asettuvan näiden genrejen välimaastoon, jollei ole puhtaasti jompaakumpaa. Faabelin ja sadun hän näkee toisilleen vastakohtaisina sen perusteella, miten ne suhtautuvat elämään ja maailmaan. Faabelin ankeus opettavaisena tarinana, jossa hahmot ovat oman olemuksensa ja sosiaalisen hierarkian vankeina, näyttäytyy Nodelmanille vastakohtana sadun kaikki toiveet täyttävälle tarinatyypille (esim. Tuhkimo, joka saa kaiken tekemättä mitään). (Nodelman 2008, 270, 325–326.) Faabeleissa myöskään paha ei saa palkkaansa niin kuin saduissa. Varsinaisia kaikki toiveet täyttäviä fantasiasatuja Itkosen runoissa ei ole, mutta jonkin verran niistä löytyy kyseisen lajityypin parodiaa.⁴⁷

”Taiska Huiskin-Haiskin” -runosta on luettavissa parodiaa prinsessasatuja ja muita sadun konventioita kohtaan. Sadun kaunis prinsessa on vaihtunut takkutukkaiseen Taiskaan, kuninkaallinen avioliitto helpoksi avoliitoksi ilman häistä aiheutuvaa vaivaa. (Ks. RR 38–40, ks. tämän tutkielman s. 74–75). Runossa ”Kolme papukaijaa” (ks. RR 58, ks. tämän tutkielman s. 55) on myös satuperinteelle tyypillisiä piirteitä, kuten luvun kolme toistoa. Saduissa toistuvat tyypillisesti maagiset luvut, joista numero kolme on yleisin (ks. Piela & Rausmaa 1982, 86; Heikkilä-Halttunen 2001, 131). Myös numero seitsemän ja kaksitoista ovat saduissa tyypillisesti toistuvia lukuja.⁴⁸ Samoin kolme papukaijaa rinnastuu vaikkapa ”Kolme pientä porsasta” -satuun, jossa porsaista kerrotaan samalla kaavalla yksi toisensa jälkeen: mitä teki ensimmäinen porsas, mitä toinen ja lopulta, mitä kolmas (ks. esim. *Suomen lasten satuaarteet* 1992, 32–37). Sadun kerronnalle onkin tyypillistä tällainen toistorakenne. Laajojakin kokonaisuuksia saatetaan toistaa samoin sanoin ja jälleen useimmiten kolmesti. (Piela & Rausmaa 1982, 86.) Samantyyppinen hahmojen numerointi esiintyy myös runossa ”Meksikolaisia muurahaisia” (BP 122), jossa muurahaisia on puolestaan kaksitoista.

Lastenkirjallisuudessa tarinat sisältävät yleisesti opetuksen. Erityisesti faabeleihin on aina liittynyt moraalinen sanoma. Tämä puolestaan kyseenalaistuu monessa nonsensisessä ja karnevalistisessa runossa, jossa odotushorisontti kumotaan. Itkosen runot sisältävät kuitenkin paljon myös moraalista ainesta, vaikka suora opetuksen alleviivaus puuttuisikin. Intertekstuaalisuuden yhteydessä onkin huomattavaa, että nonsenserunot ovat alun perin

⁴⁷ Itkosen satukirja *Sorsa norsun räätälinä* (2008) sisältää parodisia satumukaelmia, joissa perinteiset sadut saavat uuden karnevalistisen ja absurdin muodon. Nämä tekstit ovat kuitenkin proosamuotoisia, jonka vuoksi olen jättänyt ne tutkimukseni ulkopuolelle.

⁴⁸ Vertaa esimerkiksi Grimmin sadut (1857/1812) ”Lumikki ja seitsemän kääpiötä”, ”Seitsemän korppia” tai ”Kaksitoista veljestä”.

olleet myös perinteisen lastenlyriikan parodiaa. Nyt tilanne on kuitenkin toinen, kun ne edustavat jo lastenrunouden vakiintuneita muotoja.

Eläinsatujen perinteen tuntevalle lukijalle monet Itkosen runojen eläinhahmot saattavat yllättää erilaisuudellaan. Perinteisesti eläinsaduissa ovat esiintyneet tutut hahmot kuten kettu, karhu, susi, jänis, hiiri tai vaikka kissa (Piela & Rausmaa 1982, 100). Näitäkin hahmoja Itkosen runoista löytyy, mutta myös muut, eksoottisemmat eläimet ovat tavallisia. Runoissa seikkailevat esimerkiksi koloradonkuoriainen, vesinokkaeläin ja dinosaurukset. Heikkilä-Halttunen (2000, 295) mainitsee eksoottisten eläinhahmojen tulleen tutuksi modernismin myötä myös lastenkirjallisuudessa. Selvästi ne ovatkin jo vakiinnuttaneet asemansa nykyiseen lastenkirjallisuuteen. Eläinten edustaessa aina ihmisiä ja joitakin luonteenpiirteitä voikin pohtia, liittyvätkö uudenlaiset, erikoisemmat eläimet lastenkirjallisuudessa tarpeeseen kuvata nykyajan uudenlaisia ihmistyypppejä. Ketun viekkauksen ja karhun voimakkuuden voi nähdä riittämättöminä, ja uudenlaiset eläimet helpottavat kuvausta. Toisaalta tämän voi nähdä myös eläinsatutraditiolla leikittelynä. Esimerkiksi koloradonkuoriainen edustaa Itkosen runossa urbaania, matkustelevaa maailmankansalaista, joka on hyvinkin nykyaikainen (ks. BP 100–102, ks. tämän tutkielman s. 44–45).

Itkosen runojen perinteisemmät eläimet ovat nekin muuntautuneet paljon vanhoista esikuvistaan. Perinteiset eläimet saavat runoissa usein moderneja tai muuten erikoisia ominaisuuksia tai ne liitetään uuteen ympäristöön. Esimerkiksi lehmät lentävät taivaalla (BP 76, ks. tämän tutkielman s. 59–60) tai ostavat kenkiä kenkäkaupassa: ”Kaikki kengät nähtäväksi / lehmän eteen tuotiin. / Muttei lehmää kiinnostaneet / kengät monenmoiset. / Lehmä sanoi: / – Tahdon saada tosi erikoiset!” (BP 73–74). Näin perinteiset eläinsatuhahmot näyttäytyvät runoissa koomisessa valossa ja niiden perinteinen rooli yhteiskunnassa ja lasten elämässä kyseenalaistuu. Lehmä ei ole enää nykylapselle samalla tavalla tuttu eläin kuin aikaisemmille sukupolville, eikä kovinkaan moni lapsi ole välttämättä tavannut oikeaa lehmää milloinkaan. Siten lehmäkin voi olla lapselle jotakin ”eksoottista” ja outoa, johon ei ole oikeastaan kehittynyt mitään suhdetta. Tämä lapsilukijan näkökulmasta outo kotieläinkulttuuri korostuu ”Lehmän elämää” -runossa, kun lypsyn jälkeen lehmä ”sulkee taas hanansa” (BP 75). Nykyajan lapselle maito tulee ennemmin hanasta kuin lehmästä. Runossa tämä lapsen vieraantuminen maatilakulttuurista ja alkuperäisestä maidon lähteestä tuodaan esiin banalisoimalla lapsen mahdollinen tulkinta: runossa lehmällä on hanat, joista maito tulee.

Eläinhahmot ja satuhahmot ovat yleensä ottaen selkeitä merkkejä lastenkirjallisuuden genrestä. Erityisesti eläinhahmot ovat hyvin harvinaisia aikuistenkirjallisuudessa, vaikka niitä sieltäkin löytyy (esim. George Orwellin satiiri *Eläinten vallankumous*, 1945). Lapsiyleisölle eläimet toimivat paitsi edellä mainittuina etäännyttäjinä myös mielenkiinnon herättäjinä. Eläinten kuvaaminen inhimillisinä ei kummastuta lasta, joka on muutenkin taipuvainen selittämään asioita inhimillistään. Aikuislukijoille eläimet tarjoavat parodisen ja koomisen ulottuvuuden esimerkiksi jonkin inhimillisen luonteenpiirteen tai ominaisuuden korostajana. Hahmojen eläinpuvut toimivat näin eräänlaisina valepukuina, mikä mahdollistaa kaksitasoisen vastaanoton. Lapsilukijan ei ole välttämätöntä huomata mahdollisia satiirisia tai parodisia piirteitä. Esimerkiksi koloradonkuoriainen tukee vierasperäisyydellään runon merkitystä, mutta voi toisaalta olla lapsilukijalle vain hassu hyönteinen (ks. BP 100–102, ks. tämän tutkielman s. 44–45).

Nikolajeva pohtii intertekstuaalisuutta lastenkirjallisuudessa ja suhteessa lapsilukijoihin. Hänen mukaansa lastenkirjallisuudessa intertekstuaalisuuden avulla annetaan tietoa lajille tyypillisistä hahmoista, kuten juuri vaikka vakiintuneiden eläinhahmojen luonteesta tai esimerkiksi tietoa siitä, että noita on paha tai aaveet pelottavia. Tällainen tieto toimii lukuohjeena uusille teksteille. Tieto pohjaa aiemmin luettuun ja muihin teksteihin, joten se liittyy intertekstuaaliseen ymmärrykseen. (Nikolajeva 1998, 160–161.) Genetten (ks. 1997, 4) terminologiaan sovellettuna kyseessä on lähinnä arkkitekstuaalisuuteen liittyvää intertekstuaalisuutta. Usein jo melko pienellä lapsella on tällaista tietoa, jota hän voi hyödyntää uusissa lukukokemuksissa. Itkosen runoissa esiintyy monia satuperinteelle tyypillisiä hahmoja, kuten noitia, aaveita, hirviöitä ja prinsessoja. Perinteisissä saduissa tällaiset tyypilliset hahmot edustavat aina yksipuolisesti jotakin ominaisuutta, kuten hyvyyttä, pahuutta, viisautta tai tyhmyyttä (Piela & Rausmaa 1982, 86). Mitkään näistä hahmoista eivät kuitenkaan esiinny Itkosen runoissa konventionaalisessa muodossaan, vaan yleensä ne aina näyttäytyvät perinteisen statuksensa vastaisina tai vähintäänkin neutralisoivat sen. Esimerkiksi seuraavassa runossa noidan keitokset karnevalisoidaan, ja noita itse näyttäytyy koomisena vasten perinteistä pelottavaa statusta:

NOIDAN KATTILA
Noita heittää kattilaan
nakkimakkaran,
reikäleivän reikiä
ja lypsyjakkaran.

[...]

Sitten noita, häh häh hää,
keitostansa hämmentää,
näyttää hetken aikaa
oikein tyytyväiseltä.

[...]

Noita heittää kattilaan
kahvipaketin,
kilon tekohampaista
ja leikkiraketin.

Noita heittää kattilaan
maasta tomua,
neljä sillankaidetta
ja kasan romua.

Sitten noita, kun on yö,
oman keitoksensa syö,
eikä näytä enää yhtään tyytyväiseltä. (VLM 56–57)

Perinteisesti noidan keitoksissa käytetään epämiellyttäviä hyönteisten osia, kuten hämähäkin jalkoja, käärmeen sylkeä, karpäsen siipiä ynnä muuta vastaavaa. Itkosen runossa tällainen kuvasto on vaihtunut toisaalta arkisiksi ruoka-aineiksi, kuten nakkimakkaroiksi ja toisaalta täysin absurdeiksi esineiksi, joita todellisuudessa olisi mahdotonta syödä, kuten sillankaiteiksi tai leikkiraketeiksi. Näin runon retorinen minä karnevalisoi perinteistä kuvastoa. Noita on saduissa konventionaalisesti esitetty pahana. Runon absurdi tematiikka kuitenkin riistää noidalta statuksensa degradaation tapaan, ja hän näyttäytyy koomisena. Tätä mielikuvaa korostaa noidan suhtautuminen omaan keitokseensa. Hän yrittää keittää jotakin todella hurjaa, mutta joutuessaan sitten syömään sen hän ei olekaan enää tyytyväinen. Kuka olisikaan, jos söisi kaikki runossa mainitut tavarat? Taikajuoma ei tuo noidalle runossa erityisvoimia tai muutakaan yliluonnollista, vaan retorinen minä palauttaa runon ”realistiseen” luentaan, jossa esiin nousee keitoksen sopimattomuus syötäväksi.

