

TAMPEREEN YLIOPISTO

Tiina Ollikainen

PEPPI PITKÄTOSSUN AMBIVALENTTINEN ÄÄNI

Peppi supersankarina ja surullisena orpotyttönä

Yleisen kirjallisuustieteen pro gradu -tutkielma

Tampere 2012

Tampereen yliopisto

Kieli-, käännös-, ja kirjallisuustieteiden yksikkö

OLLIKAINEN, Tiina: *PEPPI PITKÄTOSSUN* AMBIVALENTTINEN ÄÄNI

Peppi supersankarina ja surullisena orpotyttönä

Pro gradu -tutkielma, 71 s.

Yleinen kirjallisuustiede

Maaliskuu 2012

Tutkielmassa tarkastellaan Astrid Lindgrenin ensimmäistä lastenkirjaa *Peppi Pitkätossu* (*Pippi Långstrump*, 1945). Työn kantavana ajatuksena on lukea Pepin hahmo ambivalenttisenä ja löytää ne piirteet, jotka tekevät Pepin hahmosta sekä kirjan sanomasta ambivalenttisen. Tarkoitus on nähdä Pepin hahmon surullisuus ja sankarius sekä pohtia millä tavoin eri tulkintavihtoehdot ovat löydettävissä ja tunnistettavissa. Perinteinen, pedagoginen lastenkirjallisuus on tutkielman lähtökohta, josta käydään kohti modernismia ja uusia Peppi-tulkintoja.

Perinteinen lastenkirjallisuudentutkimus ja erityisesti kaksoisyleisötutkimus pohjustaa tutkielmaa. Työssä pohditaan, millaisia lukijoita lastenkirjalla on, ja tästä johtuen tulkinnat ovat myös erilaisia. Erityisesti huomio kiinnittyy siihen, että lapsilukijan takana oleva aikuinen on usein todellinen lukija, jolle teksti on osoitettu. Kohdeteoksen tekstiteoreettinen analyysi syventää kaksoisyleisöteoreettisia päätelmiä. Narratologisen teorian avulla kohdetekstistä löydetään lapsi- ja aikuisyleisön taso, joille on eri kommunikaatiokanavat ja -tavat. Kohdeteosta tarkastellaan myös karnevalistisena tekstinä, ja päähenkilöä luetaan surullisen klovnin hahmona. Tutkielman lopussa alkuperäisiä argumentteja tukee henkilöahmoteoria, ja Pepin hahmo vertautuu kohdeteoksen muihin lapsihahmoihin sekä aikuisiin.

Asiasanat: lastenkirjallisuus, kaksoisyleisö, narratologia, karnevalismi, Lindgren, ambivalenssi, tulkinta

Sisällysluettelo

1.	Johdanto	1
1.1.	Kohdeteoksen ja kirjailijan esittely	2
1.2.	Aikaisempi Peppi-tutkimus	5
1.3.	Tutkimuskysymys, teoreettiset lähtökohdat ja tutkielman eteneminen	10
2.	Lapsi ja aikuinen lastenkirjan lukijana	11
2.1.	Lastenkirjallisuuden didaktinen ja taiteellinen luonne	14
2.2.	<i>Peppi Pitkätossun</i> uusi ääni pedagogisen perinteen murtajana	17
3.	Lastenkirjallisuuden moninaiset yleisöt	21
3.1.	Ambivalenttisen tekstin määritelmä	23
3.2.	Narratologinen kertoja-yleisö -rakenne	29
3.3.	Kahdelle yleisölle kertomisen mahdollisuudet	35
3.4.	Piilotettu aikuisuus	38
4.	<i>Peppi Pitkätossun</i> karnevalistinen maailma	40
5.	Henkilöhahmojen rakentuminen temaattisena ja kerronnallisena elementtinä	49
5.1.	Peppi ja Annika toistensa vastakohtina	56
5.2.	Peppi vastaan aikuiset	61
5.3.	Peppi surullisena ja yksinäisenä orpotyttönä	63
6.	Lopuksi	67
	Lähdeluettelo	69

1. Johdanto

The unconscious of a text of children's literature is the adult consciousness that makes its childlikeness meaningful, and comprehensible, so children's literature can be understood as simple literature that communicates by means of reference to a complex repertoire of unspoken but implied adult knowledge.

Perry Nodelman (2008, 3.)

Peppi Pitkätossu on tunnettu sankarihahmo, joka asustaa ja elelee pikkukaupungin laitamilla, Huvikumpu-nimisessä talossaan. Aikuiset muistavat hänet, koska ovat kuulleet tarinoita Peppi Pitkätossusta omassa lapsuudessaan. Peppi-kirjat ovat kulkeneet sukupolvelta toiselle, ja tämän päivän lapset ihastuvat vanhempiensa lailla punatukkaiseen tyttöön. Peppi Pitkätossusta on kenties kehkeytynyt jo myyttinen hahmo, johon yhdistetään hauskuus ja seikkailut sekä fyysinen ja henkinen vahvuus. Pintaa raaputtamalla ja toisesta näkökulmasta lukemalla Pepin hahmosta voi löytää uusia piirteitä, jotka eivät ole niitä jo myyttisiksikin muodostuneita piirteitä. Peppi-tarinat voidaan lukea traagisena kuvauksena yksinäisestä ja huolehtivia vanhempia vailla olevasta orpotytöstä, joka oman surunsa vammauttamana ei keksi muuta ulospääsyä takaisin elämään kuin ryhtymällä oman ikäistensä hauskuuttajaksi ja supervahvaksi sankariksi, ja joka yrittää vimmatusti kasvattaa itseään.

Tutkimuskohteenani on Astrid Lindgrenin lastenkirja *Peppi Pitkätossun* (*Pippi Långstrump*, 1945). Muistan lapsena ihastelleeni Pepin rohkeutta, raisuutta, vahvuutta ja vapautta. Aikuisena lukiessani Peppi-kirjoja lapsilleni hämmästyin löytäessäni kirjoista aivan uusia piirteitä. Näin Pepin yksinäisenä ja surullisena orpotyttönä, joka yrittää jatkuvasti käyttäytyä hyvin ja kiltisti, mutta epäonnistuu eikä koskaan saavuta aikuisten hyväksyntää ja rakkautta. Omakohtainen kiinnostus ja eri tulkintavaihtoehtojen löytyminen tutusta tarinasta alkoivat kiehtoa niin paljon, että päätin tarttua tähän aiheeseen.

Tutkimuskysymystä asetellessa pohdin muutamia eri vaihtoehtoja. Perimmäinen ajatukseni lienee se, onko Peppi kaikkivoipa supersankari, joka nenäkkäästi kaihtaa aikuisten auktoriteettia vai traaginen hahmo, joka on pakotettu elämään yksin, ja joka tekee elämästään karnevalistisen seikkailun, koska muutakaan vaihtoehtoa ei ole. Peppitarinoissa on selvä jako Pepin hallinnoimaan karnevalistiseen maailmaan ja muuhun, niin sanottuun normimaailmaan. Törmäys näiden kahden maailman välillä on ilmeinen, ja tähän perustuu myös tarinoiden hauskuus. Pepin hahmon hauskuuden takana väijyvä traagisuus ei ole välttämättä ilmiselvästi tunnistettavissa. Työssäni luetaan auki *PP:n* ambivalenttinen yleisörakenne ja pohditaan, onko teoksen sisäisen lapsiyleisön mahdollista nähdä Pepin epäsuora traagisuus vai avautuuko se vain aikuisyleisölle, jolla on oletettavasti enemmän tietoa ja elämäkokemusta. Pepin ja Annikan hahmojen vertaileva tutkimus vahvistaa näkemyksiäni kahdelle yleisölle kertomisen mahdollisuuksista ja rajoituksista sekä avaa näkymiä siihen railoon, mikä syntyy tarinan karnevalistisen ja niin sanottun tavallisen maailman välille.

1.1. Kohdeteoksen ja kirjailijan esittely

Astrid Lindgrenin kenties tunnetuin teos on *Peppi Pitkätossu* (*Pippi Långstrump*, 1945). Se aloitti paitsi Peppi-sarjan niin myös Lindgrenin kirjailijan uran. Ensimmäistä Peppi-kirjaa seurasi vielä kaksi: *Peppi aikoo merille* (*Pippi Långstrump går ombord*, 1946) sekä *Peppi Pitkätossu Etelämerellä* (*Pippi Långstrump i Söderhavet*, 1948). Suomenkset ilmestyvät vuoden kuluttua alkuperäisten julkaisuista. Myöhemmin, 1960- ja 70-luvuilla Lindgren kirjoitti vielä jatkoa Peppitarinoille, kuvakirjojen muodossa (Ljunggren 1997, 79). Olen valinnut tutkimuskohteekseni ensimmäisen Peppi-kirjan, koska se on mielestäni trilogian antoisin osa ja aikanansa kohahduttavin. Se muodostaa yhtenäisen kokonaisuuden, missä peppimäinen maailma ja muu kyläyhteisö törmää toisiinsa tavalla, jota on hedelmällistä tutkia. Samalla, kun

lukija tutustuu Peppiin ja hämmästelee hänen edesottamuksiaan, asettuu Peppi kylään ja yrittää pärjätä omine tapoineen kyläläisten joukossa. Trilogian kahdessa jälkimmäisessä osassa tilanteet jollain tapaa toistavat samaa kaavaa eikä vaikutelma ole enää yhtä vakuuttava kuin ensimmäisessä kirjassa, koska Peppi on vakiinnuttanut asemansa ja tullut hyväksytyksi omassa ympäristössään. Kolmannessa Peppi-kirjassa Peppi matkustaa Annikan ja Tommin kanssa Etelämerelle, jollain ympäristön vaihdoksesta johtuen kirja on ennen kaikkea seikkailutarina, eikä Pepin ja perinteisten konventioiden törmäystä enää tapahdu siinä määrin kuin ensimmäisen kirjan tarinoissa.

Peppi-kirja koostuu 11 erillisestä luvusta, jotka eivät varsinaisesti juonen ja tarinan tasolla etene lineaarisesti. Kyse on erillisistä tapahtumista tai kohtauksista, joissa mukana ovat Peppi sekä naapurin lapset Annika ja Tommi. He kolme yhdessä kokevat hauskoja seikkailuja Pepin ohjaillessa tilanteita. Osassa tarinoista on mukana myös taustayleisönä ja reagoivana laumana muita lapsia tai joitakin aikuisia, kuten opettaja koululuvussa ja naapuruston rouvat kahvikutsut-luvussa. En aio tutkia Peppi-tarinaa yhtenä yhtenäisenä kokonaisuutena, koska siinä ei edetä lineaarisesti; tarinat ja luvut voisi ensimmäisen kappaleen jälkeen lukea yksittäisinä kertomuksina. Ensimmäinen luku taustoittaa Pepin hahmon syntyä ja sitä, miksi hän asuu yksin ja miksi hän on niin hulvaton kuin on. Olen nostanut esiin tiettyjä näkökulmia ja pohdintoja, joiden kautta tutkimukseni etenee. Mielestäni Peppi-tarinan henkilöahmot eivät erityisesti kehity ja muutu tarinan edetessä vaan tietyt, samat tilanteet toistuvat kirjan alusta loppuun ja vahvistavat näkökulmaani tältä osin.

Lindgrenin ura lähti Peppi-kirjan julkaisun jälkeen varsinaiseen nousukiitoon. Peppi-kirja voitti vuonna 1944 Rabén & Sjögren -kustantamon järjestämän kilpailun parhaasta nuortenkirjasta saatuaan muutamaa vuotta aiemmin toisesta kustantamosta kielteisen julkaisupäätöksen. Peppi on käännetty yli 50 kielelle ja on yksi maailman

tunnetuimmista lastenkirjahahmoista (emt. 58). Toisen Peppi-kirjan ilmestyttyä ylistävien arvioiden ohella ilmaantui kovaa kritiikkiä sitä kohtaan. Peppiä pidettiin huonona esikuvana lapsille, kieleltään rahvaanomaisena ja kaikinpuolin demoralisoivana kirjana (Strömstedt 1988, 228-229). Keskustelu ryöpsähti siis kirjallisuudesta kasvatustieteiden puolelle ja osui sikäli arkaan kohtaan, että oltiin joka tapauksessa jonkinlaisessa taitekohdassa, mitä tulee lastenkasvatukseen. Perinteinen, autoritäärinen kasvatusta oli murroksessa ja uudet, lasta kuuntelevat ja ymmärtävät aatteet valtaamassa vanhempien kasvatushanteita. Peppi kaiketi nähtiin uusien tuulien ääriesimerkkinä, jota ei voitu sallia ymmärtämättä laisinkaan, että kyse on loppujen lopuksi mielikuvituksen tuotteesta eivätkä lapset ehkä kuitenkaan luesatua kirjaimellisesti tai ole vaikutuksille niin alttiita kuin kuviteltiin tai pelättiin. Lindgren itse ei sankarihahmonsa ympärillä vellovaan keskusteluun juurikaan osallistunut vaan keskittyi kirjoittamaan uusia lastenkirjoja löydettyään kirjallisen kipinän. 1950-luvulle tultaessa Lindgreniltä oli julkaistu Peppi-trilogian lisäksi *Melukylän lapset* (*Alla vi barn*, 1950) sekä *Yksityisetsivä Kalle Blomkvist* (*Mästerdetektiven Blomkvist*, 1946) ja hän vastaanotti vastaperustetun Nils Holgersson -palkinnon (emt. 237). Vuodesta 1946 lähtien Lindgren työskenteli puolipäiväisesti lastenkirjatoimittajana Rabén & Sjögrenillä ja työn ohessa kirjoitti jatkuvasti seuraavien 25 vuoden aikana. Syntyivät tunnetut kirjat kuten esimerkiksi *Mio, poikani Mio* (*Mio, min Mio*, 1955) ja *Marikki* (*Madicken*, 1960). Eläkkeelle jäätyään toimittajan työstä Lindgren kirjoitti ehkä koskettavimmat kirjansa *Veljeni, Leijonamieli* (*Bröderna Lejonhjärta*, 1973) sekä *Ronja Ryövärintytär* (*Ronja Rövardotter*, 1981).