5.2.3 Viittaukset kaunokirjallisiin teoksiin

Itkosen runoista on löydettävissä viittauksia myös joihinkin tiettyihin kaunokirjallisiin teoksiin tai yksittäisiin runoihin sekä aikuisten- että lastenkirjallisuuden puolelta. Tällaisten viittausten voi nähdä olevan eräänlaisia kirjallisia kommentteja, jotka ”keskustelevat” intertekstien kanssa. Tästä näkökulmasta ne myös asettuvat metatekstuaalisuuden luokkaan. Useinkaan kyse ei silti ole parodioinnista, sillä kohteeseen suhtaudutaan kunnioittavasti, tosin joitakin poikkeuksia löytyy.

Kirsi Kunnaksen runot lienevät Edward Learin lisäksi selkeimpiä lastenkirjallisuudesta ammentavia intertekstejä Itkosen runoissa. Tämä on selitettävissä jo pelkästään Itkosen runojen nonsense-taustan vuoksi. Jotkin sanat ja niihin liittyvät sanaleikit tuntuvat toistuvan nonsenserunojen kestoosuosikkeina, kuten sana 'kurki'. Itkosen teoksissa kurki esiintyy monessa runossa, kuten "Kurjemmaksi" (BP 89, ks. tämän tutkielman s. 29), "Kurjista" (BP 88, ks. tämän tutkielman s. 76) tai "Kurjenpöntön rakennusohjeet", jossa kurki sanoo: "kun muutan pönttöön asumaan, / et sinne sisään kurki" (Kä 47). Näin 'kurki'-sanan homonyymisyys nousee esiin lintua tarkoittavan sanan ja 'kurkkia'-verbin toisen persoonan kieltomuodon 'et kurki' samankaltaisuudesta.

Runot yhdistyvät kurki-kuvan kautta esimerkiksi seuraavaan Kirsi Kunnaksen runoon: "Olipa kerran kurki, / joka yhdellä jalalla eli / ja päätänsä riiputteli / ja yhtenäen mietiskeli: / Olisinpa surkea / jos muistuttaisin kurkea" (Kunnas 1956, 6). Runossa kurki ei tahdo muistuttaa kurkea, mikä on absurdi ja nonsensinen ajatus. Se myös vie lukijan huomion nimenomaan sanaan 'kurki', mitä korostaa liioiteltu loppusointu sanoissa 'surkea' ja 'kurkea'. Kurki esiintyy myös muissa Kunnaksen runoissa, kuten runossa "Trumpetti" (Kunnas 2009/2000, 82) ja "Mölykapina", jossa kurjilla on kurjaa (Kunnas 2009, 98). Vaikka Itkosen runoissa kurki-sanaleikit ovat selkeämpiä, leikittelee myös Kunnas samaisella sanalla ja sen taivutusmuodoilla. Suoranaisena vastineena Kunnaksen runolle "Myönteinen hyönteinen" voi sen sijaan pitää Itkosen "rimelikkää" "Törppö", jossa esiintyy selkeä alluusio intertekstiin:

TÖRPPÖ

Törppö, tuo kaikkia kiusaava hyönteinen,
ei osaa olla kai milloinkaan myönteinen.

Aina se tahtoo vain
kiusata toisia.

Törppö on maapallon ilkeitä loisia. (VLM 49)

Rooliruno Törppöstä kertoo negatiivisesta ja ilkeämielisestä hyönteisestä. Retorinen minä asennoituu mimeettiseen minään halveksuvasti ja liioittelee tämän olemusta. Näin retorinen minä myös asettuu Törppöä vastaan ja osoittaa hahmon typeryyden ja naurettavuuden. Tätä mielikuvaa korostaa hahmon nimi. Törpöllä tarkoitetaan yleensä puhekielessä typerää ja hölmöä ihmistä. Kunnaksen runossa esiintyvä hyönteinen on kovin toisenlainen kuin Itkosen runossa: "Oli kerran hyönteinen, / joka oli myönteinen hyönteinen. / Se surisi ja murisi ja pörisi ja mörisi, / ei pistänyt ketään, ei sanonut ei. / Tuli äänialto / ja pois sen vei." (Kunnas

2004/1972, 25). Kunnaksen hyönteinen on kiltti ja ”näkymätön” – se ei sano edes ei ja hetkessä se on jo poispyyhkäisty. Itkosen hyönteinen sen sijaan on enemmän ”todellisen” hyönteisen kaltainen, kiusaava, ilkeä, eikä milloinkaan myönteinen. Hyönteisen mainitaan olevan myös loinen. Tässä runossa voi nähdä parodiaa Kunnaksen alkuperäistä runoa kohtaan. Itkosen karnevalistinenkin kuvaus Törpöstä asettaa pohjatekstin hyväntuulisuuden ja lempeän sävyn naurunalaisiksi ja tuo esiin usein lapsia vaivaavan hyönteiskammon.

Kunnaksen runoon voi löytää viittauksen myös esimerkiksi Itkosen runosta ”Ikävämpi tapaus television äärellä”. Runossa mies katsoo vain televisiota, eikä tee mitään muuta: ”Mies tuijotti vuoden, tuijotti kaksi / pääkoppa muuttui raskaammaksi. / Se otti vain vastaan / ei kyennyt antamaan”. Lopulta mies muuttuu nauhuriksi: ”aamusta iltaan nauhuri hurisi: / »Hur rur rur rur rur rur rur.» / Kasetti täynnä / sen pituinen se”. (RR 10.) Retorinen minä suhtautuu runossa satiirisesti televisiota tuijottavaan mieheen. Näin runosta voi lukea kriittisyyttä ja satiiria myös yleensä televisiokulttuuria kohtaan. Runo toimii myös varoituksena lapsilukijoille: jos katselee liikaa televisiota, muuttuu nauhuriksi. Runo yhdistyy teemoiltaan Kunnaksen ”TV-Töllöttäjä”-runoon, jonka sanoma on sama kuin Itkosen runossa. Kunnaksen runossa mies ”töllötti aina / oli arki tai pyhä, / tuskin söi, tuskin joi, / tuskin eli, tuskin voi, / [...] / Ja nyt ei enää paina / enempää kuin vaatteensa, / ja ajatukset, aatteensa / on toisilta vain laina”. (Kunnas 2009, 83.) Myös tässä runossa retorinen minä osoittaa satiiria mimeettistä minää kohtaan. Nämä Itkosen ja Kunnaksen runot liittyvät toisiinsa myös sen kautta, mitä miehille runossa tapahtuu. Kunnaksen runossa miehen ajatusten kerrotaan olevan lainaa toisilta. Itkosen runossa ajatus viedään pidemmälle, ja mies muuttuu tallentavaksi nauhuriksi.

Samantapainen teemojen ja sanoman yhdentyminen tapahtuu myös Itkosen ”Ville Jonkin-Verran” -runossa, jonka voi asettaa samaan jatkumoon Kunnaksen ”Kyrmyyn peili” -runon kanssa.

VILLE JONKIN-VERRAN
Ville Jonkin-Verran
elämässä kerran
nauroi yhden sekunnin.

Katui sitä kuitenkin.

Istui tuoliin mököttämään,
tuppisuuna jököttämään.

Ville Jonkin-Verran
yhden toisen kerran
otti pitkän askeleen.

Istui sitten paikalleen
kummun päälle jököttämään,
tuppisuuna mököttämään
ja koko loppuelämänsä
katui tekojaan. (RR 41)

Roolirunon mimeettinen minä, arka ja pateettinen Ville, asettuu runossa satiiriseen valoon retorisen minän kautta. Villen hahmon ominaisuudet tiivistyvät elämästä vieraantuneen neurootikon kuvaan, joka ei enää uskalla elää, eikä nauraa, mutta ei myöskään ymmärrä sen järjettömyyttä. Satiiriset hahmot koostuvatkin vain yhdestä tai muutamasta luonteenpiirteestä, jotka korostavat hahmon heikkouksia tai paheita (Kivistö 2007b, 10–11). Kunnaksen runo ”Kyrmy peili” vastaa teemaltaan ja hahmoltaan pitkälti Itkosen ”Ville Jonkin-Verran” -runoa: ”Kotisen Kyrmy oli totisen yrmy, / ei nauranut milloinkaan, / ei päivin, ei illoinkaan. / – Vetoa löisin / ettei naura edes öisin, / sanoi peili ja meni rikki. / – Viimeinen tikki! / sanoi Kotisen Kyrmy / eikä nauranut silloinkaan”. (Kunnas 1991, 12.) Molemmissa runoissa esiintyy mimeettisenä minänä liioitellun negatiivinen hahmo, jonka avulla retorinen minä osoittaa satiiria tällaista ihmistyyppiä kohtaan. Näin runoissa luodaan satiiria sille tyypillisin liioittelun keinoin. Samoin kuin Ville Jonkin-Verran myös Kotisen Kyrmy on äärimmäisen vieraantunut kaikesta ilosta ja positiivisuudesta.

Tällaiset lastenkirjallisuuteen viittaavat yhteydet saattaa havaita myös lapsilukija, jolle lastenrunoklassikot ovat tuttuja. Näen kuitenkin runojen keskusteleavuuden ja laajemman kontekstin havaitsemisen aikuisyleisöä vastaavana runon elementtinä. Olennaista on, että näidenkään intertekstien huomaaminen ei ratkaisevasti vaikuta runon tulkintaan, vaan ne tuovat lisämerkityksiä suhteessa lastenkirjallisuuden genreen ja perinteeseen niille kompetenteille lukijoille, jotka ne runoja lukiessaan tavoittavat.

Itkosen ”rimelikit” ovat suoria johdannaisia limerikkiperinteestä ja erityisesti Edward Learin limerikeistä. Tämän taustansa ja jäljittelynsä vuoksi niitä voidaan pitää tyylimukaelmina, pastisseina. Vaikka ne poikkeavatkin säekaavaltaan alkuperäisistä, on niissä paljon yhdistäviä tekijöitä, joiden vuoksi ne voidaan katsoa kunnianosoituksiksi edeltäjilleen. Pastissia onkin pidetty muun muassa tällaisena alkuperäistä tekstiä kunnioittavana tyylilajina (Nyqvist 2004, 228). Esimerkiksi seuraava Learin runo on tyyliltään, sananmuodoiltaan ja teemoiltaan hyvin samankaltainen kuin Itkosen monet ”rimelikit”, joita olen useita jo

tutkimuksessanikin käsitellyt.

There was an Old Man of Peru,
Who never knew what he should do;
So he tore off his hair,
And behaved like a bear,
That intrinsic Old Man of Peru. (Lear 1846)

Tyypillistä on, että runon hahmosta kerrotaan, mistä hän kotoisin, ja esitetään jotakin yleisluontoista kuvailua, kuten juuri ”muuan vanha mies Perusta” tai kuten useissa Itkosen runoissa jotakin hiukan tarkempaa: ”Yltiöpäinen kalamies Puolasta” (RR 15) tai ”Fakiiri, ihmemies jostakin Jenkeistä” (RR 25). Tällainen vakiintuneiden tuntomerkkien hyödyntäminen on pastisseille tyypillistä. Olennaisin yhtäläisyys runojen välillä on kuitenkin absurdissa koomisuudessa. Toteavaan naivistiseen sävyyn runossa puhutaan kummallisista hahmoista ilman, että kummallisuutta mitenkään korostetaan. Tämän intertekstin havaitsemiseen vaaditaan jo suurempaa kirjallista kompetenssia, sillä Learin limerikit eivät ole yleistä nykylasten lukemistoa ja saattavat ne monelta aikuislukijaltakin jäädä tunnistamatta. Onkin huomioitava, että mikäli lukija ei havaitse yhteyttä intertekstiin, pastissin tulkinnalliset merkitykset purkautuvat (Nyqvist 2004, 229).