1.2. Aikaisempi Peppi-tutkimus

Lindgreniä ja Peppi-kirjoja on tutkittu vuosikymmenten aikana runsaasti. Tutkimusten joukossa on sekä populaaria ja epätieteellistä tulkintaa, kuten Jorgenin & Oysteinin *Peppi ja Sokrates, filosofinen matka Astrid Lindgrenin maailmaan* vuodelta 2003 että runsaasti tieteellistä ja kirjallisuudentutkimuksen kannalta relevanttia analyysiä. Tutkimuksessaanikin paljon hyödynnetty Maria Nikolajeva on kirjoittanut paljon Peppi-kirjoista; esimerkiksi Beckettin & Nikolajevan toimittamassa artikkelikokoelmassa *Beyond Babar, The European Tradition in Children's Literature* (2006) on Nikolajevan Peppi-artikkeli "The Misunderstood Tragedy: Astrid Lindgren's Pippi Longstocking Books", johon viittaa useastikin myöhemmin omassa tutkimuksessa. Myös Vivi Edström on kirjoittanut monia Lindgren- ja Peppi-tutkimuksia, kuten *Astrid Lindgren: a critical study* -kirjan (2000). Edströmin mukaan Lindgrenin vuosikymmeniä jatkunut suosio selittyy sillä, että kirjailija käyttää taitavasti kielellisiä leikkejä unohtamatta kaunista tyyliä ja kielen rytmiä. Edström jatkaa, että ennen kaikkea Lindgrenin elämänasenne, joka välittyy hänen kirjoistaan, on koskettanut lukijoita kautta aikojen (Edström 2000, 11.) Esittelen tässä tarkemmin kaksi eri Peppi-tulkintaa, jotka ovat eri vuosikymmeniltä esimerkkeinä siitä, miten eri tavoin Peppi-kirjoja on luettu ja haluan painottaa sitä, kuinka innostus Pepin lukemiseen ja analyysiin ei ole laimentunut ajan kuluessa.

Ulla Lundqvistin kirja *Århudrads Barn. Fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar* on vuonna 1979 kirjoitettu tutkielma Peppi-ilmiöstä. Se on kasvatus- ja kirjallisuustieteellinen katsaus 1900-luvun kasvatusideologisiin ja -psykologisiin näkemyksiin ja niiden muutoksiin sekä näiden näkemysten ja muutosten vaikutus Peppi-kirjoihin. Lundqvist pohjustaa varsinaista Peppi-analyysiä kuvaamalla, kuinka 1930-luvulla uudet lapsipsykologiset suuntaukset levisivät

Ruotsiin ja uudet ajatukset freudilaisesta vapaasta kasvatuksesta saivat kannatusta. Niiden mukaan lasten piti leikkiä ja kasvaa vapaasti, etteivät nämä saa traumoja (Lundqvist 1979, 38). Lundqvistin mukaan *Peppi Pitkätossu* on saanut vaikutteita aikansa kasvatopsykologisista suuntauksista ja se näkyy monella tavalla kirjoissa. Leikin tärkeyden korostaminen lasten elämässä on tehnyt Pepin hahmosta suorastaan leikillisyyden henkilöitymän, koska koko elämä on Pepille yhtä leikkiä ja kaikessa piilee mahdollisuus huvitella (emt. 149).

Alun kasvatuksellisten näkemysten jälkeen Lundqvist jatkaa kirjallistemmallalla osuudella ja alustaa tutkimustaan kuvaamalla 1930-luvun ajatuksia siitä, millainen on hyvä lastenkirja ja mitkä olivat sen ajan eli Peppiä edeltävän vuosikymmenen kriteerit sopivasta ja sallitusta kirjallisuudesta lapsille. 1930-luvulla pidettiin tärkeänä kieliopillisesti oikeaa ja hyvää kieltä, muttei liian vaikeaa. Ennen kaikkea lapselle kirjoitettu kieli ei saanut olla missään määrin rahanomaista eikä sisältää murreanoja. Sisällöstä Lundqvist toteaa, että 1930-luvun ihanteena oli jännittävä ja lapsen sekä mielikuvitukseen että eettisiin tunteihin vetoava tarina (emt. 68-69).

Lundqvist jatkaa Peppi-tarinoiden analyysiin. Hänen mukaansa Peppi on hahmona puoliksi fantasiahahmo ja puoliksi todellinen. Pepin vanhempien puuttuminen ja yliluonnolliset voimat tekevät hänestä osin fantasiahahmon, mutta muuten hän elää ikään kuin todellisessa ympäristössä, todellisten tuntuisten henkilöahmojen joukossa. Toinen olennainen huomio on se, että Peppi elää yhteiskunnan ja sosiaalisten tapojen ja käytäntöjen ulkopuolella, vaikka samaan aikaan kaiken sen keskellä. Lundqvist näkee Pepin aikansa kapinallisena, joka on vapaa ja itsenäinen jo pelkästään kultaraha-arkkunsu turvin (emt. 130-131). Toki Pepin hahmon voi tulkita kapinalliseksi, mutta mielestäni tämä ei ole osuva tulkinta. Jos Peppi olisi kapinallinen, hän taistelisi tarkoituksellisesti yhteiskunnan rakenteita ja tapoja vastaan. Peppi hämmästyneenä ja hämillisenä aika ajoin törmää totuttuihin tapoihin

ja rakenteisiin eikä tietämättömyyttään ja kokemattomuuttaan ymmärrä, miten pitäisi toimia ja mitä hän tekee väärin. Peppi ikään kuin hämentää ikiaikaiset systeemit ja kääntää kaiken nurin niskoin ja näyttää hauskan ja hulvattoman puolen vakavistakin asioista.

Lundqvist kuvaa Pepin hahmon erilaisuutta monella tavalla. Peppi on "erilainen" lapsi omassa kirjallisessa maailmassaan verrattuna tarinan muihin lapsiin. Tätä korostetaan monella tavalla: jo pelkästään Pepin ulkonäkö poikkeaa radikaalisti, ja se kuvataan kirjassa hyvin elävästi vertaamalla Pepin hiusten väriä porkkanaan ja nenän muotoa perunaan. Peppi myös tekee lähes kaikki jokapäiväiset asiat eri tavalla kuin on totuttu kuten nukkuu jalat tyynyillä ja kävelee toinen jalka ojassa (emt. 185-186). Lundqvist myös vertaa Peppiä Carrollin Alice-hahmoon. Vertaus on hauska ja oivaltava: Alice-tyttö on mitä tavallisin ja normaalein aikansa lapsi, joka putkahtaa kaninkolon läpi absurdiin maailmaan. Peppi puolestaan elää keskellä tavallista maailmaa ja kylää omaa epätavallista elämäänsä omassa absurdissa todellisuudessaan Huvikummissa (emt. 187). Lundqvist kirjoittaa myös paljon Peppi-kirjojen komiikasta ja satiirista, mutta ei erityisesti ota kantaa Peppi-kirjojen karnevalismiin. Mielestäni Peppi-tarina voidaan nähdä karnevalistisena tekstinä, ja tulen käsittelemään luvussa neljä Bahtinin karnevalismia ja sovellan sitä kohdeteokseeni.

Lundqvist ei lue Peppi-tarinaa ambivalenttisenä tekstinä. Hän analysoi Pepin tiettyjä kommentteja ja päättyy siihen, että Pepin hahmo sisältää jonkinlaisen aikuismaisen tason, kun tämä esimerkiksi komentaa itseään menemään ajoissa nukkumaan (emt. 210-211). Mielestäni näissä piilee sekä Pepin pikkuaikuismaisuus että pääsy aikuislukijan tasolle, kun Peppi yrittää parhaansa mukaan olla kuin muutkin lapset ja ryhtyy itse itsensä "vanhemmaksi". Lopputulemana Lundqvistin mukaan Peppi-kirjat ovat vastine lasten toivelle olla vapaita ja itsenäisiä (emt. 228). Palaan Lundqvistin tutkimukseen vielä uudemman kerran siinä vaiheessa omaa tutkimustani, kun käsittelen Pepin ja Annikan

hahmon eroavaisuuksia kappaleessa neljä ja Pepin erilaisuutta suhteessa tavallisiin lapsiin. Tästä Lundqvistilla on mielestäni mielenkiintoisia ja antoisia näkemyksiä.

Toinen, huomattavasti tuoreempi tutkielma Pepistä löytyy vuonna 2007 julkaistusta Charlotta Ödmanin kirjasta *Snälla, vilda barn. Om barnen i Astrid Lindgrens böcker*. Ödman on kirjoittanut kirjan Lindgrenin satujen lapsihahmoista ja analysoi tuoreesti ja raikkaasti Pepin lisäksi esimerkiksi Eemelin ja Lotan hahmoja. Ödmanilla on 2000-luvun uudenlaisia tulkintoja ja näkökulmia tutuista klassikkosaduista sekä satujen lapsista ja perheistä. Lukiessani Ödmanin kirjaa, olin hämmästynyt kuinka paljon yhtäläisyyksiä löysin omaan Peppi-tulkintaani, jota olin jo ehtinyt miettiä ja analysoida.

Ödman lähtee siitä ajatuksesta, että Peppi on aivan tavallinen lapsi eikä suinkaan pönkitä klassista näkemystä Pepistä eriskummallisena ja kaikkivoipaisena superlapsena. Ödman kritisoi Ulla Lundqvistin näkemystä, jonka mukaan Peppi olisi vain lasten vapauden puolesta taisteleva hahmo sekä vastine 1930-luvulla ilmaantuneisiin uusiin lapsipsykologisiin tuulahduksiin (Ödman 2007, 16-17). Ödman näkee, että jollain tapaa Peppi-tarina on toki saanut vaikutteita Lindgrenin omista havainnoista ja kokemuksista omien lasten kanssa. Lindgren kirjoitti vuonna 1939 yleisönosastokirjoituksen otsikolla ”Konsten att vara barn”, ja siinä hän toi esiin huomioitaan ja ajatuksiaan siitä, kuinka aikuiset arkipäivän tiimellyksessä kohtelevat lapsiaan huonosti esimerkiksi olemalla kuuntelematta ja huomioimatta riittävästi lapsiaan. Ödmanin mukaan Lindgren valitsi sanomansa keinoiksi kaunokirjallisen sadun puettuna fantasian, parodian ja liioittelun viittaan (emt., 19). Tämä on mielestäni hyvä havainto, jota ei välttämättä olla ajateltu Peppiä tulkitessa. Vaikka Lindgren on itse sanonut, että hän haluaa vain huvittaa lapsilukijoita hauskoilla saduillaan, niin tokihan ajan henki ja uudet murrokseen johtavat ajatukset vaikuttavat kirjailijankin taustalla.

Se Ödmanin tulkinta, minkä tutkielmassani tuon myös esille, on Pepin haavoittuvuus ja yksinäisyys:

Men även annars verkar hon (Pippi) riktigt nöjd med allting hos sig själv, liksom med den tillvaro hon gestaltat åt sig i Villa Villekulla. Men bilden har också en baksidan. I själva verket är det allra första som berättas om Pippi i den första boken det, at thon är ensam. (emt., 20)

Ödman tekee Peppi-tarinasta tulkinnan, jota tulen itse kutsumaan tutkielmassani aikuisnäkökulmaksi tai varjotulkinnaksi. Perry Nodelman kirjoittaa kirjassaan *The Hidden Adult* niin sanotusta piilossa olevasta aikuisesta, joka näkee ja tulkitsee lasten tekstiä omasta aikuisen näkökulmasta. Juuri tuo Ödmanin ajatus, että kuvalla on myös toinen puoli, on osa sitä ajatusta, jota lähdän tässä tutkielmassa etsimään.

Ödman löytää Peppi-tarinasta monia viittauksia Pepin yksinäisyyteen ja surullisuuteen sekä yrityksiin selviytyä ilman vanhempiaan. Hänen mukaansa Peppi on tavallaan psykologioitu selviytymään ahdingostaan siten, että Peppi kuvittelee äitinsä vahtimassa pilven reunalla ja isänsä tulevan jonakin päivänä hakemaan tytärtään. Näinhän traumatisoituneet lapset saattavat tehdä; uskotella olevansa edelleen vanhempiensa kanssa edes fantasian tasolla yhteydessä. Myös Pepin vahvuus ja selviytymiskeinot ovat kuin psykologian oppikirjasta; useinhan lapset ottavat huolehtivaisen vanhemman roolin, jos omat vanhemmat eivät siihen kykene (emt., 22). Ödman myös näkee Pepin yksinäisyyden ja surun johtavan moniin katasrofaalisiin kohtaamisiin aikuisten kanssa. Koska hän on itsensä varassa eikä ole varma, miten tulisi käyttäytyä, tulevat tilanteet epäonnistumaan eivätkä aikuiset ymmärrä häntä tai ymmärtävät jatkuvasti väärin (emt., 24). Ödman näkee Peppi Pitkätossun olevan tarinan siitä, miten vaikea on olla lapsi aikuisten maailmassa, missä ei ole aikaa eikä kuulevaa korvaa lapsen hädäl-

le tai tarpeelle. Lapsen pitää olla supervahva, että kestää sen ja voi kasvaa isoksi murtumatta (emt. 30). Näitä samoja ajatuksia ja tulkintoja tulen esittelemään tarkemmin sekä vien niitä eteenpäin ja yhdistän muun muassa karnevalstisiin teemoihin.

1.3. Tutkimuskysymys, teoreettiset lähtökohdat ja tutkielman eteneminen

Alussa pohjustin tutkimustani henkilökohtaisella havahtumisella siihen, miten eri tavalla aikuisiällä luin Peppi-kirjaa verrattuna siihen mielikuvaan, joka on syntynyt lapsena kuullessani näitä tarinoita. Havahtumiseni johti pohtimaan, millaisia eri tulkintavaihtoehtoja löytyy tutusta tarinasta, ja innostuin näistä vaihtoehtoista niin paljon, että päädyin ottamaan tämän pohdinnan graduni aiheeksi. Tutkimukseni ydinkysymys onkin se, miten eri tavoin Pepin hahmoa voidaan tulkita. Onko hän kaikkivoipainen sankari vai löytyykö pintaa raaputtamalla ja toisesta näkökulmasta lukemalla toinen tai useampikin vaihtoehto? Voisiko Pepin hahmon nähdä surullisena ja yksinäisenä hahmona, joka vain yrittää selviytyä ja millä keinoin tämä vaihtoehto on löydettävissä tekstistä? Mitkä ovat ne tekstin antamat vihjeet tähän toiseen, vaihtoehtoiseen tulkintaan?

Toisessa luvussa lähden tarkastelemaan Peppi Pitkätossua aikansa rajoja rikkovana tekstinä, joka vastusti perinteistä, pedagogista lastenkirjallisuutta ja sai kritiikkiä osakseen uudeltaisesta lapsikuvauksesta johtuen. Kolmannessa luvussa jatkan tarkastelemalla, millä tavoin Peppi-tarina on muodostunut ambivalenttinen, kahteen suuntaan kurkotteleva kertoja-yleisörakenne, ja miten tästä johtuen voidaan löytää kaksi täysin erilaista tulkintavaihtoehtoa tutulle tarinalle. Barbara Wallin *The Narrator's Voice* (1991) on yksi lähteistäni Tammen *Kertovan tekstin* (1992) ohella. Näiden avustuksella puran kohdeteokseni sisäisen yleisörankenteen ja osoitan missä kohtaa ja millä tavoin Peppi-kirjan heterodiegeettinen kertoja puhuttelee teks-

tuaalista lapsiyleisöä ja toisaalta taas aikuisyleisöä. Ambivalenttisesti lastenkirjallisuudesta kirjoittaa tarkemmin Zohar Shavit teoksessaan *Poetics of Children's Literature* (1986) sekä Sandra Beckettin toimittamassa kokoelmassa "Transcending Boundaries: Writing for Dual Audience of Children and Adults" (1999) myös edellä mainittu Shavit, ja heidän ajatuksiin palataan myöhemmin työssäni. Neljänteen lukuun päästyäni pyrin saamaan lisävahvistusta näkemykselleni tarkastelemalta Pepin ja Annikan henkilöhahmoja; kuinka ne ovat rakentuneet tukemaan kumpaakin tulkintavaihtoehtoa. Viidennessä luvussa hyödynnän Mihail Bahtinin ajatuksia karnevalistisesta kirjallisuudesta ja sovel lan ennakkoluulottomasti näitä ajatuksia omaan tutkimuskohteeseeni. Tarkoitukseni on osoittaa, kuinka Pepin hahmo parodioi ja ilkkuu narrin tapaan vallitsevalle maailmanjärjestykselle ja näyttää samalla oman surullisen puolensa.

2. Lapsi ja aikuinen lastenkirjan lukijana

Pitkän uran sekä Tukholmassa että Turussa ja nykyisin Cambridgessä lastenkirjallisuuden tutkijana tehnyt Maria Nikolajeva kirjoittaa vuonna 1996 julkaistussa kirjassaan *Children's Literature Comes of Age*:

The notions of childhood and the educational aspects of reading have crucially influenced the evolution of children's literature and have gone hand in hand with pedagogical views of literature as a powerful means of educating children. Children's literature has therefore been studied with a view to the suitability of books for children's reading. (Nikolajeva 1996, 3.)

Tämä lause on oman tutkimukseni alun päävaikuttaja ja -innoittaja. Itsekin kolmen lapsen vanhempana törmään ajatuksiini siitä, mikä olisi hyvää ja sopivaa luettavaa lapsille? Missä kirjoissa yhdistyisi lukemisen ilo ja sopiva sisältö? Millainen sisältö on ei-sopivaa? Pitääkö lasten aina olla oppimassa jotakin? Saavatko lapset todellakin

niin kovin helposti "huonoja" vaikutteita vai osaavatko he ottaa fiktiivisen tekstin fiktiivisenä? Nikolajevan mukaan edellä mainitusta ajatuksesta johtuen alettiin tehdä suosituslistoja lapsille sopivaksi lukemistoksi ja väheksyä toisia kirjoja, jotka katsottiin epäsovittaviksi (Nikolajeva 1996, 3.) Aikuiset tietenkään tekivät nämä listat omien mieltymystensä ja arvojensa mukaan ja esimerkiksi entisessä Neuvostoliitossa linja oli hyvinkin tiukka, yhden näkemyksen mukainen. Peppi-kirjan aikanaan saama kritiikki ja pelko siitä, että se antaa huonoja vaikutteita lapsilukijoilleen ja myöhemmin kirjan klassikkoasema on mielestäni kiintoisa lähtökohta tutkimukselle.

Peter J. Rabinowitz kehittää ajatusta lukemista edeltävistä ennako-oletuksista ja niiden vaikutuksista lukemiseen ja tulkintaan kirjassaan *Before Reading. Narrative Conventions and the Politics of Interpretation* (1987/1998). Rabinowitz kirjoittaa lukemisen, lukijan ja tulkinnan välisistä suhteista, jotka voivat olla hyvin monimuotoisia. Eräs lukemisaktin aikana vaikuttava, olennainen taito on osata jättää huomiotta osa tekstin välittämästä informaatiosta, koska lukija ei millään pysty kantamaan mielessään jokaista tekstin tarjoamaa yksityiskohtaa (Rabinowitz, 1987/1998, 19). Yksittäiset lukijat kiinnittävät huomiota eri asioihin ja muistavat vaihtelevasti yksityiskohtia lukemastaan, ja tästä johtuen eri lukijat voivat muodostaa hyvinkin monenlaisia tulkintoja lukemastaan tekstistä.

Rabinowitzin mukaan yleisöllä voi olla kolme erilaista roolia suhteessa tekstiin. Ensinnäkin, on olemassa todellinen yleisö (**actual audience**), joka tekstiä lukee. Jokainen todellinen lukija on yksilöllinen taustaltaan ja elämäkokemukseltaan ja tästä johtuen tulkitsee tekstiä omista lähtökohdistaan. Kirjailijalla harvemmin on tietoa kirjojensa todellisista lukijoista, joten hän ei voi tietää, kuka lukee ja miten lukee. Kirjailija tekee oletuksia lukijoistaan, joille kirjoittaa, ja näin muodostuu hypoteettinen yleisö (**authorial audience**). Kirjailijan taiteelliset valinnat perustuvat joko tietoisiin tai

tiedostamattomiin oletuksiin edellä mainituista lukijoista, joille hän kirjoittaa. Oletettujen ja todellisten lukijoiden mahdollinen yhtäläisyys vaikuttaa puolestaan siihen, millä tavoin teksti tulkitaan ja miten onnistuneita valintoja kirjailija on tehnyt kirjoittaessaan oletetuille lukijoille (emt. 20-21). Jos pohdin omaa kohdeteostani ja sen oletettuja lukijoita, voidaan miettiä, millaisen lukijan kirjailija on kuvitellut *PP*:n saavuttavan. Jos päähenkilö on 9-vuotias, niin oletettavasti kirjailija on kuvitellut kohdeyleisökseen 6-10 -vuotiaat lapset. Teksti on suhteellisen helppolukuista, joten sitä voi alakouluikäinen lukea jo itsekseenkin, mutta se on myös sopiva ääneen luettavaksi. Tällöin on mahdollista, että kirjailija on ajatellut myös aikuisen kuuluvan kohdeyleisön joukkoon. Peppi-tarinat eivät mielestäni sisällä samalla tavalla antoisaa lukukokemusta aikuiselle kuin esimerkiksi Muumi-kirjat, joissa on mukana aikuislukijoita viehättävä filosofisempi näkökulma.

Rabinowitz toteaa, että on mahdotonta kokea teksti juuri niin kuin kirjailija oli sen ajatellut ihan jo siitä syystä, että on voinut kulua aikaa tekstin kirjoittamisen ja lukemisen välillä. Historialliset tapahtumat ja traditiot vaikuttavat osaltaan tulkintaan (emt. 34). *PP*:tä on myös tulkittu ja luettu eri tavoin eri aikoina ja kaikki aiempi tutkimus vaikuttaa myös tähän työhöni. Oma tutkimukseni on jonkinlainen hybridi siitä, miten eri tavoilla kohdeteostani voidaan tulkita johtui se sitten oletetuista lapsi- tai aikuislukijoista tai tekstuaalisesta kertoja-yleisörakenteesta. Näitä kahta aspektia voidaan mielestäni arvioida samanaikaisesti. Vaikka teksti itsessään paljastaa jotakin, tarvitsee kirja aina lukijan ja omassa tutkimuksessani erityisesti aikuis- ja lapsilukijan, jotta se voisi olla olemassa ja saada merkityksen.

Kolmas Rabinowitzin yleisövaihtoehto on tekstuaalinen yleisö (**narrative audience**), joka tarkoittaa tekstistä konstruoitua yleisöä, joka voidaan tunnistaa esimerkiksi tarkastelemalla niitä tiedollisia asi-

oita, joita teksti käsittelee ja jotka pitäisi tietää, että pysyy tarinassa mukana (emt. 94-95). Tähän palaan myöhemmin, luvussa 3.2., kun lähestyn tutkimuskjohdettani narratologisen analyysin kautta.

2.1. Lastenkirjallisuuden didaktinen ja taiteellinen luonne

Nikolajeva pohtii lastenkirjojen taiteellisuuden ja opetuksellisuuden välistä suhdetta teoksessaan *Aesthetic Approaches To Children's Literature* (2005). Hänen mukaansa on ilmeistä, että lastenkirjallisuudella on sekä pedagoginen että kirjallisuus-taiteellinen arvonsa. Osa tutkijoista painottaa ja tutkii lastenkirjojen taiteellista puolta ja osa taas kasvatuksellisia-ideologisia näkökulmia, ja tästä johtuen keskustelu näiden kahden puolen välisestä näkökulmaerosta on edelleen aiheellista (Nikolajeva 2005, xi). Vaikka lastenkirjallisuuden historia on jo joitakin satoja vuosia sitten lähtenyt opetuksellisista intresseistä, asia ei ole vanhentunut. Päinvastoin, tullessaan entistä enemmän muusta kirjallisuudesta eriytyneeksi, omaksi taide- ja ilmaisumuodokseen, on hyvä pohtia mikä on opetuksellisuuden ja taiteellisuuden välinen suhde lapsille kirjoitetuissa kirjoissa. Nikolajeva jatkaa vielä, että lastenkirjojen pedagoginen ideologia on aikuisen kirjailijan nostalginen visio siitä, millainen lapsuuden pitäisi olla kuin sitä, mitä se todellisuudessa on. Mutta se ei estä lastenkirjaa olemasta samanaikaisesti taidetta. Vaikka Nikolajeva pitääkin lastenkirjoja ilmiselvästi ideologisina välineinä, samoin on laita myös aikuisten kirjallisuuden kohdalla, tosin sillä erotuksella, että lastenkirjoissa pedagogisuus ilmenee eksplisiittisemmin (emt. xi-xii). Nikolajeva pohtii myös lastenkirjojen esteettisyyttä. Siitä johtuen, että lastenkirjat olivat alun perin pedagogisia välineitä, on niiden esteettisyys muotoutunut eri tavalla kuin valtavirtakirjallisuuden. Se ei ole vähempiarvoista, mutta se on erilaista (emt. xvii). Lastenkirjallisuus on taidemuotona aivan oma lajinsa, ja tietenkin erityisesti, jos tarkastellaan kuvitettuja kirjoja. Lastenkirjojen tekstu-

aalinen ambivalenttisuus voi sekä ideologian että taiteellisen puolen osalta rikastuttaa ja haastaa lukijansa monimuotoiseen tulkintaan.