Pastissien tunnistamisen yleensäkin voi nähdä vaativan lukijaltaan laajaa kirjallista tuntemusta. Tunnistaminen tuo kuitenkin runojen tulkintaan syvyyttä ja asettaa Itkosen ”rimelikit” limerikkiperinteen jatkumoon. Mainitsin Itkosen ”rimelikkien” olevan kunnianosoituksia edeltäjilleen, mutta toisaalta pastissin merkityksen voi tulkita toisinkin. Alkuperäisen tekstin kunnioitus kyseenalaistuu, kun ajatellaan pastissia alkuperäiseen ”kajoamisena”. Pastissin voikin nähdä kyseenalaistavan tekstin alkuperäisyyden merkityksen tai tietyn tyylin sitoutumisen vain yhteen kirjailijaan (ks. emt., 229). Itkosen ”rimelikit” pitävät kyllä kyseistä perinnettä yllä, mutta varioivat sitä suomen kieleen soveltuvaksi ja muokkaavat sitä ”yleisemmäksi” tyyliilajiksi. Näin sen statuksen vain Leariin tai muihin tunnettuihin limerikki-kirjailijoihin yhdistettävänä tyyliilajina voi nähdä hajoavan.

Runossa ”Taiska Huiskin-Haiskin” (RR 38–40, ks. tämän tutkielman s. 74–75) Taiska saa miehen Tarzanista. Tämä on suora viittaus tunnettuun Edgar Rice Burroughsin Tarzan-kirjasarjaan⁴⁹. Tarzan on tuttu hahmo lapsillekin, mutta varsinainen kirjojen tarina on saattanut silti jäädä vieraaksi. Runosta voi lukea parodiaa alkuperäistä tekstiä kohtaan. Runo

⁴⁹ Ensimmäinen teos: *Tarzan of the Apes* 1912.

kirjoittaa Tarzanin tarinan uudelleen: retorinen minä kommentoi siten alkuperäisen tekstin arvolatausta. Alkuperäisessä sarjassa on ristiriita päähenkilön synnynnäisen sivistyneisyyden ja viidakon apinoiden kasvattina varttuneessa Tarzan-hahmossa. Valkoisen miehen ylivertaisuus puretaan runossa, ja Tarzan näyttäytyy ”totuudenmukaisempana” hahmona. Hän ei piittaa sivistyneen maailman kauneusihanteista, vaan kokee takkuisen ja likaisen Taiskan kauniimmaksi ja sopivammaksi puolisosksi kuin hienon ja sivistyneen Janen. Näin runossa tapahtuu ikään kuin ”se tavallinen tarina”. Tämä naurattaa ennen kaikkea aikuisyleisöä, joka tunnistaa parodian ja jolla on tietoa vanhoista lastenkirjallisuuttakin ”vaivanneista” stereotyyppioista ja rotuajattelusta.

Itkosen runoista löytyy myös viittauksia aikuistenkirjallisuuteen. Nämä ovat vielä selkeämmin aikuisten kirjallista kompetenssia vastaavia intertekstejä, jotka todennäköisemmin jäävät lapsilukijalta pimentoon. Seuraavassa runossa viitataan kirjallisuushistorialliseen anekdoottiin, mikä vaatii lukijalta jo suurempaa, intellektuellia ja oppinutta kompetenssin tasoa.

KIRJATÄI,
KIRJAHYLLYN ASUKAS
August Ahlqvist-Oksaselle
Olen lukenut
 Seitsemän veljestä,
olen kahlannut Kalevalan.

En jätä mitään kesken,
kun sen joskus kerran alan.

En pitänyt Kiven kielestä,
 raivostutti
 se kielenkäyttö.

Kirjahyllyssä mekkaloin,
piti antaa maailmalle näyttö.

Vaikka olen pieni kooltani,
suurten lailla häiriköin.
Kiven kirjan sivu sivulta
minä äkäräisinä söin.

Mutta näyttää olevan puolensa
hyvässä
ja pahassa:

Nyt ne hemmetin veljekset
melskaa mun mahassa! (Ko 42)

Roolirunossa kirjataistä vilahtelee viittauksia Kiven klassikkoon *Seitsemän veljestä* (1870) ja lisäksi siinä mainitaan myös kansalliseepoksemme *Kalevala* (1835). Runon mimeettinen

minä on kirjatai, joka loppuliitteensä kautta yhdistyy loiseläimeen. Pikkunen, surkea täi rehentelee kirjallisella sivistyksellään ja on valmis teilaamaan klassikotkin. Näin runo ironisoi kirjallisuuskriitikoita. Retorinen minä asettaa hahmon naurunalaiseksi ja kohdistaa tähän satiiria. Lopulta täi saakin ansionsa mukaan, kun menee syömään *Seitsemän veljeksien*, ja veljekset alkavat melskata hänen mahassaan.

Runon omistuskirjoitus ”*August Ahlqvist-Oksaselle*” toimii paratekstinä, joka osoittaa, mistä runossa on kyse ja ohjaa tulkintaa. August Ahlqvist (1826–1889) muistetaan Kiven *Seitsemän veljeksien* (1870) teilaajana. Hän kritisoi uudenlaista realistista kielenkäyttöä ja kansankuvaustapaa erittäin voimakkaasti, mikä johti myös teoksen painatuksen viivyttämiseen. Nimeä ’A. Oksanen’ Ahlqvist käytti kirjailijana. Itkosen runon mimeettinen minä rinnastuu teoltaan ja kannanotoiltaan Ahlqvistiin. Mikäli tämä nimi tai teokset, jotka runossa mainitaan jäävät vieraiksi tai tapahtumat muuten eivät ole lukijalle tuttuja, avautuu runo vain osittain. Lapsilukija kiinnittänee huomiota koomiseen ja karnevalistiseen kirjataihin, joka popsii kirjoja, ja mahdollisesti kirjassa esiintyvien hahmojen ”eloon heräämiseen”, kun ne melskaavat kirjan syöneen täin mahassa. Runon kolmannen puhetason tavoittamisen kannalta on kuitenkin olennaista, että lukijan kirjallinen kompetenssi on korkea, ja siten runon voikin nähdä ennemmin aikuislukijalle suunnattuna.

Itkosen runoissa esiintyy myös joitakin viittauksia *Raamattuun*. Runot ”Ukko Nooan arkistossa” (RR 68–70) sekä ”Anquit – tarina eskimoiden maasta” sisältävät tällaisia viittauksia. Viimeksi mainitussa Anquit, pilailleva henki, tekee metsästäjän kylkiluusta sinivalaan: ”poikki mennyt kylkiluu / paisui valtavaksi. / Kuu nousi lakikorkeuteen, / painui sitten alas. / Metsästäjän kylkiluusta / syntyi sinivalas”. (RR 72.) Tällä viitataan Vanhan testamentin luomiskertomukseen, jossa Jumala luo naisen miehen kylkiluusta (ks. 1. Moos. 2:21–22). Itkosen runossa luomiskertomuksen asetelma karnevalisoidaan, kun kylkiluusta syntyykin sinivalas. Runossa ”Ukko Nooan arkistossa” kerrotaan puolestaan Vanhan testamentin vedenpaisumustarina uudelleen (ks. 1. Moos. 6–9). Runoon sekoitetaan elementtejä sekä *Raamatun* tarinasta että lastenlaulusta ”Ukko Nooa”:

UKKO NOOAN ARKISTOSSA
(Merimieslaulu suuren vedenpaisumuksen ajoilta)

[...]
Vuoret sylkee laavaa,
arkki kyntää aavaa,
vesi nousee aina vaan.

Nooa vettä pumpppaa,
bändi soittaa humppaa,
eläimet käy tanssimaan.
[...]

»Tuolla näkyy maata!
Sen voin vaikka taata!»
riemuhuuto kantautui.
Kuhmuiseen maan kuoreen,
Araratin vuoreen
Nooan arkki rantautui.

Ukko Nooa, Ukko Nooa,
eläimet arkistoi.
Ukko Nooa, Ukko Nooa
Lauloi: »Hiio-hoi!» (RR 68–70)

Runon puhuja sekoittaa tässä runossa eri intertekstejä teatraaliseen ja karnevalistiseen kuvastoon. Runon puhuja puhuu Ukko Nooasta, joka seilaa arkillaan kera arkistoitujen eläinten, kunnes arkki rantautuu. Jo runon alaotsikossa mainitaan, että kyseessä on merirosvolaulu. Merirosvoteemaan liittyy myös Ukko Nooan huudahdus ”Hiio-hoi!”. Samoin ”Ukko Nooa” -lastenlaulun tuttu sävel kuultaa runossa ja etenkin kertosaakeistön voi laulaa samoin kuin alkuperäisen laulun: ”Ukko Nooa, Ukko Nooa / oli kunnan mies” (esim. *Rakkaimmat lastenlaulut* 1990, 37). Jo tämä laulu parodioi Raamatun tarinaa. Lastenlaulussa Ukko Nooa on kuin kuka tahansa mies, joka menee saunaan. Laulussa ei ole mitään varsinaista sanomaa, se on vain ennemminkin rallatus tai hokema. Itkosen runossa esiintyvä mukaelma lastenlaulusta yhdistää siihen kuitenkin tematiikkaa alkuperäisestä *Raamatun* tarinasta ja siten palauttaa laulun lähemmäksi juuriaan, mutta toisaalta taas vie sitä vielä kauemmaksi yhdistellen erilaisia intertekstejä. Runossa yhdistelläänkin merirosvolaulujen sanastoa ja tematiikkaa vedenpaisumustarinaa, mikä luo runoon parodista asennoitumista intertekstiin. Merirosvolauluihin voi nähdä liittyvän karskin ja iloisen kuvaston. Näin *Raamatun* vakava tarina saa runossa karnevalistisen ja koomisen sävyn. Runon puhuja esittää parodiaa suhteessa *Raamattuun* ja laajemmin myös satiiria suhteessa uskontoon yhteiskunnallisena ja vakavana ilmiönä.

Runossa on jälleen myös muita elementtejä. Siinä esimerkiksi leikitellään sanoilla ’arkki’ ja ’arkistoida’, jotka tosin myös korostavat runon välittämää satiiria ja ironiaa. Nooa arkistoi eläimet arkkiin. Eläinten kerääminen arkkiin, jotta ne pelastuisivat vedenpaisumuksesta ja voisivat jatkaa elämää maapallolla, rinnastetaan banaalisti arkistointiin – tärkeiden asiakirjojen ynnä muiden säilyttämiseen. Tämän voi nähdä ironisena kannanottona ihmisten pyrkimykseen hallita kaikkea. Arkistointi nostaa myös sanan ’arkki’ homonymisyyden

esiin. 'Arkki' on toisaalta eläimiä varten rakennettu Nooan arkki, mutta toisaalta myös paperiliuskaa tarkoittava arkki. Sanaleikki tarjoaa lapsilukijalle oman tason. Se avaa sanat lapsentasoisesti, mutta toisaalta sisällyttää niihin satiiria ja parodiaa, johon puolestaan aikuislukija voi tarttua.