Nikolajevan mukaan vasta viimeisten vuosikymmenten aikana on alettu ajatella lastenkirjallisuutta kirjallisuutena eikä vain pedagogisena tai lukijansa yhteiskuntaan sosiaalistavana välineenä (Nikolajeva 1996, 4). On alkanut syntyä lastenkirjallisuuden tutkimisen perinne. Myöhemmin Nikolajeva puhuu lastenkirjallisuudesta vallan välineenä. Lastenkirjan kirjoittavat ja lukevat lapselle vallassa olevat aikuiset. Lapsilla ei ole valtaa valita saatika tuottaa kirjoja. Tämä ajatus liittyy laajemminkin niin sanottuun valtarakenteita purkavaan teoriaan, mutta aikuisen ja lapsen välinen vallan epäsuhta on yksi merkittävimpiä (Nikolajeva 2006, 68). Nikolajeva siteraa osuvasti Peppiä, joka kehottaa Annikaa syömään kiltisti ruokansa, jotta tämä kasvaa isoksi ja voi aikuisena pakottaa omat lapsensa vuorostaan syömään ruokansa (emt. 68). Pepin ironinen kommentti on kuvaava; nykyiset lapset ovat tulevaisuuden aikuisia. Kuten myöhemmin työssäni tarkemmin tutkin, Pepin kommentti on tyypillinen ambivalenttinen lausahdus. Pepin hahmo puhuu Annikalle eli lapsi puhuu lapselle, mutta eikö siinä ole myös aikuismainen ajatus siitä tietoisuudesta, että näin tämä kasvamisen kehä menee. Voiko lapsi ajatella, että syön nyt ruokani ja pakotan sitten joskus isona omat lapseni samaan. Tulkitsen sen siten, että siinä kohtaa aikuinen kertoja osoittaa satiirin keinoin kuinka hullua aikuisten touhu voi välillä olla, vaikka siinä kohtaa Peppi pitääkin aikuisia yhtä lailla pilkkanaan.

Nikolajevan mukaan Peppi rikkoo kaikkia vallan normeja, koska hän on sanavalmis, auktoriteetteja pelkäämätön ja hänellä on rahaa. Yleensä aikuisten valta perustuu siihen, ettei lapsilla ole sosiaalista asemaa, taloudellisia resursseja eikä tieto-taitoa pärjätä aikuisten maailmassa (emt. 68-69). Pepillä puolestaan on sekä nokkeluutensa että varallisuutensa, joten aikuiset eivät mahda hänelle mitään. Vaikka *PP*:ssä toistuukin sama Peppi-vastaan-aikuiset -asetelma lähes koko

kirjan loppuun asti, aivan lopussa Peppi saa kuin saakin aikuisten ja koko kyläläisten hyväksynnän ja ihailun pelastaessaan kaksi lasta tulipalosta (*PP*, 168-181). Aikuiset näkevät Pepin hyvän sydämen ja auttavaisen luonteen vasta tämän tehtyä sankariteon. Pepin pitää astua lapsen avuttomasta asemasta todelliseksi sankariksi ja nokkeluutensa avulla ottaa aikuisen valta toimiessaan vaarallisessa tilanteessa, ja silloin vasta hän saa sen hyväksynnän, mitä on koko kirjan ajan etsinyt.

Nikolajeva toteaa:

In the end, both girls are accepted by society, but for different reasons.[...]Pippi has changed the society itself, making the people around her to accept her exactly as she is, wild, ill-behaved, and uncontrolled. (Nikolajeva, 2006, 51.)

Kun Lewis Carroll julkaisi teoksensa *Alice's Adventures in Wonderland* vuonna 1885, kirjoitti hän ystäväilleen, ettei kirja sisällä lainkaan uskonnollisia opetuksia eikä se ylipäänsä yritä opettaa yhtään mitään. Tätä voidaan pitää ensikaikuna uudenlaisesta lastenkirjallisuudesta, jonka tarkoitus on viihdyttää eikä opettaa. Carrollin väite oli kyllä aikanaan provokatiivinen, mutta ehkä Alice-tarinasta tulikin juuri siksi niin suosittu. Se oli viihdyttävä fantasiaseikkailu eikä millään muotoa moralistinen tai pedagoginen (Shavit 1986, 81). Nikolajeva on todennut, että lastenkirjallisuudessa on suosittu ja pidetty hyvänä asiana perinteessä pysymistä niin sisällön kuin muodonkin osalta, kun puolestaan aikuislukijat nimenomaan arvostavat uusia innovaatioita, kokeilevaa ja omintakeista tyyliä (Nikolajeva 1996, 7). Tässä mielessä niin Alice-kirja kuin Peppikin olivat aikaansa edellä ja loivat väylän uudelle tavalle kirjoittaa ja lukea lasten kirjoja. Ei oppimismielessä vaan viihteenä ja ajankuluna.

2.2. *Peppi Pitkätossun* uusi ääni pedagogisen perinteen murtajana

Vuotta 1945, jolloin ensimmäinen *Peppi*-kirjakin julkaistiin, on pidetty Ruotsissa lastenkirjallisuuden modernisaation virstanpylväänä. Aikaisempi, niin sanottu topeliaaninen perinne alkoi murtua ja uudenlaisia lastenkirjoja syntyä sekä toisaalta uudet tekijät nousta tietoisuuteen. Boel Westin kuvaa ytimekkäästi toisen maailmansodan jälkeistä ilmapiiriä, joka mahdollisti uudenlaisen kirjallisen ilmaisutavan ja pohtii syitä modernisaation murrokseen kirjassaan *Children's Literature in Sweden* (1991). Hän kirjoittaa, että uudet trendit lapsipsykologiassa sekä ajatus vapaasta ja leikkivästä lapsesta saivat laajalti hyväksyntää. Lapselle alettiin antaa tilaa ja häntä alettiin kuunnella. Nikolajeva painottaa myös sitä, että lasten kunnioitus oli koko 1900-luvun ajan uusi lastenkasvatuksen ohjenuora Ruotsissa. Hänen mukaansa Pepin hahmo on roolimalli uuden, vapaan lapsen ideasta (Nikolajeva 2006, 50). Juuri samaa tarkoitti Ulla Lundqvistkin, kun hän nimitti *Peppiä* vuosisadan lapseksi.

Myös kustannuspuolella tapahtui mullistuksia, kun sodan loputtua havahduttiin kirjojen huutavaan pulaan. Alkoi runsauden kausi, kun rauha oli palautunut, ja lastenkirjallisuuden julkaisujen määrä alkoi kasvaa 500 nimekkeen vuosivauhdilla. Nämä kaksi asiaa johtivat siihen, että 1940-luvun puolivälissä alkoi paitsi ilmestyä hurja määrä uusia kirjoja, niin myöskin ilmapiiri oli vapaampi uusille, taiteellisille kokeiluille. Tähän saumaan alkoivat julkaista muun muassa Astrid Lindgren sekä toisena uutena ja pitkän uran tehneenä Lennart Hellsing. Lindgren todella antoi lapselle äänen *Peppi*-hahmon muodossa ja hylkäsi vanhan, didaktisen tavan ilmaista asioita (Westin 1991, 22-23).

Vivi Edströmin mukaan *Peppi*-kirjasta teki modernin juuri se seikka, että koska päähenkilöllä ei ollut vanhempia, hänestä tulikin vapaa. Vanhempien puute olikin metafora vapaudelle eikä se tarkoita, että

epäonninen lapsi olisi surkeuden tilassa, kuten esimerkiksi Charles Dickensin kirjoissa (Edström 2004, 71-72). Tällainen lapsikuvaus oli uutta lastenkirjallisuudessa ja oli osaltaan aiheuttamassa sekä ihas-tusta että kritiikkiä, mitä Peppi-kirja osakseen sai ilmestymisajan-kohtanaan.

Nikolajeva kirjoittaa:

Pippi Longstocking, the rebel, the norm-braker, the "chaos fac-tor", as one Swedish scholar has labeled her, has been subjected to serious critical scrutiny in the English-speaking world. Be-cause of her total lack of respect for adults she has been treated as a bad example for young readers[...]needles to say such critics have completely failed to see the irony of the Pippi-stories. (Nikolajeva 1996, 40-41)

Nikolajeva löytää Peppi-tarinoiden ironisuuden, muttei varsinaisesti Pepin hallinnoivan karnevalistisen maailman ja muun, niin sanotun ta-vallisen maailman välistä kuilua eikä sitä, mistä Peppi-tarinoiden hauskuus syntyy. Palaan tähän teemaan kappaleessa viisi, missä käsit-telen Mihail Bahtinin karnevalistista tutkimusta ja sovellan sitä omaan tutkimuskohteeseeni.

Modernista otteestaan huolimatta Peppi Pitkätossu sisältää runsaasti vanhan kaanonin mukaista opetuksellista tematiikkaa, jota ei välttä-mättä ole osattu tai haluttu nähdä. Se sai ilmestyessään osakseen kritiikkiä; sitä pidettiin lapsille epäsopivana ja huonoja vaikutuk-sia antavana. Mielestäni Peppi Pitkätossu sisältää kahtiajakautuneen tekstuaalisen maailmankuvan. Toisella tasolla on lapsia hauskuuttava ja hullutteleva Peppi-supertyttö. Toisella tasolla on surullinen ja yksinäinen 9-vuotias orpolapsi, joka yrittää pelastaa itsensä tuka-lassa tilanteessa. Westin näkee Peppi-kirjat paitsi aikansa yhteis-kunnallisia arvoja kyseenalaistavana myöskin satiirina. Westinin mu-kaan Lindgrenin myöhemmät, vakavammat teokset kuten *Mio, min Mio* sekä *Bröderna Lejonhjärta* ovat Lindgrenin taidonnäytteitä sadun muottiin

kirjoitetuista kuvauksista lapsen yksinäisyydestä, yhteiskunnan epäkohdista ja ongelmista kuten köyhyydestä (Westin 1991, 23-24). Peppi-kirjassa on hauskuuden ja hulluttelun taustalla, toisessa lukurekisterissä orvon tytön yksinäisyys ja hätä, jota hän yrittää kaikin keinoin peitellä ja selviytyä elämässään. Ajatus siitä, että kylän aikuiset eivät saa otetta tyttöön, vaikka auttajina ovat sekä opettaja että poliisit, on aika hurja.

Ulf Boëthiuksen toimittamassa kokoelmassa *Modernity, Modernism and Children's Literature* (1998) on Hans-Heni Ewersin artikkeli "Children's Literature in the Process of Modernization. Some Preliminary Results from a Current Research Project". Ewers pohtii modernismin ja lastenkirjallisuuden suhdetta. Hänen mukaansa kirjallisuus on paitsi uusien arvojen ja periaatteiden soveltamisalue, on se myös media, missä uudet, modernit tuulahdukset kokevat usein kriittisen vastaanoton. Kirjallisuuden kentillä, sen imaginaarisessa maailmassa voidaan ravistella entisiä, sosiaalisia raja-aitoja ennen kuin ne ovat todellisen elämän tasolla realisoituneita, esimerkiksi koskien perhe-elämää, koulutusta, rakkautta (Boëthius 1998, 33). Peppi Pitkätossu oli sisällön puolesta juuri vanhoja perinteitä ravisteleva, kun päähenkilö vähät välitti aikuisten auktoriteetista. Peppi oli uuden, vahvan ja itsetietoisen lapsen esikuva; asia mitä ei koettu hyväksyttävänä ilmestymisajankohtanaan, mutta mikä todentui sekä muussa lastenkirjallisuudessa että jossain määrin normaalielämässä myöhemmin. Peppi-kirjat avasivat väylän uudelle, modernille lastenkirjallisuudelle. Samalla romuttui vallalla ollut ajatus kiltistä ja kuuliaisesta lapsesta. Peppi-ajan lapsi voisi olla tasavertainen aikuisen rinnalla tullen kuulluksi ja kunnioitetuksi. Vaikka Lindgrenin tarkoitus ei liene ollut muuttaa maailmaa näin radikaalisti, niin ehkä hän taiteilijana on aistinut yhteiskunnan muutoksen tässä suhteessa ja tuonut kirjaansa aikaansa edellä olevan ajatuksen uudenlaisesta lapsikuvasta.

Voidaan pohtia, miksi Peppi Pitkätossu sai niin valtavan suosion ja miksi sitä on luettu ja 60 vuoden ajan, ja miksi se on edelleen niin suosittu. Eräs syy tähän voi olla se, että murtaessaan perinteisen ideologisen ja opetuksellisen perinteen Peppi Pitkätossu onnistui tavoittamaan tuoreen ja uudenlaisen maailmankuvan, joka ei ollut niin viaton ja idealistisen hyvä, mutta hauskuudessa ylivertainen. Perry Nodelman on kirjassaan *The Hidden Adult* (2008) pohtinut lastenkirjallisuuden määritelmää ja tullut siihen päätelmään, että eräs tärkeimmistä piirteistä on viattomuus, jota myös lasten vanhemmat toivovat lasten kirjoilta (Nodelman 2008, 135). Kuten myöhemmin tutkimuksessani ilmenee, ovat aikuiset (vanhemmat, opettajat, kirjastonhoitajat, kustantajat) lähestulkoon aina päättämässä, mitä kirjoja lapset saavat ja haluavat lukea eli mikä on lapsille hyväksi. Heidän intresseissään on kannatella viattomuuden viittaa lasten ja heidän lukemiensa kirjojen ja kokemansa maailmankuvan yllä. Tämä saattaa latistaa lastenkirjallisuuden sisältöä, jos aina ja kaikkialla tuotetaan samaa huttua eri pastellisävvyillä. Jos vielä nykyäänkin lastenkirjallisuudelta toivotaan viattomuutta ja hyvyyden idealismia, niin voidaan ajatella, että 1940-luvulla ”hyvän” lastenkirjan kriteerit olivat vieläkin tiukemmat ja erilaisia ääniä ei sallittu. Raottaessaan viattomuuden verhoa karnevalismin hengessä Peppi-kirja oli uusi, raikas, kiinnostava ja moniulotteinen tuulahdus lastenkirjahyllyssä. *Peppi Pitkätossu* ei ylläpitänyt idealistista, viatonta lapsikuvaa, vaan heittäytyi karnevalistiseen seikkailuun ja luopui totutuista normeista ja perinteistä. Se ei ollut samanlainen kuten useimmat lastenkirjat siihen aikaan vaan jollakin tapaa uudenlainen. *Peppi Pitkätossun* ei ollut tarkoitus opettaa ja antaa mallia eikä se aliarvioinut lapsia tässä suhteessa, että nämä eivät erottaisi fiktiota todellisuudesta. Pepin seurassa sai viihtyä ja nauttia lukemastaan; aivan kuten aikuisetkin tekivät. C. S. Lewis on sanonut: ”I am almost inclined to set it up as a canon that a children’s story which is enjoyed only by children is a bad children’s story” (emt., 140.) Pepin tapauksessa lasten suosikista on tullut ajan myötä myös aikuisten suosikki.

Nikolajevan mukaan Peppi on suorastaan feministinen hahmo rikkoen konventioita lapsesta, joka saa tulla nähdyksi, mutta ei kuulluksi. Nikolajeva näkee Pepin robinhoodmaisena hahmona, joka auttaa ja puolustaa heikkoja ja on lasten puolella aikuisia vastaan. Tanskassa Lindgren sai hyvin kriittisen vastaanoton, koska tarjosi lapsille päiväunelmia sen sijaan, että olisi esitellyt realistisia ongelmia ja niihin sopivia ratkaisuja (Nikolajeva 1996, 41). Nikolajeva ei näe suoranaisesti Pepin tarinaan piilotettua aikuisten tasoa; sitä, mitä kutsun aikuislukijan näkökulmaksi myöhemminkin tutkimuksessani. Hän näkee Pepin ironisuuden ja hauskuuden, muttei surumielisyyttä, joka aika ajoin pilkahtelee hauskuuden ja hullunkuristen tapahtumien lomassa, kun Peppi on taas hölmöillyt ja saanut aikuisten kritiikin osakseen.

3. Lastenkirjallisuuden moninaiset yleisöt

Children's books...are books chosen for us by others; either because they pleased us when we were young or because we have reason for thinking that they please children today; or because we have read them lately, and believe that our adult enjoyment of them is one which younger people can share. (Hunt 1994,)

Oheinen Milnen lainaus on Peter Huntin kirjasta *An Introduction to Children's Literature* (1994). Se kiteyttää hyvin lastenkirjallisuuden lukemisen, kirjoittamisen ja tutkimisen peruslähtökohtaisen problematiikan. Hunt on lainannut Milnen kirjaa *Books for Children*, joka vinkkasi lapsille hyvää ja sopivaa lukemista vuonna 1948. Lastenkirjoja lukevat sekä aikuiset että lapset; eri syistä ja onkin haastava tehtävä määritellä, mikä on eri ikäisille lapsille soveltuvaa lukemista.

Vanhemmat lukevat lapsilleen tai omaksi ilokseen tavoitellen vaikkapa omaa, lapsuuden aikaista, mukavaa lukukokemusta. Aikuisilla on erilainen lukemisen koodistonsa kuin lapsilla, ja he voivat lukea lasten kirjoja aivan eri tavalla kuin lapset. Tästä johtuen lastenkirjoista

on mahdollista muodostaa erilaisia tulkintoja. Aikuiset pääosin kirjoittavat lastenkirjat; ja alun perin aikuisten kirjallisuuteen luokituneet teokset voivat ajan saatossa muuttua osaksi lasten lukemista. Aikuisten kirjoista - etupäässä historiallisista klassikoista - saatetaan muokata yksinkertaisempi ja lyhyempi versio nuoremman väen makuun sopivaksi. Tästä voidaan mainita esimerkkinä Robin Hood. Lastenkirjojen yleisö ei siis ole kovin homogeeninen kuin ei myöskään ole täysin yksiselitteistä, mille yleisölle jokin kirja on tarkoitettu.

Perry Nodelman lähtee siitä ajatuksesta vuonna 2008 julkaistussa kirjassaan *The Hidden adult*, että termi "lastenkirjallisuus" voidaan parhaiten määritellä "kirjallisuudeksi, jonka aikuinen on kirjoittanut lapsiyleisölle" eli lapsille tarkoitettu teksti määritellään yleisön ei tekstin rakenteen, kielen tms kautta. Ja nimenomaan aikuis-lapsi -suhteen kautta (Nodelman 2008, 3). Kyse on siis siitä, että kommunikaatio tapahtuu aikuiselta lapselle eikä toisin päin.

Tässä kappaleessa tarkastelen tutkimukseni ydinkysymystä siitä, onko Peppi-tarinat nähtävissä eri valossa riippuen niin sanotun lasten tai aikuisen lukukoodistosta ja tulkinnasta. Pohjustan analyysiosuutta esittelemällä aluksi kappaleessa 3.1. ambivalenttisen tekstin määritelmiä ja sen soveltamista lastenkirjallisuuteen. 3.2. kappaleessa esittelen narratologista tekstiteoriaa siltä osin kuin se on sovellettavissa omaan tutkimuskohteeseeni. Israelilainen semiootikko Zohar Shavit on perehtynyt ambivalenttiseen lastenkirjallisuuteen ja hyödynnän hänen ajatuksiaan kappaleessa 3.3., kun pohdin kahtaalle suuntautuneen merkityksen mahdollisuuksia ja rajoituksia.

3.1. Ambivalenttisen tekstin määritelmä

Lastenkirjoja lukevat sekä lapset että aikuiset. Tästä on luonnollisesti seurauksena se, että lastenkirjoista on mahdollista muodostaa erilaisia tulkintoja. Aikuisilla on erilainen lukemisen koodistonsa kuin lapsilla, ja he voivat lukea lasten kirjoja aivan eri tavalla kuin lapset. Nikolajevan mukaan kysymys on lastenkirjallisuuden ambivalenttisuudesta, josta johtuen lastenkirjat ovat joltain osin kompleksisempia kuin aikuistenkirjat. Tästä olen eri mieltä Nikolajevan kanssa. Ambivalenttisuus tässä mielessä ei tee lastenkirjoista sinällään monimutkaisempia vaan kyse on eri lukijayleisöjen tulkinnoista. Aikuisten kirjallisuus on mielestäni monellakin tapaa paljon kompleksisempää kuin lastenkirjallisuus. Maria Nikolajeva kirjoittaa kirjasaan *Children's Literature Comes of Age*:

With very few exceptions, children's literature is never created by the same group of humans to whom it is addressed, that is, to children. This means that children's literature as a form of art is in one respect more complex than adult literature; it has always two systems of codes, one addressed to the child, another addressed, often unconsciously, to the adult beside or behind the child. This feature of children's literature has encouraged scholars to suggest the notion of ambivalent text, that is, texts participating in two different literary systems.
(Nikolajeva 1996, 56.)

Lastenkirjallisuuden ambivalenttisuus on Nikolajevan mukaan ennemminkin sääntö kuin poikkeus. Tämä johtunee juuri siitä, että lastenkirjoja kirjoittavat aikuiset. Tekstiin syntyy automaattisesti aikuisten koodisto. On toki mahdollista myös se, että yhtä lailla lasten kirjaa lukeva aikuinen "löytää" ns. aikuisten tason ja tekee aikuismaisen tulkinnan ilman, että kirjailija olisi tietoisesti sinne aikuisten koodiston kirjoittanut. On siis mahdollista, että kysymys on lukijan/tutkijan tekemästä tulkinnasta tai tekstuaalisesta rakenteesta. Tarkastelen seuraavaksi näitä kahta eri vaihtoehtoa.

Nikolajevan on siis samoilla linjoilla kuin Zohar Shavit, joka esitteli vuonna 1986 julkaistussa kirjassaan *Poetics of Children's Literature* ajatuksen siitä, että lastenkirjan ikään kuin täytyy vedota sekä aikuiseen että lapseen, josta johtuen se on luonteeltaan automaattisesti ambivalenttinen (Shavit 1986, 63). Shavit esittelee Lotmanin määritelmän ambivalentille tekstille: "...he points out the opposition between univalent and ambivalent texts. He describes the latter as those texts that give the system 'its flexibility and the heightened degree of non-predictability in its behaviour...'" (emt., 65.) Shavitin mukaan Lotmanin määrittely on sinällään liian väljä; sillä voidaan tarkoittaa eri tavoin ambivalenttisia tekstejä, ja hän tarkentaakin määritelmää seuraavasti: "...texts which should or can be realized simultaneously in two different ways by the same reader at the same time in order to be fully realized..." (emt., 65.) Tämän määritelmän mukaan mikä tahansa teksti voidaan kuvata ambivalenttisesti jo pelkästään ajan kulumisen ja historiallisen perspektiivin muuttumisen myötä ja tästä esimerkkinä Dickensin romaanit, jotka on alun perin luokiteltu aikuisten kirjoiksi, mutta ovat ajan myötä "muuttuneet" lastenkirjallisuudeksi (emt., 66). Peppi-kirjaan tätä ajatusta voi soveltaa nykyisestä perspektiivistä niin, että 1940-luvulla niin sanotun vanhan kaanonin edustajat tuomitsivat Peppi-tarinan, koska pitivät sitä huonoja vaikutteita antavana. Ajan mittaan käsitys on täysin muuttunut, ja Peppi-kirjat ovat vallatonta viihdettä ja kuuluvat vahvasti lastenkirjallisuuden klassikoihin.

Tarkennan Shavitin määritelmää vielä siihen suuntaan, että vaikka yksikin lukija voi kokea saman tekstin ambivalenttisenä, on tutkimuksessani kysymys kahden eri systeemissä olevan lukijan tulkinnasta ja kokemuksesta. Tässä työssä luetaan tai ainakin pyritään lukemaan samaa kirjaa kahden eri lukijan eli lapsi- ja aikuislukijan koodistosta käsin. Ikään kuin lastenkirjalla olisi eri sanoma ja välityskanava eri yleisöille. Shavitin mukaan osa lastenkirjailijoista osoittaa kirjansa ennemmin pelkästään aikuiselle, eikä ajattele lapsilukijaa

todellisena vastaanottajana vaan tekosyynä sille, että voi julkaista kirjan lapsille (emt., 63). Tästä johtuen alun perin ns. lasten systeemiin kuuluvia tekstejä on alettu pitää ambivalenttisina, koska aikuiset ovat kiinnostuneet niistä ja lukevat niitä omien viitekehystensä lävitse (emt, 64).

Tekstin ambivalenttisuus siis tarkoittaa sitä, että sen vastaanottajat ovat jakaantuneet kahteen ryhmään, ja tässä tapauksessa kyse on iän mukaan jakaantuneista ryhmistä. Todellisuudessa kyse on lukemisen tavoista ja käsityskyvystä, joka on ymmärrettävästi erilainen lapsilla ja aikuisilla. Shavit tarkentaa pohdintaansa ambivalenttisen tekstin määritelmästä tarkastelemalla kirjailijan intentiota, tekstin rakennetta sekä lukijan näkökulmaa (emt, 66-71). Tässä työssäni hyödynnän Shavitin ajatuksia tekstin rakenteesta ja lukijan näkökulmasta, koska ne liittyvät omaan tutkimukseeni.

Shavitin mukaan tekstin ambivalenttisuus voi johtua kahtiaajakautuneesta rakenteesta. Toinen on ilmiselvästi luettavissa oleva taso, joka on konventionaalinen ja vakiintunut ja osoitettu lapselle. Ajatuksena on se, että lapsi lukee sen *niin kuin se on*. Toinen, aikuislukijan taso, on sofistikoituneempi, epäkonventionaalinen ja voi perustua parodiaan, eri elementtien hierarkian muutokseen tai vaikkapa tekstin kappaleiden periaatteelliseen muuttamiseen. Ideana on se, että vain aikuinen pystyy tavoittamaan nämä kaksi tasoa. Shavit näkee tämän rakenteellisen ambivalenttisuuden muodostuvan toisensa poissulkevaksi pariksi. Tällä tarkoitetaan sitä, että lapsi hylkää ns. aikuiselle tarkoitettun rakenteen tekstistä lukiessaan tekstin *niin kuin se on* (emt. 68-69).

Tarkastellessaan lukijaa suhteessa ambivalenttiseen tekstiin, Shavit ei tarkoita pelkästään iän mukaan määriteltyä kahtiaajakautumista vaan kyse voi olla myös erilaisista lukemistavoista, sosiaalisista ryhmistä tai lukemisen ymmärtämisen normeista. Eri ryhmät ymmärtävät teks-

tit eri tavoin. Jos nyt puhumme lapsi- ja aikuistasosta, niin voidaan ajtella, että sofistikoitunut aikuinen monipuolisine elämäkokemuksineen ymmärtää tekstin täydemmin ja sen eri kompleksiset vivahteet. Lapsen ei edes oleteta ymmärtävän samaa tekstiä niin kompleksisesti; tässä kohtaa Shavitn mukaan kyse on siitä, että yhteiskunta ei oletta. Tekstin todellinen vastaanottaja on aina aikuinen, vaikka lasta pidetäänkin niin sanotusti virallisena lukijana (emt. 70-71). Aikuinen on kuitenkin aina taustalla päättämässä ja vaikuttamassa, mitä tulee lastenkirjojen kirjoittamiseen, julkaisuun ja siihen, lukeeko oma lapsi niitä vai ei.