5.3 Kulttuuriset ja intermediaaliset viittaukset

5.3.1 Musiikkilyriikat

Intertekstuaalisiin piirteisiin voidaan liittää myös intermediaalisuus, josta Mikko Lehtonenkin (1996, 181–182) puhuu. Kaikki intertekstit eivät ole kirjallisia, vaan kulttuuriseen ympäristöön kuuluvat muutkin mediat luovat merkityksiä kirjallisille teksteille ja päinvastoin. Myös Itkosen runoissa on ”intermediaalista intertekstuaalisuutta”. Erityisen paljon löytyy viittauksia musiikkiin, mutta myös populaarikulttuuriin yleisesti esimerkiksi eri hahmojen muodossa. Viittaukset musiikkilyriikoihin ovat tosin myös tekstuaalisia viittauksia. Nykyisen laajan tekstikäsitelmän mukaisesti myös laululyriikat nähdäänkin sanallisuutensa vuoksi selkeiksi teksteiksi. Jonkin verran jo käsittelin kansanmusiikkia esimerkiksi kehtolaulujen yhteydessä. Nyt tarkastelen kuitenkin Itkosen runojen viittauksia uudempiin laululyriikoihin.

Seuraava runo alkaa lähes samoilla sanoilla kuin J. Karjalaisen ”Hullunlaulu”. Lisäksi se noudattaa samaa rytmiä ja mittaa, joten se on mahdollista laulaa samalla sävelellä kuin pohjatekstinä toimivan laulun alku.

HERRA MERIHARAKKA
Jotkut tahtoo valtaa
 tai vaimon varakkaan.
Minä olen rakastunut
meriharakkaan.
 Tekijä
[...] (Kä 49)

Tässä esimerkissä on kyse ”Herra Meriharakka” -runon paratekstistä, alkusanoista. Se esitetään varsinaisesta runosta irrallisena lisänä runon aluksi, eikä se sisällöltään liity oikeastaan millään tapaa muuhun runoon. Ainoa yhdistävä tekijä on runossa esiintyvä meriharakka. Myös runon puhuja on eri. Varsinainen runo kertoo yksioikoisesti onnellisesta

meriharakkaperheestä, jossa puhujana toimii Herra Meriharakka. Parateksti sen sijaan tuo runon metafiktiivisen tason esiin osoittaessaan alkusanat tekijän omiksi. Tässä puhujana toimii ”tekijä”.

Runon intertekstissä, J. Karjalaisen laulussa lauletaan: ”Jotkut tahtoo rahaa, / jotkut tahtoo valtaa, / mä en tahdo muuta kuin et / dingdongkelloni / dingdongkelloni / soittaa saa [...]”. (esim. Karjalainen 2002, 56–57). Runon yhteys ”Hullun lauluun” saattaa jäädä sen tavoittaneelle aikuislukijallekin vain irralliseksi huomioksi. Kuitenkin se sävyttää monessa mielessä runoa ja luo mielenkiintoisia yhteyksiä ”tekijän” ja ”hullun” välille. Olennaisinta on muista riippumaton, henkilökohtainen onnentunne, merkitsee se sitten, mitä tahansa asiaa eri hahmoille: ”Hullun laulussa” onnelliseksi tullaan dingdongkellosta, Itkosen runossa ”tekijä” on onnellinen meriharakasta ja meriharakka vaimostaan ja poikasistaan. Välttämätöntä tosin tämänkään intertekstin tavoittaminen ei lukijalle ole, eikä se siten poissulje lapsiyleisöä, vaikka aikuisyleisölleen vinkkaakin silmää.

Suorempia musiikillisia intertekstejä runoissa esiintyy enemmänkin, kuten runoissa ”The Beagles”, jossa viitataan The Beatles -yhtyeeseen (Kä 37) tai ”Karjalankarhukoira”, joka alkaa tutun kuuloisella säkeellä: ”Hei, Karjalasta / karhukoiran löysin, /oman kullan mustavalkoisen.” (Kä 36) ja viittaa näin ”Heili Karjalasta” -lauluun (san. Georg Malmstén, esim. *Uusi kultainen laulukirja* 2001/2000, 266–267). Yhdessä runossa laulaa myös Selvis: ”Labba ba luma, kraa kraa kraa” (Kä 47), millä viitataan Elvikseen. Runossa ”Etanan blues” viitataan puolestaan kahteen tunnettuun sävelmään. Runossa etana laulaa:

[...]
– Kun beibini illalla otti ja lähti,
taivaalle syttyi kulkurin tähti.
Se tietäni viitoittaa.

Niin pitkä ja kiviä täynnä on tie,
ei aina voi tietää minne se vie.
Ja riittää maailmaa. (BP 124)
[...]

Runon mimeettinen minä on musta etana, blues-laulaja, joka laulaa itsekseen pikatien risteyksessä. ”Kulkurin iltatähti” ja ”Maan korvessa kulkevi lapsosen tie” kuultavat runon pohjalta. ”Kulkurin iltatähdessä” matkaan lähtee poika: ”Ei kotini ovi ees narahtanut, poika kun maailmalle lähti. / Synkkänä poikaa se tuijotti vain, yksi vain kirkasti taivallustain: / Kulkurin iltatähti, kulkurin iltatähti” (san. Reino Helismaa, esim. *Hitit. Iskelmän 50-luku*

2007/2002, 62–23). ”Maan korvessa kulkevi lapsosen tie” -laulussa puolestaan lauletaan ”Niin pitkä on matka, ei kotia näy, / vaan ihana enkeli vierellä käy. / On pimeä korpi ja kivinen tie / ja usein se käytävä liukaskin lie” (san. Immi Hellén, esim. *Rakkaimmat lastenlaulut* 1990, 63). Itkosen runon retorinen minä asettaa nämä perinteiset laulut parodiseen valoon varioidessaan niiden sisältöä ja kommentoidessaan pohjatekstien harrasta ja sentimentaalista tunnelmaa. Samaan tapaan runon retorinen minä ironisoi myös blues-laulujen surullista ja lohdutonta tematiikkaa: ”Oi, beibi, beibi, kuuletkos, / tämä on etanan blues”.

Tästäkin runosta erottuu selkeästi tunnetut pohjatekstit, joiden tunnistaminen ei välttämättä vaadi kovin suurta kompetenssin tasoa. Runon pohjatekstejä ja musiikkigenrejä parodioiva luonne vaatii kuitenkin lukijaltaan jo enemmän tullakseen tavoitetuksi. Tämä liittyy paitsi runon kolmannen puhetason tavoittamiseen myös parodian tunnistamiseen yleensä. Parodia perustuu sille, että lukija havaitsee tekstin kaksoisvalotuksesta syntyvät merkitykset. Lukijan tulee tavoittaa kahden eri tekstin yhtäläisyydet, mutta myös olennaisimmat erot. Hutcheonin (1985, 27) mukaan parodialle onkin keskeistä, että lukija tiedostaa tekstin parodisen luonteen – mikäli lukija ei tunnista parodiaa, kaksoismerkityksille pohjaava tekstin rakenne neutralisoituu. Näin lapsilukijan, jolla on heikompi kirjallinen kompetenssi, voi nähdä neutralisoivan parodian.

5.3.2 Kulttuuriset hahmot ja ilmiöt

Itkosen runoissa vilahtelee niin korkeakulttuurisia kuin populaarikulttuurisiakin hahmoja. Esimerkiksi roolirunossa ”Marylin Tilkkanen, Miss Maitotyttö” (TIK 4), jossa roolihahmo pullistaa povensa, viitataan populaarikulttuuriseen seksi-ikoniin Marilyn Monroeen (1926–1962) ja kommentoidaan seksi-idoliutta parodian kautta. Tällaiset hahmot eivät tietenkään suoranaisesti ole tekstuaalisia, mutta toisaalta lukijoiden käsitys näistä hahmoista on muodostunut tekstuaalisesti erilaisten medioiden kautta ja niiden voi nähdä saaneen toisen luonteen nimenomaan kirjoitettuna ja luotuna hahmoina, eikä enää niinkään todellisina henkilöinä. Tähän liittyy myös hahmojen ”tyyppiytyminen”. Kirjallisuudessa henkilöihahmoja voi määrittää tyyppien avulla, jolloin hahmoa määrittävät jotkin tietyt luonteenpiirteet ja hahmo näyttäytyy yksipuolisessa valossa. Myös julkkikset ovat usein tietyn ”tyypin” tai roolin vankeja, mikä ilmenee heistä luotujen tekstuaalisten hahmojen

kautta. Hutcheonin (1985, 18) mukaan parodian ei tarvitsekaan toteutua saman mediumin tai genren piirissä, vaan mediumit parodioivat toinen toisiaan. Kirjallisuudessa voidaan parodioida ei-kirjallisia diskursseja. Toisinaan viittaukset julkkisiin ja muihin populaarikulttuurisiin hahmoihin runoissa ovat kuitenkin kunnianosoituksia, vaikka parodiaa niistä enemmän löytyykin. Seuraavat ”rimelikit” sisältävät viittaukset kulttuurisiin henkilöihin, mutta eroavat sävyltään toisistaan.

Kitaransoittaja, mies Liverpoolista,
sai surmansa sala-ampujan kuulista.
Mies muistetaan vieläkin
hienosta nauhasta,
jolla hän esitti laulunsa rauhasta. (RR 78)

KIRPPIS
Kirppis, tuo pieni ja lahjakas hyppääjä,
tuomaripisteiden taitava nyppääjä,
sai kilpaveikkojen
suoliston kuralle.
Sitten – se antautui laulajan uralle. (VLM 48)

Ensimmäisen roolirunon sävy on kunnioittava. Runon tulkinnan kannalta ei ole välttämätöntä tunnistaa sen kertovan John Lennonista (1940–1980). Lapsilukija voi aivan hyvin lukea runon anonyymista muusikosta. Aikuislukija sen sijaan tunnistaa hahmon, mikä avaa runon intertekstuaalisen merkityksen ja kertoo myös mahdollisesti jotakin syvempää arvoista ja maailmankuvasta, joita Lennon rauhanaatteen edustajana myös itse edustaa ja joita runossa halutaan kunnioittaa ja nostaa. Runossa laululla rauhasta viitataan Lennonin kuuluisaan ”Imagine”-lauluun.

Kirppis assosioituu lapsilukijan tasolla kirpuksi ja toimii karnevalistisena tarinana yhdistäessään termit ’ura’ ja ’kura’. Aikuislukijalle lahjakkaan hyppääjän yhdistyminen laulajaan vie ajatukset populaarikulttuuriseen ”tavishahmoon” Matti Nykäseen (s. 1963). Tässä runossa sävy ei ole enää niinkään kunnioittava vaan ennemmin toteava. Yhdistyessään karnevalistiseen kuvastoon sen voi myös nähdä koomisena ja parodisena kuvauksena kyseisestä hahmosta. Tiina Lehikoinen liittää tällaisen tunnettuihin henkilöihahmoihin viittaamisen yhdeksi roolirunon tyypiksi. Tunnistettavissa oleva runon roolihahmo luo retorisen minän välityksellä runon kolmanteen puhetasoon lisämerkityksiä hyödyntämällä intertekstuaalisia suhteita. (Lehikoinen 2007, 230.) Myös seuraavassa roolirunossa julkkishahmon läsnäolo toimii tähän tapaan.

HEMMO ”HEMPPA” HARAKAINEN,
ROCKMUUSIKKO

Äetimuorin luvalla
synnyin maailmaan Juvalla.
Ensimmäinen sanani,
no helekutti, voe tok,
oli HALLELUJA!
Toenen sana oli ROCK!

Muutin muulta kaupunkiin,
skitta roekkuu naulassa.
Kilon verran riipuksia
killuu minun kaulassa.

Kuin kala pesuvatissa
pyöriskelen statissa.
Buariloissa hengailen,
bändin kanssa svengailen.

Pärstä niinkun peikolla
käyvään lavakeikoilla.
Pommit jyskää lavalla
ihan kelepo tavalla,

savukone rohisoo,
önkä ilmaan tohisoo.
Nuama maskin takana
öräjän kuin pakana.