Näihin ajatuksiin liittyen sopii esimerkki tutkimuskohteestani *Peppi Pitkätossu* -kirjasta. Kyse on tarinasta, jossa Peppi päättää aloittaa koulunkäynnin. Hän ratsastaa kouluun muutaman tunnin myöhässä ja aloittaa koulunkäynnin riemukkaalla mielellä. Ymmärtäväinen ja kärsivällinen opettaja yrittää ottaa selvää, mitä Peppi jo osaa kyselemällä yksinkertaisia laskutehtäviä. Peppi vastaa opettajalle naiivin nenäkkäästi, että jos tämä kerran tietää vastaukset niin mitä kyselee niin tyhmiä. Muut oppilaat vuoroin nauravat ovat vuoroin kauhuissaan Pepin huonosta käytöksestä. Kohtaus on karnevalistinen ja sisältää hauskaa tilannekomiikkaa Pepin irrotellessa omimmillaan ja opettajan pysytellessä vakavan aikuisen roolissa. Opettaja jatkaa sinnikkäästi, mutta jo hiukan hermostuneena niskottelevaan oppilaaseen. Lopulta sekä opettaja että Peppi ymmärtävät, ettei koulunkäynnistä tule mitään. Pepillä menee pää sekaisin kaikista kysymyksistä ja hänen on vaikea hillitä itseään ja noudattaa yhteisiä sääntöjä. Opettajalla puolestaan ei riitä kärsivällisyys spontaanisti reagoivan ja nokkavan lapsen kanssa, joka on kuin villinä kasvanut eikä osaa alkeellisiakaan asioita, mitä koulussa pitäisi hallita tuon ikäisenä. Opettajan ja Pepin loppukeskustelu on koskettava.

Mutta opettaja sanoi, että totta kai hän oli pahoillaan. Ja eniten siksi, ettei Peppi edes yrittänyt tosissaan, ja siksi, ettei kukaan, joka käyttäytyi yhtä huonosti kuin Peppi, voinut käydä koulua, ei vaikka miten kovasti haluaisi. "Olenko minä käyttäytynyt huonosti?" Peppi sanoi hämmästyneenä. "Sitä en tiennyt-kään", hän sanoi ja näytti surulliselta. Eikä kukaan näyttänyt yhtä surulliselta kuin Peppi silloin kun hänellä oli paha mieli. (PP, 68.)

Men då sa fröken att hon visst blev ledsen, allra mest för att Pippi inte ville försöka uppföra sig ordentligt, och att ingen flicka som bar sig åt som Pippi, kunde få gå i skolan, om hon också ville aldrig så gärna.

-Har jag uppfört mig illa, sa Pippi mycket förvånad. Jamen, det visste jag inte själv, sa hon och såg så sorgsen ut. Ingen kunde se så sorgsen ut som Pippi när hon var ledsen. (PL 1, 48-49.)

Tilanne jatkuu vielä niin, että opettaja lohduttaa surullista Peppiä ja lupaa, että tämä voi tulla myöhemmin uudelleen kouluun. Peppi antaa opettajalle lahjaksi kultakellon ja toteaa lahjasta kursailevalle opettajalle, että jollei tämä ota kelloa, niin hän tulee taatusti heti huomenna takaisin kouluun ja mitä siitäkin sitten syntyy. Lopuksi Peppi ratsastaa iloisena pois ja heittää pihalla oleville oppilaille karkkeja lahjaksi.

Tätä koulukohtausta voidaan tarkastella niin, että ns. lapsiperspektiivistä luettuna se sisältää aktuaaliset tapahtumat hauskan hervottomine ja toisaalta kauhistuttavine kohtineen, kun opettaja ja Peppi keskustelevat luokassa. Vaikka Peppi onkin hetken surullinen koulussa törmäilyistään ja siitä, että hän tajuaa käyttäytyneensä huonosti, on hän lopulta vapaa ja iloinen ja nauttii siitä, ettei tarvitsekaan käydä koulua kaikkine kiemuroineen. Aikuisperspektiivistä käsin voidaan tekstiä lukea niin, että Peppi, vaikkakin toimii hyvin omaehtoisesti, yrittää kuitenkin kaikkensa eikä annan helpolla periksi epäonnistuttuaan jatkuvasti. Hän ei itse edes tajua käyttäytyvänsä huonosti sinutellessaan opettajaa ja vastatessaan nenäkkäästi vaan reagoi hyvin primitiivisellä tavalla. Tässä piilee juuri se rakenteellinen rakonen aikuistasoon. Aikuinen voi miettiä, kuinka eristäytyneeksi

Peppi itsensä tuntee, kun ei tunne kuuluvansa joukkoon eikä saa muiden oppilaiden tavoin opettajan (aikuisen) hyväksyntää eikä edes joululomaa, (ironinen lausahdus ja syy miksi Peppi alun perin koulunkäynnin aloittaa), kun ei käy koulua eikä sopudu ryhmään. Koskettava kohta on se, kun Peppi tulee surulliseksi tajutessaan olleensa niin huonosti käyttäytyvä ja selittelee opettajalle hyvin aikuismaisesti ja psykologisoiden, kuinka se johtuu siitä, että äiti on enkeli, isä on merillä (Peppi uskoo isänsä selviytyneen merihädästä, vaikkei sitä ole lukijalla paljastettukaan) ja itse seilanneensa maailman merillä koko ikänsä. Peppi kuitenkin kääntää tämänkin vastoinkäymisen karnevalistiseksi ja komiikaksi uhotessaan tulevansa kouluun takaisin olettaen, että opettajakaan ei sitä halua sekä heittelemällä oppilaille karkkeja pihalla ja ratsastaen pois.

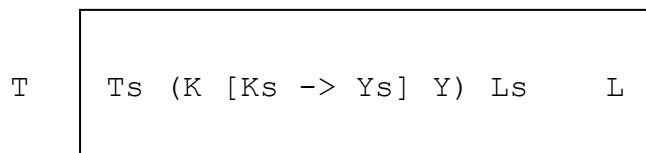
On tietenkin hyvin karrikoitu ajatus, että tekstistä voisi erotella yksioikoisesti kaksi tasoa: lapsen ja aikuisen. Asia ei todellisudessa ole niin mustavalkoinen, mutta tämä ajatus kiteyttää oman tutkimukseni pääidean. Vaikka olisi niin, että aikuinen elämäkokemuksestaan ja tiedoistaan johtuen tekisikin ns. aikuisen tulkinnan, ei pidä silti arvottaa lapsen tulkintaa huonommaksi tai alempiarvoiseksi. Lapset ovat hyvin heterogeeninen ryhmä ihmisiä erilaisine ajatuksineen ja voivat tavoittaa lukemastaan hyvin erilaisia näkökulmia ja tulkintoja. Shavit jatkaa, että historiallisesti tarkasteltuna tietyn tyyppiset tekstit, jotka ovat aloittaneet uudenlaisen kirjallisen kauden ja ovat tulleet hyväksytyksi, avaavat väylän muillekin vastaanlaisille teksteille (emt. 69). Tästä on hyvänä esimerkkinä fantasia-buumi, joka alkoi sekä lapsia että aikuisia kiinnostavista Harry Potter -kirjoista ja on jatkunut erilaisilla fantasia- ja vampyyrisarjoina; uusimpana Soturikissat-sarja. Ja tokihan Peppi-kirjat avasivat väyliä uudenlaiselle, leikkivän, hulluttelevan ja vapaan lapsen kuvauksille.

3.2. Narratologinen kertoja-yleisö -rakenne

Mikä tekee *PP*:stä ambivalenttisen? Mitkä ovat ne tekstin piirteet, joiden perusteella voidaan olettaa tekstillä olevan kahdentasoinen yleisö, joka tulkitsee tekstiä eri tavoin? Tässä luvussa aion tarkastella kohdeteostani narratologisen analyysin kautta ja osoittaa esimerkkejä niistä kohdista, joissa mielestäni on nähtävissä ambivalenttinen merkitys tai löydettävissä ristiriitainen tulkintamahdollisuus. Käytän tässä lähteenäni ja esittelen aluksi Pekka Tammen *Kertova teksti* (1992) -kirjan klassisen narratologisen mallin ja sovellan sitä omaan kohdeteokseeni. Barbara Wall on syventäen soveltanut klassista tekstiteoriaa erityisesti lastenkirjallisuuteen teoksessaan *The Narrator's Voice* (1991), jota lukemalla syvennän analyysiäni *PP*:sta. Wall löytää teksteistä erilaisia yleisön puhuttelutapoja. Kohdetekstiäni lähilukien pyrin löytämään niitä kohtia, jotka paljastavat kahtiajakautuneen tulkintamahdollisuuden tekstin kahtiajakautuneen sisäisyleisön kautta.

Tammen teoksessa *Kertova teksti* esitellään alunperin Seymour Chatmanin *Story and Discourse* (1978) -kirjassa ollut tekstuaalinen kommunikaatiomalli. Alla kaaviokuva mallista (Tammi 1992, 115).

Teksti



Laatikon ulkopuolella olevat T ja L viittaavat todelliseen tekijään ja lukijaan. Laatikon sisällä olevat tekstuaaliset agentit ovat konstruoitavissa itse tekstistä. Näitä ovat T ja L eli sisäistekijä

ja -lukija sekä eri asteiset K ja Y eli kertoja ja yleisö. Koska tässä kohtaa keskityn kohdeteokseni tekstuaaliseen maailmaan enkä ole tekemässä biografista tutkimusta, en ole kiinnostunut todellisesta tekijästä enkä aprikoi, mitä hän eli kirjailija Lindgren mahtaa haluta sanoa todellisille lukijoilleen eli vaikkapa minulle tai päiväkotiryhmän lapsille, joille *PP*:tä luetaan. En ole tekemässä lukijatutkimustakaan, joten en mieti, mitä mieltä päiväkotiryhmän 23 lasta ovat Pepistä. Mutta itse tutkimuksen tekijänä kyllä tulen sekaantumaan tekstin sisäiseen maailmaan ja aprikoimaan erilaisia tulkintamahdollisuuksia, koska jonkunhan se on tehtävä. Tässä mielessä narratologinen malli ei ole täysin aukoton. En myöskään pohdi tutkimuksessani, millaisen sisäistekijän tai -lukijan kohdetekstistäni voisi konstruoida, vaikka se voisi olla kiinnostavaa. Sen sijaan, olen kiinnostunut kertojan ja yleisön välisestä kommunikaatiosta. Tekstin kertojan tunnistaa siitä, että kertojalla on tarinassa ääni; kertoja kertoo. Kertoja kertoo yleisölle, kuten kaavion nuolen osoittamsta kommunikaation suunnasta voi päätellä (emt. 114-117). Pyrin siis löytämään kohdetekstistä kohtia, joissa kertoja kertoo jotakin ja paikantamaan sen, millaiselle yleisölle ja ennen kaikkea mitä ollaan kertomassa. Kuten alla teorian rakentamista jatkaessani huomataan, niin tekstiin voi olla rakentunut erilaisia yleisövaihtoehtoja, jotka saavat tekstistä eri viestin. Tässä kohtaa on kyse juuri *PP*:n ambivalentista sanomasta, jota se mielestäni viestii.

Nikolajeva puhuu erityyppisistä kertojista, kuten homodiegeettisestä (homodiegetic) ja heterodiegeettisestä (heterodiegetic) kertojasta. Homodiegeettinen kertoja on itse mukana kertomassaan tarinassa eli hän on yksi henkilöahmoista. Heterodiegeettinen kertoja puolestaan ei ole itse henkilönä mukana kertomuksessa (Nikolajeva 2005, 184). Omassa tutkimuskohteessani on kaikkitietävä heterodiegeettinen kertoja, joka mielestäni välillä sotkeutuu myös Pepin ajatuksiin eli kuten huomaamme, kyse ei ole Pepin ajatuksista vaan kertojan kerronnasta. Vaikka lastenkirjassa halutaan luoda illuusio siitä, että teksti ref-

lektoi suoraan henkilön ajatuksia, niin kyse onkin kertojan kommenteista, jotka koskevat henkilön ajatuksia. Tämä epäjohdonmukaisuus kognitiivisella tasolla johtuu luonnollisesti siitä, että sekä kirjailija että tekstin kertoja-agentti ovat aikuisia ja päähenkilö on lapsi. Kertoja tietää ja ymmärtää enemmän kuin lapsi ja saattaa ilmaista asioita ikään kuin lapsihenkilön yläpuolelta (emt. 163-164.)

Nodelman jatkaa edellistä ajatusta siten, että useimmiten on niin, että lastenkirjassa kertoja-agentti on aikuinen, joka kertoo lapselle (Nodelman 2008, 210). Samalla kun kertoja aikuisen viisaudella kertoo ja viihdyttää lapsiyleisöä, niin samalla hän tulee kertoneeksi myös aikuisyleisölle joko lapsen ohi tai sitten tasavertoisesti eli niin, että lapsiyleisö ymmärtää viestin tai että se menee ohi. Nodelmanin ajatukset piilotetusta aikuisesta (lastenkirjassa) voi tulkita monella tavalla. Kyse voi olla aikuisesta kertojasta tai aikuisyleisöstä, mutta kyse on aina siitä, että lapsen ohi tai vieritse kulkee kommunikaatiota aikuiselta aikuiselle. Tai sitten kyse on siitä, että aikuinen tietämyksensä ja elämäkokemuksensa ansiosta tekee oman tulkinnan ja löytää näitä piiloviestejä.

Edellä mainittu Nikolajevan ajatus on mielestäni hyvin omaan tutkimuskohteeseeni sopiva. Käy niin, että lapsi (Peppi) puhuu, mutta asia kuulostaa 9-vuotiaan suuhun liian aikuismaiselta tai sitten kertoja selventää Pepin ajatuksia, vaikka ne ovat kertojan (aikuisen) ajatuksia.

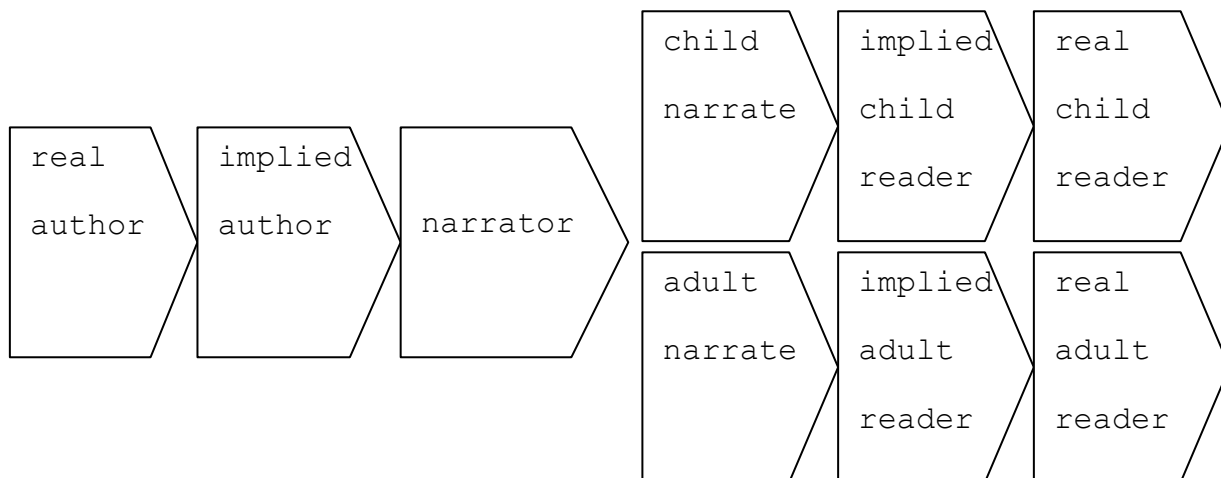
Kahvikutsut-luvussa Peppi aiheuttaa kovasti hämminkiä käytöksellään. Luku on karnevalistinen ja ambivalenttinen samaan aikaan. Pepin käytös ja huudahdukset ovat täysin vastakohta verrattuna muuhun seurueeseen: hienoihin rouviin sekä Annikaan ja Tommiin. Peppi marssii kahvipöytään ensimmäisenä ja kahmii herkkuja lautasen täydeltä ja hotkii ne hetkessä. Peppi lähtee hakemaan santsikierrosta:

Hän nousi, löi lautasta kuin tamburiinia ja meni pöytään katso-
maan oliko pikkuleipiä vielä jäljellä. Rouvat tuijottivat Peppiä
paheksuen, mutta sitä hän ei huomannut. Hän kiersi pöytää iloi-
sesti rupertellen ja nappasi pikkuleivän sieltä, toisen täältä.
"Tosi kilttiä kutsua minutkin", hän sanoi. "Minä en ole käynyt
koskaan kahvikutsuilla. (PP, 153.)

Hon reste sig, slog på tallriken som på en tamburin och gick
fram till bordet för att se efter om det fans några kakor kvar.
Damerna tittade ogillande på henne, men det märkte hon inte.
Muntert småpratande gick hon runt bordet och högg en kaka här
och en kaka där. "Det var verkligen snällt att bjuda mej", sa
hon "Jag har aldrig varit på ett kafferep för" (PL 2, 129-130.)

Pepin ilo kahvikutsuille pääsemisestä ja rahvaanomainen herkuttelu
ovat lapsiyleisölle suunnattua iloa ja riemua. Kertoja kuitenkin pal-
jastaa rouvien paheksunnan Pepin käytöstä kohtaan. Peppi osaa ikään
kuin sivulauseessa antaa myös selityksen käytökselle, jonka aikuis-
yleisö voi tulkita huonoksi, kun hän kertoo, ettei ole ennen ollut
kahvikutsuilla.

Nikolajeva jakaa Tammen kaavion sisäisyleisön vielä kahteen osaan
oheisen mallin mukaisesti (emt. 262):



Mallista puuttuu laatikko, joka erottaa todellisen ja tekstuaalisen maailman, mutta ensimmäinen agentti (real author) ja viimeiset agentit (real child reader ja real adult reader) kuuluvat tekstin ulkopuolelle, todelliseen maailmaan. Aiemmin käsitelty tekstuaalinen ambivalenttisuus on oheisessa mallissa kaavaksi tiivistetty ja sopii mielestäni hyvin täsmentämään Tammen kaaviota ja syventämään narratologista ajatusta lastenkirjallisuuden kahdentuneelle yleisölle tarkoitettusta tekstistä tai viestistä.

Brian Richardson painottaa artikkelissaan "Singular Text, Multiple Implied Reader" sitä, että erityisesti lastenkirjallisuudesta tuttu monikanavainen kommunikaatio johtuisi tekstin tasolla löydettävistä, kahdenlaisista sisäislukijoista: lapsi- ja aikuislukijoista. Hänen mukaansa lastenkirja vetoaa sekä lapsen tajuntaan että samaan aikaan hienovaraisesti hyvin erilailla tulkitsevaan aikuisviitekehukseen niin, että lapsi on yksinkertaisella tasolla ja aikuinen tietävämmällä tasolla (Richardson 2007, 259). Richardsonin mukaan vastaavanlainen tekstin kaksoiskoodaus on ollut kautta aikojen tavallista poliittisesti arkoina aikoina tai seksuaalivähemmistöjen luennassa (emt. 259-261).

Barbara Wall soveltaa narratologista mallia lastenkirjallisuuteen esittelemällä kolme tapaa, joiden mukaan tekstuaalinen kommunikaatio voi tapahtua. **Single address** tarkoittaa sitä, että teksti viestii vain ja ainoastaan lapsiyleisölle eli **child narratee** olisi se ainut suunta, johon kommunikaatio tapahtuu (Wall 1991, 9). Nikolajeva pitää tätä tosin lähes mahdottomana. Tässä kohtaa narratologinen malli kohtaa murtuman ja teksti todellisen maailman, koska Nikolajevan mukaan tämä on mahdoton tilanne juuri sen takia, että tekstin on kirjoittanut, kustantanut, lainannut tai ostanut kirjakaupasta todellinen, aikuinen ihminen. On siis lähes mahdotonta, että teksti voisi olla täysin lapsiyleisöorientoitunut (Nikolajeva 2005, 262). Toinen Wallin mallin mukainen kommunikaatio on **double address**, jolloin kommunikoin-

tia olisi lapsiyleisön lisäksi ja erityisesti lapsiyleiön pään yli aikuiselle sellaisella tavalla, ettei lapsi välttämättä ymmärrä sitä (Wall, 1991, 9). Nikolajeva sanoo, että tämä oli 1900-luvun yleisin puhuttelutapa lastenkirjallisuudessa ja voi näkyä esimerkiksi niin, että kirjailija pilailee päähenkilön tietämättömyyden ja kokemattomuuden kustannuksella (Nikolajeva 2005, 263). Myös tietynlainen huumori voi tavoittaa aikuisyleisön, mutta mennä lapsiyleisöltä täysin ohi. Kolmas Wallin esittämä puhuttelutapa on **dual address**, jolloin lapsi- ja aikuisyleisöä puhutellaan tasavertaisina ja samalla tasolla (Wall 1991, 9). Dual ja double -puhuttelua voi olla vaikea erottaa ja ne saattavat ilmetä jopa samaan aikaan. Voidaan ajatella niin, että dual address -kommunikaatiossa lapsi- ja aikuisyleisö voi nauttia tasavertaisesti, mutta omalla tavallaan samasta tekstistä.

Kohdeteostani lähilukiessa voi havaita mielestäni kohtia, joissa toteutuu Wallin **double address** -puhuttelu eli tekstin ambivalenttinen yleisöpuhuttelu ei tavoita välttämättä sekä lapsi- että aikuisyleisöä. Lapsiyleisö hurmaantuu Pepin hauskuudesta ja vahvuudesta, mutta aikuisyleisö osaa lukea rivien välistä Pepin hahmon ristiriidan ja hauskuuden takana olevan surullisuuden ja yksinäisyyden.

PP:n alussa Annika ja Tommi tapaavat Pepin ensi kertaa ja Peppi hämmästyttää naapurinsa omituisella ulkonäöllään sekä takaperin kävelemisellään. Peppi väittää, että kaikki kävelevät takaperin Egyptissä ja Taka-Intiassa käsillään, minkä hän on omin silmin nähnyt.

"Nyt kyllä valehtelet", sanoi Tommi. Peppi mietti hetkisen. "Taidat olla oikeassa. Niin valehtelen", Peppi sanoi surullisena. "Valehteleväminen on rumaa", sanoi Annika, joka uskalsi viimein avata suunsa. "Niinpä, valehteleväminen on hyvin rumaa", Peppi sanoi entistä surullisemmin. "Mutta katsos kun minä aina välillä unohdan sen. Ja voiko lasta, jonka äiti on enkeli ja isä hottentottien kuningas ja joka itse on seilannut merillä koko ikänsä, oikeastaan vaatia puhumaan aina totta? Ja sitä paitsi",

Peppi sanoi pisamainen naama loistaen, "Kongossa ei ole yhtä ainutta ihmistä, joka puhuisi totta. Siellä valehdellaan päivät pääksytysten. (PP, 16-17.)

"- Nu ljuger du allt, sa Tommy.

Pippi funderade ett ögonblick.

- Ja, du har rätt. Jag ljuger, sa hon sorgset.

- Det är fult att ljuga, sa Annika, som nu äntligen vågade öppna munnen.

- Ja, det *mycket* fult att ljuga, sa Pippi ännu mera sorgset. Men jag glömmer bort det då och då, förstår du. Och hur kan du egentligen begära att ett litet barn, som har en mamma som är en angel och en pappa som är en negerkung och som själv har seglat på havet i hela sitt liv, ska kunna tala sanning alltid? Och förresten, sa hon och strålade upp över hela sitt fräkniga ansikte, ska jag saga er att I Belgiska Kongo finns det inte en endaste människa som talar sanning. Dom ljuger hela dagarna.

(PL 1, 14.)

Oheinen lainaus voidaan tulkita niin, että siinä yhdistyy Tommin ja Annikan edustama kunnollisuus vastakohtana Pepin hulvattomille juutuille. Kertoja kuitenkin tietää, että Peppi on hetken ajan surullinen. Peppi selittää pikkuvanhasta valehteluaan sillä, ettei hänellä ole vanhempia ja hän on seilannut merillä koko ikänsä. Kertojan kommentoima Pepin surullisuus voidaan nähdä kahdella tavalla. Lapsiyleisö voi tulkita sen ironisena ja ikään kuin esityksenä. Aikuisyleisö voi tulkita sen aikuiskertojan huomautuksena Pepin esityksen takaa pilkahtavana todellisena surullisuutena, kun Peppi huomaa, että Tommi ja Annika tietävät valehtelun olevan ruma tapa.

3.3. Kahdelle yleisölle kertomisen mahdollisuudet

Olipa kyse tekstin tarkoituksellisesta synnytetystä ambivalenttisuudesta tai lukijan ja tutkijan tekemistä huomioista, on kahdentuneelle yleisölle kertominen asia, jonka varsinkin lastenkirjailijan on josakin määrin hyvä ottaa huomioon. Shavitin mukaan kirjailijan täytyy ottaa huomioon sekä aikuis- että lapsilukija, vaikka hän teeskenteleekin kirjoittavansa oikeasti lapselle (Shavit 1986, 67).

Shavit on sitä mieltä, että lastenkirjan täytyy aina tulla hyväksytyksi sekä lasten että ennen kaikkea aikuisten taholta. Jokaisen lastenkirjan lukee ensin aikuinen, ja jollei hän hyväksy sitä, niin se tuskin saavuttaa lapsilukijaansa. Tähän on monia syitä. Varsinkin modernit länsimaat ovat yhä enemmän kiinnostuneita lasten hyvinvoinnista, ja vanhemmilla on suuri vastuu ohjailla jälkikasvuun oikeaan suuntaan ja suojella haitallisilta vaikutteilta. Vanhemmat paitsi julkaisevat ja arvioivat lastenkirjat, niin myös valitsevat omille pienokaisilleen juuri ne omaan arvomaailmaan sopivat kirjat. Lasten- ja aikuistenkulttuurin erottautuminen toisistaan, ja lastenkulttuurin oppositiosuhde aikuisten kulttuuriin nähden on johtanut siihen, että lapset täytyy sosiaalista vallitsevaan aikuisten kulttuuriin vähitellen. Tämä on toinen syy siihen, miksi aikuisten hyväksynnän takana on lapsilla pääsy omiin kirjoihinsa. Aikuiset ainakin luulevat tietävänsä paremmin mikä on lapsille hyväksi ja mikä ei. (Shavit 1999, 83).

Nodelman on samoilla linjoilla Shavitin kanssa. Lastenkirjallisuus on pitkälti kirjallisuutta aikuisilta lapsiyleisölle. Vaikka kustantajat ja kirjailijat toivovatkin kovasti nimenomaan lapsiyleisöä kirjoilleen, on lastenkirjojen suunta aina ja jollain tapaa aikuiselta lapselle. Aikuisperspektiivistä tähyilläään lasten maailmaan ja kuvitellaan, mistä lapset pitävät ja mitä he tarvitsevat; ja nuo halut ja tarpeet määritellään aikuisten taholla kysymättä välttämättä ollenkaan lasten intressejä. Lastenkirjoja hankkivat aikuiset: opettajat, kirjastonhoitajat, vanhemmat ja isovanhemmat; kyse on siis myös lastenkirjojen ostajien mielikuvista ja intresseistä, mitä he pitävät lapsille tärkeänä ja hauskana. Toisin sanoen kustantajat ja kirjailijat pyrkivät miellyttämään lastenkirjoja hankkivien intressejä eikä ensisijaisesti niinkään lasten omia intressejä. Ja kaikki aikuiset luulevat tietävänsä, mistä lapset pitävät tai ainakin, mikä on heille hyväksi (Nodelman 2008, 4-5).