Eipä sitten muuta kun
Hart rock ja halleluja! (TIK 30)

Runon mimeettinen minä on Hemmo ’Hemppa’ Harakainen, jonka puheessa sekoittuvat iloisesti murre- ja slangisanat. Retorinen minä suhtautuu mimeettiseen minään ironisesti. Rockmuusikon uskottavuus kyseenalaistuu, ja rooli näyttäytyy ilmeisen rakennettuna ja teennäisenä, mitä korostaa muun muassa pukeutuminen maskiin. Hahmon ristiriitaisuuteen liittyy monenlaista tematiikkaa. Ensinnäkin hurja rockmuusikko puhuu heti runon alussa pehmoillen äidistään. Myös hänen identiteettinsä sopivuus kaupunkiympäristöön kyseenalaistuu – savon murretta puhuva, maalta kotoisin oleva rokkari hengaille baareissa, näyttää hurjalta ja yrittää paikoitellen ujuttaa murteeseensa myös stadin slangia. Lisäksi hän mainitsee pyörivänsä kaupungissa kuin kala pesuvadissa. Tämä kommentti leikittelee vakiintuneella metaforalla ”kuin kala vedessä” ja kääntää ajatuksen nurin – kuinka hyvät ja lajille ominaiset oltavat on kalalla pesuvadissa?

Runon roolihahmo viittaa laulunsa, maskinsa ja lavaesiintymisensä puolesta taannoiseen Euroviisu-voittajaamme Lordiin, joka on tunnettu hirviömaskeistaan, teatraalisesta lavaesiintymisestä sekä erityisesti laulustaan ”Hard Rock Hallelujah!”, johon runossa myös suoraan viitataan. Yhtyeen keulakuva Tomi ”Mr. Lordi” Putaansuu (s. 1974) rinnastuu

Itkosen runon Hemmo ”Hemppa” Harakaiseen. Molemmat myös kantavat taiteilijanimeä. ”Hemppa” parodioi tavanomaisuudessaan ja arkisuudessaan todellista vastinettaan. Molemmat ovat myös kotoisin maalta: Putaansuu Lapista, Harakainen Savosta. Tässä alluusion sävyssä onkin kyse parodiasta, josta runon retorinen minä runossa vastaa.

Hieman toisenlaista parodiaa sisältää runo ”Artturi Selleri”, jonka nimi toimii viittauksena runoilija Arto Melleriin (1956–2005). Runo kertoo boheemin taiteilijan viininmakuisesta runoilijaelämästä: ”Naukkaili, laukkaili / pitkin kaupungin baareja, katuja. / – Olen Artturi Selleri, / runoilija, kuljen omia latuja! / Selleri tapasi kehua”. (BP 125–126.) Runon retorinen minä suhtautuu Selleriin parodisesti ja asettaa koko taiteilijaelämän yleensäkin satiiriseen valoon. Sellerin taiteilijakuva esitetään liioitellun stereotyyppisesti, koska sitä leimaavat itkeskeisyys, omahyväisyys sekä boheemi elämäntapa. Arto Melleri, johon Selleri-hahmo viittaa, on myös viettänyt varsin boheemia taiteilijaelämää ja häntä voikin melkein pitää tällaisen stereotyypin malliesimerkkinä. Tämä tukee runon intertekstuaalista yhteyttä juuri kyseiseen runoilijaan, eikä esimerkiksi niinkään Arthur Milleriin (1915–2005), johon nimen voisi myös nähdä viittaavan. Runon lopussa Selleristä veistetään patsas, ja hän jää tuijottamaan sitä loppuiäkseen, tällöin Sellerin myös mainitaan rauhoittuvan (BP 125–126). Sellerin patsaaksi kalkitseminen kritisoi yhteiskunnallisia meriittejä ja niiden todellista merkitystä. Tämän runon tulkinta ei vaadi niin voimakkaasti hahmon tunnistamista kuin vaikkapa edellinen esimerkki tunnettuun henkilöön pohjaavana roolirunona, sillä se toimii myös kuvauksena taiteilijaelämästä yleensä.

Tällaiset julkkisten nimillä ja hahmoilla leikittelyt suuntaavat ensisijaisesti implisiittiseen aikuisyleisöön. Populaari- ja mediakulttuuri on ennen kaikkea aikuistenkulttuuria, vaikkakin myös yhä nuoremmat lapset elävät hyvin medioituneessa maailmassa. Aikuislukija tietää, että tämä on jotakin, mikä on hänelle tarkoitettu ja mitä lapsilukija ei välttämättä tavoita. Wallin (1991, 35) mukaan tämä ”salaliitto” kertojan ja aikuisyleisön välillä onkin juuri se, mikä aikuista siinä viehättää. Samantyyppisestä tilanteesta puhuu myös Pekka Tammi analysoidessaan ironian vastaanottotapoja. Hänen mukaansa ironia vaatii toimiakseen kahdentasoisen yleisön: ne, jotka huomaavat ironian, ja ne, jotka eivät. Ironian huomaava yleisö nauraa näin sen yleisön kustannuksella, jonka ei oleteta sitä huomaavan. (Tammi 1992, 127.)⁵⁰

⁵⁰ Ironian vastaanotosta ja ymmärtämisestä puhuu myös Linda Hutcheon teoksessaan *Irony's Edge* (1995).

Koomisen lajeista tällaisessa ”salaliitossa” toteutuu ajatus ylemmyysteoriasta, jossa nauru on seurausta ylemmydentunnosta (Morreall 2009, 6). Intertekstuaalisten silmäniskujen yhteydessä kyse on siitä, että kompetentimpi lukija kokee olevansa ylempänä lukijaa, jonka kompetenssi puolestaan ei riitä tavoittamaan viittauksia. Tähän liittyy olennaisesti Bergsonin (1994, 10–11) käsitys naurusta aina suljetun yhteisön nauruna – hän puhuu liitosta ja rikostoveruudesta. Laakso (2007, 116) kehittää tätä ajatusta ja hänen mukaansa yhteisöllisyyden ei tarvitse olla reaalista, vaan se voi syntyä myös lukiessa lukijan tunnistaessa kuuluvansa oletettuun lukijakuntaan, astuessaan sisäislukijan rooliin. Vaikka ylemmysteoriaan pohjaava ajatus onkin kärjistetty, voi sen osaltaan nähdä tukevan aikuislukijassa tapahtuvaa humoristista liikahdusta, joka tapahtuu hänen tunnistaessaan intertekstuaalisia viittauksia lastenkirjallisuudesta. Mielestäni on kuitenkin olennaisempaa niiden sopimattomuus suhteessa kontekstiin eli inkongruenssi. Aikuisen ei tarvitse ajatella olevansa lapsilukijaa ”ylempänä” voidakseen nauttia tällaisista silmäniskuista. Ylemmysteoriaan liittyykin arveluttava arvolataus sen suhteen, millainen lukija on parempi tai huonompi.

Intertekstuaalisuuteen tai -mediaalisuuteen kuuluu myös eri puhetapojen, eli diskurssien jäljittely. Runoissa esiintyy esimerkiksi uutisdiskurssi ja virallinen laki- tai määräysdiskurssi. Tällaiset runot parodioivat tiettyä puhetapaa, kielenkäyttöä ja niihin liittyviä konventioita metatekstuaaliseen tapaan. Nämä diskurssit edustavat runoissa erityisesti aikuisten maailmaa, joka näyttäytyy runoissa virallisena ja keinotekoisena. Tällaisten runojen sisältämän parodian tunnistaminen vaatii tietoa erilaisista diskursseista: lukijan kirjallisen kompetenssin oletetaan tunnistavan, mistä puhetavasta on kyse. Virallista diskurssia parodioivia Itkosen runoja ovat esimerkiksi ”Ankarasti kielletty eläin” (BP 139–141, ks. tämän tutkielman s. 67–68), jossa parodioidaan niin sanottua kieltopuhediskurssia poliisin tiedotuksen muodossa, ja ”Birgit ’Bibbe’ Mustelma, uutistenlukija” (TIK 5, ks. tämän tutkielman s. 69), jossa puolestaan uutispuhediskurssi asettuu koomiseen valoon. Myyntipuhe- ja mainosdiskurssia parodioidaan taas roolirunossa ”G. S. M. Uivelo, puhelinmyyjä” (TIK 13, ks. tämän tutkielman s. 18). Tällaisten diskurssien parodioinnit kritisoivat yhteiskunnan puhetapoja laajemminkin sekä asettavat intertekstinsä koomiseen valoon. Puhetapojen teennäisyys ja kaavamaisuus näyttäytyvät naurunalaisina lukijoille,

Hänen mukaansa ironia herättää erilaisia tuntemuksia niissä, jotka ymmärtävät ironian, niissä, jotka eivät ja toisaalta myös niissä, jotka ovat ironia kohteina tai ”uhreina”. (Hutcheon 1995, 2)

jotka tavoittavat runojen parodian.

Mainosten hyödyntämiseen Itkosen runoissa liittyy roolirunon ”Herra Arvo Tosi-On” interteksti. Runon hahmo on kaupungin rikkain mies: ”Arvo puhui aina rahoistaan, / tehtaistaan ja sahoistaan / ja kehui vielä: »Tosi on! / Rahalla saa maailmassa / ihan mitä vaan!«. Arvolle käy runossa kuitenkin huonosti, kun hän eksyy metsään, eikä löydä enää takaisin. Metsässä rikkauksista ei ole hyötyä: ”Ja niin Arvo Tosi-On / miljonääri, onneton, / suuren metsän uumenissa harhaili kuin täi”. (RR 42–44.) ”Arvo Tosi-On” rinnastuu nimensä ja tematiikkansa puolesta 1980-luvulla tunnettuun KOP-pankin mainokseen ja kyseisen pankin johtajaan Jaakko Lassilaan, joka mainoksessa esiintyi. Mainoksen iskulause oli ”KOP – Tosi on!”. Itkosen runon intertekstuaalinen pohja tukee tulkintaa rahan ja omaisuuden kyseenalaistamisesta sekä asettaa runon yhteiskunnalliseen kontekstiin suhteessa esimerkiksi lamaan ja pankkikriiseihin, jotka olivat mainoksen esittämisaikana ajankohtaisia.

Tämä intertekstuaalinen viittaus on nykyhetkestä katsoen jo vanhentunut, koska se pohjaa nopeasti unohtuvaan populaarikulttuuriin, tässä tapauksessa mainokseen. Sen tavoittamiseen vaaditaan kirjaimellisesti aikuisyleisö, joka kykenee muistamaan 1980-luvun tapahtumat tarpeeksi hyvin. Lapsilukija on siis auttamatta tällaisten viittausten ulkopuolella, vaikka sinänsä jo intertekstin tematiikkakin suuntaa puhtaasti aikuislukijaan. On kuitenkin huomioitava, että aina intertekstien tavoittamisessa ei ole kyse pelkästään kirjallisesta kompetenssista vaan myös konkreettisesti iästä ja sen myötä ajasta, jolloin lukija on elänyt.

Toisinaan aikuisyleisölle vinkataan silmää Itkosen runoissa myös vain yksittäisillä termeillä, jotka viittaavat vahvasti aikuisten kokemusmaailmaan. Tällaisia ovat jo nonsensin käsittelyn kohdalla esiin nousseet lapsille oudot sanat, kuten ’Teosto’ (RR 63), ’Halpa-Halli’ (BP 134) tai ’Oscari’ (BP 135), jolla viitataan elokuvien Oscar-palkintoihin. Samaan tapaan toimii myös esimerkiksi otsikko runossa ”Vain muutaman silakan tähden” (RR 20), jossa on intertekstuaalinen viittaus Sergio Leonen lännenelokuvaan *Vain muutaman dollarin tähden* (1965) ilman, että siihen sisältyy sen syvällisempää tulkinnallista merkitystä. Tällaisten sanojen ja irrallisten viittausten läsnäolo lastenrunoissa ilman selittäviä kommentteja kurkottavat aikuislukijaan. Ne luovat runon puhujan ja implisiittisen aikuislukijan välille ”salaliittoa”.

6 LOPUKSI: RUNOILIJAN TALOSSA

Olen pro gradu -tutkielmassani tarkastellut Jukka Itkosen lastenrunoutta suhteessa ambivalenttiin kirjallisuuteen, jolla voidaan nähdä olevan kaksi yleisöä, kaksi implisiittistä lukijaa. Kaksoisyleisölle suunnattu kaksoispuhuttelu toteutuu Itkosen runoissa sekä kielellisten, rakenteellisten että sisällöllisten mekanismien avulla. Samoihin mekanismeihin perustuu myös laajempi ajatus runojen ambivalenssista. Ambivalentti lastenkirjallisuus viittaa tutkimuksessani toisaalta juuri eri yleisöihin, runojen häilyvyyteen suhteessa implisiittisiin lukijoihin, mutta toisaalta myös tyyllisiin piirteisiin, jotka tosin osaltaan myös tukevat samaista kaksoisyleisöasettelua.

Itkosen runoissa nonsenseen ja karnevalismiin liittyy kiinteästi monia ambivalentteja piirteitä, kuten nonsensin tasapainoilu merkityksen ja merkityksettömyyden välillä tai karnevalismin luonne toisaalta iloitsevana ja hauskana sekä toisaalta pilkkaavana ja groteskia kuvastoa viljelevänä tyyllilajina. Nämä nonsensin ja karnevalismin ambivalentit piirteet tukevat runojen kaksoispuhuttelevaa luonnetta. Eri lukijat saattavat ”vastaanottaa” runojen ambivalenssin omalla kompetenssinsa tasolla, ja tyyllilajien häilyvyys vastakkaisiakin elementtejä sisältävinä mahdollistaa helpommin runojen erilaiset tulkinnat. ”Sisäisesti” ambivalentit tyyllilajit eivät kuitenkaan ole välttämättömiä kaksoispuhuttelun rakentumiselle, vaikka monissa Itkosen runoissa näin tapahtuukin, vaan kaksoispuhuttelu voi syntyä myös intertekstuaalisten viittausten läsnäolosta tekstissä. Näin tapahtuu esimerkiksi runossa ”Kissan kääntöpiiri”, jossa kaksoispuhuttelu syntyy, kun perinteiseen lastenrunoasetelmaan kissasta ja hiirestä yhdistetään viittaus USA:n edelliseen presidenttiin George W. Bushiin ja sitä kautta maailmanpolitiikkaan. Näin runo puhuttelee samaan aikaan sekä lapsilukijaa runon perinteisellä kuvastolla ja tarinalla että aikuislukijaa intertekstuaalisen viittauksen kautta avautuvalla syvemmällä merkitystasolla.

Nonsensin, karnevalismin ja tavallaan myös intertekstuaalisuuden voi siis nähdä jo omilta lähtökohdiltaan palvelevan ambivalentin lastenkirjallisuuden, kuten juuri Itkosen runojen, tarkoitusta. Siihen, miten nämä eri runon piirteet ja elementit avautuvat lukijoille, liittyy olennaisesti kirjallisen kompetenssin käsite. Lukijan kirjallinen kompetenssi määrittelee sitä, mitä hän ymmärtää runosta ja millä tavoin hän sitä lukee. Tämä käsite on erityisen olennainen suhteessa intertekstuaalisuuteen, intertekstien tavoittamiseen, jotka vaativat lukijaltaan suhteellisen korkeaa kompetenssin tasoa. Itkosen runot pyrkivät kuitenkin

vastaamaan lapsen kirjalliseen kompetenssiin. Esimerkiksi runojen tavallaan yksinkertainen kieli riimeineen ja hokemineen sekä sisältö hassuine tapahtumineen kannustavat lapsilukijaa lukemaan runoja omasta positiostaan. Kuitenkin kaksoispuhutteleva runo tarjoaa myös aikuiselle oman implisiittisen tason, joka vastaa tämän oletettua kirjallista kompetenssia. Aikuinen lukija on myös aina tietoinen lapsiyleisön läsnäolosta tekstissä, mikä korostaa samalla hänen tietoisuuttaan omasta kompetentimmasta lukutavastaan.

Lukijoiden kirjallista kompetenssia pohtiessa sortuu helposti arvottavaan puheeseen. Vaikka olen korostanut lapsen tulkitsevan ja vastaanottavan ambivalenttia kirjallisuutta omasta lukijapositionaan ilman arvottamista, on kirjallisen kompetenssin käsite analyysin välineenä tässä mielessä hankala. Vaikkei kirjallista kompetenssia mieltäisikään lasten kohdalla ”vajavaiseksi” suhteessa aikuislukijoihin, on kuitenkin selvää, että lapsilukija ei tavoita kaikkia Itkosenkaan runoihin ladattuja merkityksiä, vaan jää toisinaan tekstin tai paremminkin implisiittisen tekijän ja aikuislukijan ”salaliiton” ulkopuolelle. Korostan kuitenkin vielä, että myöskään aikuislukija ei voi tavoittaa lapsen lukutapaa, vaikka havaitseekin lapsilukijan läsnäolon tekstissä. Näin myös implisiittisen tekijän ja lapsilukijan suhde on meiltä aikuislukijoilta aina salattu.

Keskeistä tutkielmassani on narratologiaan pohjaavien kaksoisyleisöteorioiden yhdistäminen runomuotoiseen aineistoon, mitä ei ole aiemmin tehty. Olenkin soveltanut kaksoisyleisöteorioita runoihin vain siltä osin, kuin se on ollut mahdollista. Mielenkiintoiseksi osoittautui, miten hyvin teoria runon minätasoista sekä erityisesti roolirunoista kuitenkin istuu kaksoisyleisöteoriaan ja tukee ambivalenttia runojen luonnetta yleensäkin. Näin ollen runomuotoinen aineisto ei nouse tutkielmassani ongelmaksi suhteessa tutkimuskysymykseen kaksoisyleisöstä, vaan päinvastoin runojen ja erityisesti juuri roolirunojen rakenne jopa tukee sitä.

Retorisen ja mimeettisen minän läsnäolo roolirunoissa sekä runon eri puhetasot tukevat ja havainnollistavat Itkosen runoihin implisiittiselle tasolle sisäankirjoitettuja lukijapositioneja. Retorinen minä ja runon puhetasoista kolmas suuntaavat vahvemmin aikuislukijaan, jonka kirjallinen kompetenssi riittää tavoittamaan runon tulkinnallisen tason. Näin tapahtuu usein esimerkiksi Itkosen runojen parodisten ja satiiristen merkitysten yhteydessä. Runon fiktiiviseen maailmaan sijoittuva mimeettinen minä sen sijaan on helposti pienemminkin lapsilukijan saavutettavissa, sillä lapsi lukee runoa konkreettisemmin omasta

lukijapositionaan käsin.

Jaottelu aikuisiin lukijoihin ja lapsilukijoihin ei tietenkään ole aivan näin mustavalkoinen, vaikka kärjistäen se voidaan tehdä. Erilaisia vastaanottotapoja voi todellisuudessa olla useita, eikä jako lapsiin ja aikuisiin aina suinkaan ole relevantti. Käsitteinä aikuis- ja lapsilukija kuitenkin palvelevat hyvin analyysia. Keskeistä on silti enemmän lukijan kompetenssin taso, jota ei voi jakaa kahtia vain aikuisten ja lasten kompetenssiin. Lukijoiden kirjallinen kompetenssi on paljon häilyvämpi ja mukautuvaisempi. Maria Laakso (2006, 118) puhuu siitä osuvasti janaana, jolle eri lukijat voivat asettua, ja tällöin kyseessä ei siis ole vain kaksi ääripäätä. Lisäksi on tärkeää muistaa, etten juuri käsittele tutkielmassani todellisia lukijoita, vaan tekstiin sisäänkirjoitettuja abstrakteja lukijapositioneja, jotka olen karkeasti kaksoisyleisötutkimuksen tapaan jakanut aikuis- ja lapsilukijoihin.

Kuten sanottua, eri lukijat täydentävät ja tulkitsevat Itkosen runoja eri tavoin. Runoudelle yleensäkin ominainen aukkoisen luonne tukee osaltaan tätä monitulkitaisuuden mahdollisuutta ja sitä kautta myös mahdollista kaksoisyleisön läsnäoloa runoissa. Tekstin runsas aukkoisuus tarjoaa väylän erilaisiin tulkintoihin, ilman että tekstiä luettaisiin ”väärin”. Näin ollen aukkoisen runous palvelee myös kaksoisyleisön yhteydessä eri lukijuuksia sekä antaa mahdollisuuden lukea runoa ja täydentää aukkoja eri lukijapositioneista. Lapsilukijan konkreettiset sekä aikuislukijan lapsilukijaa syvemmät tulkinnat Itkosen runoista ovat molemmat yhtä oikeita. Kun huomioidaan runon aukkoisen luonne, voidaan sen suhdetta ambivalenttiin kirjallisuuteen pitää erityisenä. Runouden voi nähdä jo lähtökohdiltaan olevan kirjallisuuden laji, johon soveltuu ambivalenssin käsite.

Itkosen runojen ambivalenttia luonnetta rakentavista keinoista tarkastelin tutkimuksessani ensimmäisenä nonsensea. Runojen nonsensiset piirteet näkyvät toisaalta kielellisyyden korostumisena, kuten kielileikkeinä ja vakiintuneiden metaforien purkuna, ja toisaalta runojen sisällöllisenä irrationaalisuutena tai todellisesta maailmasta poikkeavuutena. Nonsenseen liittyvät satiiriset ja ironiset piirteet tukevat vahvasti myös Itkosen runojen ambivalenssia suhteessa yleisöihin. Tällaiset piirteet näkyvät selkeästi esimerkiksi monissa Itkosen ”rimelikeissä”. Aikuislukija tavoittaa runojen kriittiset sävyt selvemmin retorisen minän, runon varsinaisen puhujan kautta. Näin sekä runon rakenne että tulkinnallinen ulottuvuus tukevat yhdessä kaksoispuhuttelua. Lapsilukija puolestaan saattaa jäädä tällaisen aineiston ulkopuolelle ja tavoittaa runojen sisällön muulla tavoin. Mielestäni runojen

parodiset, satiiriset tai ironiset piirteet eivät kuitenkaan sulje lapsilukijaa kokonaan pois, vaan myös lapsi tulkitsee näitä runon elementtejä omasta positioistaan. Ne avautuvat hänelle vain konkreettisemmalla tasolla kuin aikuislukijalle.

Nonsensen kielellisyyden kohdalla merkityksellisiksi nousevat Itkosen runohahmojen nimet ja erikoiset sanat yleensäkin. Tällaisia ovat muun muassa ”Mikä Mikäväinen”, ”G. S. M. Uivelo” tai ”Anne Joko-Tai”. Nonsensiset ja motivoituneet nimet tuovat runojen tulkintaan lisää ulottuvuuksia sekä palvelevat monikerroksisuudellaan runojen ambivalenttia luonnetta. Lukija voi tavoittaa nimet eri tavoin riippuen kirjallisesta kompetenssistaan. Lapsilukijalle ei esimerkiksi ole välttämätöntä havaita nimien mahdollisia allegorisia merkityksiä, vaan hän voi lukea niitä vain nimeämisen välineinä.

Nonsenselle tyypillinen kielellisyys korostuu myös Itkosen runojen sanaleikeissä sekä metaforien, yhdyssanojen ja sanontojen purkamisessa. Lapsilukijan voi tällaisissa tapauksissa nähdä jäävän metaforan uhriksi, mikäli hän ei tunnista esimerkiksi metaforaa, vaan tulkitsee sitä kirjaimellisesti. Kielen koomisuus pohjaakin usein sen purkamiseen, jolloin kielen rakennettu ja sopimuksenomainen luonne paljastuu. Nonsensen kieli on suunnattu lapsilukijalle voimakkaasti riimeineen ja ketjumaisuuksineen, ja toisaalta siinä on myös kapinallinen ulottuvuus. Nonsensen kielen samoin kuin maailman voi nähdä kapinoivan aikuisten arkista sääntömaailmaa vastaan. Lapsilukijaan suuntaavatkin nonsensen näennäisen yksinkertainen lorukieli, riimit ja tavallaan myös kapina aikuisten maailmaa kohtaan. Toisaalta lapsilukijan voi nähdä jäävän monien sanaleikkien ja kielen purkamisen ulkopuolelle. Leikittelyt rikkovatkin tehokkaasti kielen muuten yksinkertaista luonnetta. Myös nonsensen kapinallisuuden tavoittaminen vaatii usein korkeampaa kirjallista kompetenssia, jolloin sen voi nähdä suuntaavan aikuislukijaan.

Itkosen runojen kapinallisuus liittyy myös niiden karnevalistisiin piirteisiin. Karnevalismi rikkoo monessa mielessä tabuja eikä piittaa moraalisäännöistä. Eri asia on, kuka kapinoi ja ketä vastaan. Periaatteessa karnevalistinen lastenkirjallisuus nauraa aikuisten viralliselle maailmalle ja on siinä mielessä myös lapselle suunnattua – lasten kapinaa aikuisia vastaan. Huomattavaa kuitenkin on, että karnevalistinen kuvasto suuntaa samalla aikuislukijoihin, jotka saattavat havaita helpommin niiden kapinoivan luonteen. Karnevalistista lastenkirjallisuutta voisikin pitää enemmän aikuisen mielikuvana siitä, miten lapset haluavat kapinoida. Aikuinen kun joka tapauksessa kirjoittaa nämäkin teokset.

Itkosen runojen karnevalistiset piirteet näkyvät arvonalennuksena, joka kohdistuu erilaisiin yhteiskunnan auktoriteetteihin ja virallisiin puhetapoihin tai muihin arvoihin, sekä groteskina kuvastona, joka puolestaan toteutuu runojen ruumiillisena kuvastona eritteineen ja syömisen ja juomisen kuvineen. Tärkeää on eri yleisöjen erilaiset suhtautumistavat tällaiseen kuvastoon ja toisaalta myös yhteiskunnalliseen arvonalennukseen liittyvä satiiri, joka puolestaan vaatii lukijaltaan laajempaa kirjallista kompetenssia. Runojen groteski kuvasto saattaa häiritä aikuislukijaa, koska hän tavoittaa tällaisen materiaalin sopimattomuuden suhteessa kontekstiin lapsilukijaa paremmin. Lapsille sen sijaan esimerkiksi ruumiin toiminnot ovat usein luonnollisia, eivätkä he osaa paheksua tällaista kuvastoa samaan tapaan. Keskeiseksi nouseekin lukijoiden ensyklopedinen kompetenssi, joka on tietoa muun muassa yhteiskunnan moraalisäännöistä. Arvonalennus eli degradaatio suuntaa Itkosen runoissa enimmäkseen aikuisyleisöön, vaikka myös lapsilukija saattaa hyvin tunnistaa yhteiskunnan auktoriteettisia hahmoja, kuten yleensä kunnioittavasti kuvatun presidentin, ja havaita erilaisen suhtautumisen heihin. Varsinainen runojen retoriseen minään paikantuva satiirinen ja parodinen asenne auktoriteettisia hahmoja ja ilmiöitä kohtaan vaatii kuitenkin lukijaltaan jälleen enemmän.

Tarkastelen tutkimuksessani Itkosen runojen intertekstuaalisia viittauksia enimmäkseen silmäniskuina aikuislukijalle, jolloin lapsilukijan voi nähdä jäävän tällaiselta materiaalilta pimentoon. Aikuislukijalle vinkkaaminen on tavallaan lapsilukijan ohittamista. On kuitenkin huomattava, että aina näin ei kuitenkaan varmasti ole, vaan myös lapsilukija saattaa hyvin tunnistaa esimerkiksi monia selkeitä tuttuja lastenloruja Itkosen runojen pohjalta. Esimerkiksi ”Tulin pitkin pikiteitä” -runon pohjalla oleva interteksti ”Tuu, tuu, tupakkarulla” lienee monelle lapselle niin tuttu, että hän saattaa tunnistaa sen. Keskeistä on kuitenkin, ettei intertekstien tunnistaminen vaikuta aina runojen tulkintaan kokonaisvaltaisesti vaan ne toimivat hyvin ilman tunnistamistakin.

Itkosen runoista löytyy alluusioita esimerkiksi kansanlauluihin, kuten kehtolauluihin, vanhaan loruperinteeseen, uudempiin laululyriikoihin sekä muihin kaunokirjallisiin teoksiin. Keskeinen raja ambivalentin lastenkirjallisuuden kannalta on intertekstien oma kohdeyleisö: viittaukset lastenkirjallisuuteen ja lasten loruperinteeseen suuntaavat selkeämmin myös lapsilukijoihin, mutta aikuisten kirjallisuuteen (esim. Aleksis Kiven *Seitsemään veljekseen* tai runoilija Arto Melleriin) viittaavat intertekstit ovat silmäniskuja puhtaasti aikuislukijoille.

Aikuisyleisöön voi nähdä suuntaavaan myös runojen intermediaaliset piirteet, kuten viittaukset populaarikulttuurisiin hahmoihin tai muihin kulttuurisiin ilmiöihin, vaikka toisaalta yhä nuoremmat lapset elävät medioituneessa maailmassa. Esimerkiksi Itkosen roolirunossa ”Hemmo ’Hemppa’ Harakainen, rockmuusikko” esiintyvä viittaus euroviisuvoittajaamme Lordiin on varmasti monen lapsilukijan tunnistama interteksti.

Intertekstuaalisuuteen lastenkirjallisuudessa liittyy koomisuus erityisesti sen kautta, miten yleisö tavoittaa intertekstuaaliset viittaukset. Kompetentin aikuislukijan voi nähdä nauravan lapsiyleisön takana juuri sen vuoksi, ettei lapsi tavoita näitä viittauksia. Toisaalta koomisuuden voi paikantaa myös inkongruenssin kautta. Lastenkirjallisuuden kontekstiin sopimaton materiaali naurattaa sen tunnistavaa lukijaa. Samantyyppinen asetelma lajiin sopimattomasta aineksesta esiintyy muissakin Itkosen runojen kaksoispuhuttelua rakentavissa tyylilajeissa. Esimerkiksi nonsenselle ja karnevalismille tuttuja aiheiden, kuoleman ja väkivallan, ei aina nähdä olevan ensisijaisesti lastenrunolle tyypillisimpiä aiheita. Ne voivat aiheuttaa paheksuntaa, mutta toisaalta myös koomisuutta, samoin kuin tekee groteskin ja naiivin yhdistäminen. Vaikka olen jossain määrin pohtinut tutkielmassani Itkosen runojen koomisuuden rakentumista ja sitä, miten koomisen keinot asemoituvat eri yleisöihin, varsinaista aikuisen ja lapsen naurua en kuitenkaan pysty runoista tämän tutkielman puitteissa erottamaan. Ylimalkaisesti voi silti ehkä puhua aikuislukijan satiirisesta tai ”salaliitto”-naurusta ja lapsilukijan naiivista tai vilpittömämmästä naurusta. Kaikkiaan huumori pakenee jälleen analysoijaansa, eikä sen tarkastelu tutkimuksessani yllä havaintoja ja oletuksia pidemmälle.

Itkosen runojen koomisuutta ja sen rakentumista suhteessa kaksoisyleisöön voisi kuitenkin olla hedelmällistä tutkia enemmän. Toisaalta mielenkiintoista olisi yhdistää tutkimukseen sävyiltään vakavia runoja, jolloin tarkasteluun täytyisi nostaa enemmän myös muita kuin roolirunoja. Tästä näkökulmasta tutkimusaineistoon voisi lisätä Itkosen teoksen *Kuutanssi. Runoja kasvaville* (1999), joka poikkeaa selvästi sävyiltään tutkimuksessa nyt esiinnostamistani teoksista. Koska kaksoisyleisön teoria soveltuu hyvin roolirunojen rakenteeseen ja analyysiin, sitä voisi soveltaa myös muunlaiseen lastenlyriikkaan.

Aloitin tutkielmani Itkosen ”Runoilijan talossa” -runolla, josta on löydettävissä joitakin selkeitä ambivalentin lastenrunon piirteitä. Ongelmana tutkielmani nimikkorunonakin esiintyvässä runossa on kuitenkin sen ”vakava” ja rauhallinen sävy, joka ei juuri vastaa

tutkielmani muuta aineistoa. Onkin huomioitava, että karnevalististen ja nonsensisten runojen joukossa Itkosella esiintyy myös usein tällaisia minimalistisia, rauhallisia runoja, jotka eivät toteuta roolirunon kaavaa. Tutkielmassani enemmän esiin nousevat koomissävytteiset runot eivät olekaan runoteosten koko totuus. Runoilijan talo on avoin – ei ole seiniä rajaamassa sen enempää yleisöjä, aiheita kuin tunnelmiakaan.

LÄHTEET

Tutkimuskohteet:

ITKONEN, JUKKA 1997: *Be & pop. Lastenrunoja ja runotarinoita*. Helsinki: Otava. (= BP)

ITKONEN, JUKKA 2001: *Rinkeli Ronkeli*. Helsinki: Otava. (= RR)

ITKONEN, JUKKA 2002: *Käpälämäki*. Helsinki: Otava. (= Kä)

ITKONEN, JUKKA 2005: *Koipihumppa. Runoja lapsille*. Helsinki: Otava. (=Ko)

ITKONEN, JUKKA 2007: *Taikuri Into Kiemura ja muita kaupunkilaisia*. Helsinki: Otava.
(=TIK)

ITKONEN, JUKKA 2009: *Villin lännen murmeli*. Helsinki: Otava. (=VLM)

Muut kaunokirjalliset lähteet:

HITIT. Iskelmän 50-luku 2007/2002. Toim. Ari Leskelä. Helsinki: F-kustannus.

KAILAS, UUNO 2007/1932: *Uni ja kuolema*. Helsinki: WSOY.

KANTELETAR. Elikkä suomen kansan vanhoja lauluja ja virsiä 1966/1840. Helsinki: SKS.

KARJALAINEN, J. 2002: *Laulumies*. Helsinki: Johnny Kniga.

KULTAINEN LASTENLAULUKIRJA 2009. Toim. Virpi Kari. Helsinki: F-kustannus.

KUNNAS, KIRSI 1956: *Tiitiäisen satupuu*. Porvoo: WSOY.

KUNNAS, KIRSI 2004/1972: *Puupuu ja Käpypoika*. Helsinki:WSOY.

KUNNAS, KIRSI 1991: *Tiitiäisen pippurimylly*. (*Ei ihan pienille, eikä liian isoille vaan kaikille joilla on pippurihylly.*) Porvoo: WSOY.

KUNNAS, KIRSI 2009/2000: *Tiitiäisen tuluskukkaro*. Helsinki:WSOY.

LARIN-KYÖSTI 1985: *Ota sun kaunis kantelees. Valitut runot 1897–1946*. Toim. Helena Anhava. Helsinki: Otava.

LEAR, EDWARD 1861/1846: *A Book of Nonsense*. London: Routledge, Warne & Routledge.

(Saatavilla: <http://www.nonsenselit.org/Lear/BoN/index.html>)

PIKKU PEGASOS. *400 kauneinta lastenrunoa* 1981. Toim. Kaarina Helakisa. Helsinki: Otava.

RAAMATTU 1992. Helsinki: Suomen Pipliaseura.

RAKKAIMMAT LASTENLAULUT. *Laulujen sanat, 150 koko perheen suosikkia* 1990. Suunnittelu, toteutus ja valmistus yhteistyönä Oy Valitut Palat – Reader's Digest Ab:n ja Fazer Musiikki Oy:n kanssa. Helsinki: Valitut Palat; Espoo: Fazer Musiikki Oy.

SUOMEN LASTEN ELÄINSADUT 1997. Toim. Pirkko-Liisa Surojegin. Helsinki: Otava.

SUOMEN LASTEN SATUAARTEET 1992. Toim. Marja Kemppinen. Helsinki: Otava.

SUURI TOIVELAULUKIRJA 3 2009/2002. Toim. Aapeli Vuoristo. Helsinki: F-kustannus.

UUSI KULTAINEN LAULUKIRJA 2001/2000. Toim. Virpi Kari, Soili Teittinen & Heikki Uusitalo. Helsinki: Warner/Chappell Music Finland; Kirjapaja.

VANHOJA ARVOITUKSIA 1983. Toim. Annikki Kaivola-Bregenhøj. Hämeenlinna: SKS.

VÄSTÄRÄKKI VÄÄRÄSÄÄRI ja yli 600 muuta suomalaista lastenlorua, kansanrunoa ja hokemaa 2007. Toim. Mervi Koski & Mika Kolehmainen. Hämeenlinna: Karisto.

Lähdekirjallisuus:

ALANKO, OUTI 2001: ”Lukijasta lukemiseen, tulkinnasta elämykseen: lukijan käsite kirjallisuudentutkimuksessa”. – *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko & Tiina Käkelä-Puumala. Helsinki: SKS. 207–240.

BAHTIN, MIHAIL 1991/1963: *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Suom. Paula Nieminen & Tapani Laine. Helsinki: Orient Express.

BAHTIN, MIHAIL 2002/1965: *François Rabelais – Keskiajan ja renessanssin nauru*. Suom. Tapani Laine (4 - 212) & Paula Nieminen (213 - 424). Helsinki: Like.

BERGSON, HENRI 1994/1900: *Nauru. Tutkimus komiikan merkityksestä*. Suom. Sanna Isto & Marko Pasanen. Helsinki: Loki-Kirjat.

CHAMBERS, AIDAN 1990: ”The Reader in the Book” – *Children’s literature. The Development of Criticism*. Toim. Peter Hunt. London: Routledge. 91–114.

CULLER, JONATHAN 1976/1975: *Structuralist Poetics –Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*. New York: Cornell University Press.

ELOVAARA, RAILI 1992: ”Olen tyhjä huone”. *Tutkielma sanataiteen metaforista ja symboleista*. Helsinki: Yliopistopaino.

GENETTE, GÉRARD 1997/1982: *Palimpsests. Literature in the Second Degree*. Trans. Channa Newman & Claude Doubinsky. Lincoln and London: University of Nebraska Press.

GRÜNTHAL, SATU 2003: ”Lastenrunon linjoja 1980- ja 1990-luvulla”. – *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Toim. Anna-Liisa Alanko &

Liisi Huhtala & Maria Laukka. Helsinki: Tammi. 240–247.

HEIKKILÄ-HALTTUNEN, PÄIVI 2000: *Kuokkavieraasta oman talon haltijaksi. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden institutionalisoituminen ja kanonisoituminen 1940-1950-luvulla*. SKS:n toimituksia 781. Pieksämäki: SKS.

HEIKKILÄ-HALTTUNEN, PÄIVI 2001: “Kuningattaren selluliitti. Suomalaisen sadun teemoja ja mielenmaisemia”. – *Kirjaseikkailu. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden opas*. Toim. Tuula Korolainen. Helsinki: Tammi. 118–135.

HEIKKILÄ-HALTTUNEN, PÄIVI 2010: *Minttu, Jason ja Peikonhäntä. Lasten kuvakirjojen kipeistä aiheista*. Helsinki: BTJ, Avain.

HUHTALA, LIISI & JUNTUNEN, KATARIINA 2004: *Ilosaarten seutuvilta. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden historiaa ja tutkimusta*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

HUNT, PETER 1991: *Criticism, theory and children's literature*. Cambridge: Blackwell.

HUTCHEON, LINDA 1986/1985: *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. London: Methuen & Co.

HUTCHEON, LINDA 1995/1994: *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*. London and New York: Routledge.

HÖKKÄ, TUULA 1995: ”Lyyrinen minä - onko häntä, onko sitä, onko sinua?”. – *Subjekti, minä, itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Helsinki: SKS. s. 106–130.

ISER, WOLFGANG 1990/1974: *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. London: The Johns Hopkins University Press.

ISER, WOLFGANG 1991/1976: *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*. Trans. Kegan Paul. London: The John Hopkins University Press.

KATAJAMÄKI, SAKARI 2002: ”’Puuttuu metsä, puuttuu pelto...’ Kieltoilmausten

epämääräisyydestä, monitulkintaisuudesta ja epäsuoruudesta”. - *Kielen ja kirjallisuuden hämärä*. Toim. Päivi Mehtonen. Tampere: Tampere University Press. 244–266.

KATAJAMÄKI, SAKARI 2004: ”Kirsi Kunnaksen ’Piirespaares-maan kuningas’, viktoriaanisen nonsensen perillinen”. – *Runosta runoon. Suomalaisen runon yhteyksiä länsimaiseen kirjallisuuteen antiikista nykyaikaan*. Toim. Sakari Katajamäki & Johanna Pentikäinen. Helsinki: WSOY. 152–169.

KATAJAMÄKI, SAKARI 2009: “From Limerick to ‘Rimelick’: The Finnish Nonsense Limerick and Its Transformations”. – *Nonsense and Other Senses: Regulated Absurdity in Literature*. Toim. Elisabetta Tarantino with Carlo Caruso. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing. 275–293.

KINNUNEN, AARNE 1994: *Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys*. Helsinki: WSOY.

KIVISTÖ, SARI 2007a: ”Faabeli”. – *Kirjallisuus antiikin maailmassa*. Toim. Sari Kivistö et al. Helsinki: Teos. 352–362.

KIVISTÖ, SARI 2007b: ”Satiiri kirjallisuuden lajina” – *Satiiri. Johdatus lajin historiaan ja teoriaan*. Toim. Sari Kivistö. Palmenia-sarja. Helsinki: Yliopistopaino Kustannus. 9–26.

KNUUTTILA, SEPPO 1992: *Kansanhuumorin mieli. Kaskut maailmankuvan aineksena*. SKS:n toimituksia 554. Helsinki: SKS.

KOSKI, MERVI 2003: *Kotimaisia lastenlyyrikoita*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

LAAKSO, MARIA 2007: ”Vink, vink... Lastenkirjallisuuden silmäniskuja aikuislukijalle”. – *Huumorin aiheita ja vaiheita kaunokirjallisuudessa*. Toim. Laura Karttunen & Maria Laakso. Tampere: Tampereen yliopiston taideaineiden laitos. 107–120.

LECERCLE, JEAN-JACQUES 1994: *Philosophy of Nonsense. The Intuitions of Victorian Nonsense Literature*. London: Routledge.

LEHIKOINEN TIINA 2007: ”Runo puheena ja runon puhujat: ’en jaksa nauramatta katsoa sinua”’. – *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino. 213–237.

LEHTONEN, MIKKO 1996: *Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia*. Tampere: Vastapaino.

LEHTONEN, VIIRU 2001: ”Riimejä hampaankolosta – runoja kaikille”. *Lukufiilis* 2/2001. 17, 23.

LURIE, ALISON 1990: *Don't Tell the Grown-Ups. Subversive Children's Literature*. London: Bloomsbury.

MAKKONEN, ANNA 1991: ”Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa?” – *Intertekstuaalisuus, suuntia ja sovelluksia*. Toim. Auli Viikari. Tietolipas 121. Helsinki: SKS. 9–30.

MATTERSON, STEPHEN & JONES, DARRYL 2000: *Studying Poetry*. London: Arnold.

MORREALL, JOHN 2009: *Comic Relief. A Comprehensive Philosophy of Humor*. Chichester: Wiley-Blackwell.

NODELMAN, PERRY 2008: *The Hidden Adult. Defining Children's Literature*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

NYQVIST, SANNA 2004: ”Jäljittelyn jäljillä: pastissin käsitteen historiaa” – *Tiede & edistys* 3/2004. 228–239.

OITTINEN, RIITTA 1991: ”Lastenkulttuuri ja karnevalismi”. – *Tyyris Tyllerö* 4/1991. 7–10.

PIELA, ULLA & RAUSMAA, PIRKKO-LIISA 1982: ”Sadut” – *Kertomusperinne. Kirjoituksia proosaperinteen lajeista ja tutkimuksesta*. Toim. Irma-Riitta Järvinen & Seppo Knuuttila. Tietolipas 90. Helsinki: SKS. 85–105.

RIMMON-KENAN, SHLOMITH 1991/1983: *Kertomuksen poetiikka*. Suom. Auli Viikari. Helsinki: SKS.

RIUKULEHTO, SULEVI 2001: ”Nuorisokirjoissako politiikkaa?” – *Politiikkaa lastenkirjoissa*. Toim. Sulevi Riukulehto, Anssi Halmesvirta & Kari Pöntinen. 7–13.

SAARIO, ILONA 2000: ”Keskeltä näkee alusta loppuun”. – *Opettaja* 4/2000. 64.

SAUKKOLA, MIRVA 1997–1998: *Lapsuuden paratiisit*. Helsinki: Cultura Oy.

SHAVIT, ZOHAR 1986: *Poetics of Children's Literature*. Athens: The University of Georgia Press.

SHAVIT, ZOHAR 1999: “The Double Attribution of Texts for Children and How It Affects Writing for Children” – *Transcending Boundaries. Writing for a Dual Audience of Children and Adults*. Toim. Sandra L. Beckett. New York: Garland Publishing, Inc. 83–97.

STEPHENS, JOHN 1992: *Language and ideology in children's fiction*. London: Longman.

TAMMI, PEKKA 1991: ”Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä. Johdatusta Kiril Taranovskin analyysimetodiin” – *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Toim. Auli Viikari. Tietolipas 121. Helsinki: SKS. 59–103.

TAMMI, PEKKA 1992: *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*. Helsinki: Gaudeamus.

TIGGES, WIM 1988: *An Anatomy of Literary Nonsense*. Amsterdam: Rodopi.

VIKARI, AULI 1998: ”Carpe Diem. Lukijaan suuntautumisen strategiat lyriikassa.” – *Sanan voima. Keskusteluja performatiivisuudesta*. Toim. Lea Laitinen & Lea Rojola. Helsinki: SKS. 280–304.

VIKARI, AULI 2000: ”Lyriikan runousoppia”. – *Runousopin perusteet*. Toim. Mervi Kantokorpi & Pirjo Lyytikäinen & Auli Viikari. Helsinki: Palmenia-kustannus. 39–101.

WALL, BARBARA 1991: *The Narrator's Voice. The Dilemma of Children's Fiction*. London: Macmillan.

WEINREICH, TORBEN 2000: *Children's Literature: Art or Pedagogy?* Frederiksberg: Roskilde University Press.

Painamattomat lähteet:

HAAPALA, VESA & LILLQVIST, HOLGER 2010: ”Lyriikan teoriaa ja tutkimusotteita. Kurssimateriaali. Runo ja puhuja”. Taiteiden tutkimuksen valtakunnallinen virtuaaliopetus. Tieto haettu 3.3.2011.

Saatavissa:

<http://www.helsinki.fi/hum/kotim.kirjallisuus/opiskelu/Lyriikankurssi/index.htm>

KONONEN, SUONNA 2009: ”Rentalereuhake ja kastelukannuviipero.” – *Karjalainen* 19.9.2009. Tieto haettu 21.2.2011.

Saatavissa:

http://www.karjalainen.fi/Karjalainen/Kulttuuri/rentalereuhake_ja_kastelukannuviipero_5579594.html

LAAKSO, MARIA 2006: ”Tulkaa tänne kansien väliin, lupaan etten mene kiinni.” *Kaksoisyleisö Kari Hotakaisen ja Priit Pärnin teoksissa Lastenkirja, Ritva ja Satukirja*. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.

MÄKELIN, HENNA 2008: *Karnevaali-iloa. Roald Dahlin romaani Matilda karnevalistisena lastenkirjallisuutena*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.