Shavit on sitä mieltä, että lastenkirjoille asetetaan sosiaalisia odotuksia aikuisten taholta, koska aikuiset huolehtivat lastensa tarpeista ja tietävät, mikä on lapsille hyväksi ja juurikin hyväksyvät tai hylkäävät lapsille kirjoitetut kirjat. Aikuiset kuvittelevat jopa tietävänsä, mistä lapset pitävät, ja voivat suorastaan tuomita huonoiksi ne kirjat, joista eivät itse pidä, vaikka lapset niistä nauttisivatkin. Lasten maku ei ole vielä kehittynyt, ja on aikuisten tehtävä kehittää ja jalostaa lasten arvostelukykyä tarjoamalla hyväksi katsomaansa lukemistoa. Tästä on seurauksena kädenvääntö siitä, mikä on hyvää kirjallisuutta ja mikä huonoa, ja mikä tekee jostakin hyvän kirjan (emt., 86-87). Jossakin vaiheessa oli tapana tehdä ns. hyvien ja suositeltavien kirjojen suosituslistoja, mutta se tuntuisi nykypäivänä aika absurdilta. En tiedä, kuka näitä listoja teki; opettajat, kirjastoväki, kustantajat, mutta listat varmasti olivat vaihtelevia laatijasta riippuen. Shavit epäilee suorastaan, onko ns. "hyvää kirjallisuutta" enää lainkaan olemassa; voidaanko se määritellä ja samalla tuomita sen ulkopuolelle jäävä "huonoksi kirjallisuudeksi". Hän on myös sitä mieltä, että aikuiset voisivat kyseenalaistaa oman näkemyksensä siitä, mikä on lapselle hyväksi. Aikuiset tuskin edes tietävät, mistä lapset itse pitävät (emt., 87).

Jos pohditaan tutkimuskohdettani, niin voidaan miettiä, lukevatko aikuiset ja lapset Peppi-tarinoita eri tavalla, ja jos näin on niin miksi? Aikuisten elämäkokemus ja tietous maailman järjestyksestä saa kenties näkemään Pepin traagisen puolen. Lapsilta puuttuu tämä elämäkokemus ja on mahdollista, että he lukevat vain hauskan puolen tarinoista. Traaginen ja surullinen puoli ei ole niin selvästi kirjoitettu, vaan se ilmenee piilevänä ja pilkahtelee hauskuuden keskeltä. Lindgrenin alun perin vuonna 1955 Ruotsissa julkaistu kirja *Mio, poikani Mio* (*Mio, min Mio*) sisältää yksinkertaisemman sanoman sekä kerrottavasti että temaattisesti ja tätä kautta yksiselitteisempi tulkinta on ilmeinen sekä lapsi- että aikuisyleisön luennassa. Kirja

kertoo 9-vuotiaasta Juhanista, joka on yksinäinen ja surullinen orpo-poika ja joka päättyy fantasiatarinan kautta Kaukaisuuden maahan kuninkaan pojaksi. Päähenkilö Juhani esitetään surullisena ja yksinäisenä hahmona, ja koko tarina on tunnelmaltaan alakuloisen haikea. Vaikka sekä Peppi että Juhani ovat orpoja ja Peppi on jopa yksinäisempi, on tarinoiden tunnelmissa aivan eri sävyt. Peppi-tarina on ensisijaisesti karnevalistisen hauska, eikä Pepin surullisuus ja tarinan traagisuus ole ilmiselvästi luettavissa vaan on ikään kuin piilotettuna hauskuuden taakse.

3.4. Piilotettu aikuisuus

Perry Nodelmanin kirja *The Hidden Adult* on lastenkirjallisuuden yleisötutkimuksen kannalta antoisa ja uusia näkökulmia avaava teos. Viittasin siihen jo aiemmissa luvuissa, mutta otan sen nyt lähiluentaan ja samalla pääsen soveltamaan Nodelmanin ajatuksia omaan tutkimusteeseeni. Nodelman analysoi kirjassaan kuutta eri lastenkirjallisuudeksi luokiteltavaa tekstiä kahdelta eri vuosisadalta. Varhaisin on Maria Edgeworthin *The Purple Jar* vuodelta 1801 ja tuorein Virginia Hamiltonin *Plain City* vuodelta 1993. Osa teoksista on pienille lapsille tarkoitettuja, kuvitettuja satuja ja osa varhaisteini-ikäisille suunnattuja romaaneja. Kyse on siis hyvin erityyppisistä teksteistä, ja Nodelmanin ajatus onkin tutkia, millaisia yhteneväisyyksiä näistä kirjoista voisi löytyä juonen, tematiikan tai rakenteen tasolla, jotta ne voitaisiin genrettää lastenkirjallisuudeksi. Nodelman toisin sanoen hakee lastenkirjallisuuden määritelmää; onko lastenkirjoiksi tarkoitetuista kirjoista löydettävissä sellaisia universaaleja piirteitä, jotka ovat yhteisiä niille kaikille.

Nodelman puhuu ns. varjotekstistä, mikä on hänen mukaansa olennainen piirre lastenkirjallisuudessa. On teksti ja sen varjo. Teksti voi olla yksinkertaista ja selkeää ja suunnattu - yleensä tietynikäisille -

lapsille. Teksti kertoo jotakin, mutta samalla sen varjoon kätkeytyy kompleksisia kerrostumia, joihin ikään kuin vihjataan yksinkertaisen tekstin tasolla. Varjoteksti paljastuu tarkkaavaiselle ja analyyttille lukijalle. Nodelmanin mukaan ei ole itsestään selvää, tavoitetaako lapsilukija varjotekstin tason. Tämä oletus on tosin hänen mielestään turhan stereotyyppinen ajatus siitä, että lapset ottavat tarinat vastaan sellaisinaan eivätkä pystyisi tulkitsemalla löytämään uusia, moniulotteisia piirteitä (Nodelman 2008, 8). Olen samaa mieltä Nodelmanin kanssa. En usko, että vain aikuiset osaavat tai pystyvät lukemaan kirjallisuutta pintaa syvemmältä ja tulkitsemaan ja analysoimaan tekstejä monipuolisesti ja eri näkökulmilta. Aikuisille se saattaa olla luontaisempaa ja automaattisempaa johtuen heidän elämäkokemuksestaan ja ylipäänsä lukemiskokemuksistaan. Esimerkiksi lapsia saduttamalla on mahdollista saada hyvinkin kompleksisia johtopäätelmiä ja tulkintoja, mutta tämä voi toimia parhaiten aikuisen opastamana ja johdattamana. Aikuinen voi auttaa lapsia avaamaan ikkunan uuteen kirjalliseen maailmaan; katselemaan tarinaa hiukan eri näkökulmista. Tässä tutkimuksessani tarkoitukseni on nimenomaan löytää kaksi erilaista luentaa, joiden valossa tarkastelen tutkimuskohdetta. Olen puhunut aiemmin lapsi-aikuisnäkökulmasta, mutta yhtä lailla tätä voidaan kutsua teksti-varjotekstiluenaksi. Kyse on kuitenkin siitä, että aikuinen lukee lastenkirjaa ja tekee oletuksia ja pyrkii löytämään pintatason tekstin lomasta toisen näkökulman. Peppitarinassa kyse on myös siitä, että olen halunnut murtaa perinteisen sankari-tyttöfeminismi -tulkinna ja löytää uudenlaisen todellisuuden tutusta tarinasta.

Peppi Pitkätossu alkaa lastenkirjalle hyvin tyypillisellä tavalla. Tarinalle luodaan selkeä kehikko ja esitellään tapahtumapaikka sekä päähenkilö. Kerrotaan, että pikkuriikkisen kaupungin reunalla asustaa villiintyneessä puutarhassa olevassa ränsistyneessä talossa 9-vuotias tyttö yksikseen. Kerrotaan myös, että yksin asumisessa on etuna se, että kukaan ei ole komentelemassa eikä pakota syömään kalanmaksaaöl-

jä, vaan saa syödä karamelleja. Alussa selviää myös se tosiasia, että Pepin äiti on kuollut tytön ollessa vauva, ja isä on kadonnut merillä seilatessaan, missä Peppikin eleli ennen Huvikumpuun muuttamistaan. Peppi kuitenkin uskoo äitinsä vartioivan häntä taivaalta ja isänsä hän uskoi tulevan jonakin päivänä palaavan hakemaan tyttärensä mukaansa. Peppi ei moisista puutteista välitä, sillä hänellä on seuranaan apina ja hevonen sekä turvanaan arkullinen kultarahoja ja niin yliluonnolliset voimat, ettei poliisikaan ole häntä vahvempi (PP, 7-10).

Jos tarkastellaan alkukuvausta, niin lapsilukijan näkökulmasta katsottuna tilanne on tietyllä tavalla kutkuttavan hauska. Ollapa 9-vuotias supervahva ja upporikas, joka voi ilman huolen häivää elellä miten tahtoo ilman aikuisten alituista valvontaa ja komentelua: napsia karkkia aamupalaksi ja leikkiä lemmikkieläintensä kanssa päivät pitkät. Aikuislukijan näkökulma paljastaa varjopuolen tekstistä. Alakouluikäinen lapsi on menettänyt vanhempansa ja on jäänyt heitteille. Raukkaparka tarvitsisi kunnan perheen, missä olisi selkeät säännöt ja turvallista toipua rankoista kokemuksistaan. On myös ilmiselvää, että tyttö ei ole käynyt koulua juurikaan, koska on seilannut maailman meriä isänsä kanssa. Hän on siis ollut yhteiskunnallisen sosiaalistumisprosessin ulkopuolella; villinä ja vapaana ilman sääntöjä ja kasvatusta.

4. *Peppi Pitkätossun* karnevalistinen maailma

Seuraavaksi esittelen Mihail Bahtinin näkemyksiä karnevalismia ja niiden soveltumista kohdeteokseeni. Peppi-kirjoissa on selkeä jako ns. normaalimaailmaan ja Pepin hallinnoimaan karnevalistiseen maailmaan. Peppi ideoi, toteuttaa sekä houkuttelee mukaansa muita lapsia kanssaan hauskaan seikkailuun kerta toisensa jälkeen. Hän hauskuuttaa, kertoilee epätoden tuntuisia juttujaan ja keksii jos jonkinlai-

sia eriskummallisuuksia itsensä ja erityisesti yleisönsä riemuksi. Pepillä on myös yliluonnollisia voimia sekä kultarahoja täynnä oleva arkku, joiden avulla hän selviytyy monenmoisista hankalista tilanteista. Pepin naapuruston lapset, Annika ja Tommi pääsevät Pepin vanavedessä seikkailemaan ja irtautumaan omasta normaalista järjestyksen maailmastaan. Näissä tilanteissa karnevalistinen kerronta toteutuu selkeimmin. He palaavat karnevalististen kohtausten jälkeen takaisin omaan, järjestyksen maailmaansa.

Peppi-kirjan karnevalistisuus perustuu pitkälti Pepin hahmon hallinnoiman ja hupsun karnevalistisen maailman ja häntä ja Huvikumpua ympäröivän pikku kylän ja sen asukkaiden järjestyksen ja sivistyksen yhteentörmäykseen. Vivi Edströmin mukaan Peppi muuttaa idylliseen pikku kaupunkiin seilattuaan pitkään ellei jopa koko elämänsä merillä. Hän on kuin villi luonnonlapsi ja noviisi sivistyksen parissa, eikä tiedä mitään poliiseista, koulusta tai normaaleista ydinperhekuvioista. Peppi törmäilee sosiaalisen elämän kiemuroissa hyvin epäkonventionaalisilla tavoilla eikä tunnu ymmärtävän, mikä menee pieleen. Syntyy hyvin parodisia ja hauskoja tilanteita Pepin reagoidessa omintakeisella tavalla, kun häntä yritetään laittaa järjestykseen ja ojennukseen. Tilanteita seuraava lapsiyleisö on vuoroin kauhuissaan Pepin "niskuroinnista", vuoroin nauraa hilpeästi tilanteen hulluudelle (Edström 2004, 79.) Pepin hahmon hauskuus ja parodisuus ovat tarinan toinen puoli. Aiemmin olen tutkinut Pepin hahmon orpoutta, yksinäisyyttä ja surullisuutta, ja nyt käänän tutkimukseni toiseen todellisuuteen, kun keskityn tutkimuskohteeni karnevalistisen maailman analyysiin. Tottahan on sekin, että narrin hahmoon liitetään sekä hauskuus että kyyneleet. Surullinen klovni on mitä klassisin hahmo, ja tämä kuvaus sopii Peppiin.

Nikolajeva näkee *PP:n* myös monelta osin karnevalistisena teoksena. Karnevalistisia piirteitä ovat esimerkiksi ylösalaisin olevat rakenteet, kuten että lapsi hallitsee omaa elämäänsä aikuisen vallan ta-

voittamattomissa. Myös groteski huumori, mässäily ja tietyt julkiset tapahtumapaikat kuten sirkus ja koulun piha ovat tyypillisiä karnevaalille. Nikolajeva näkee, että Peppi hahmona ei itse osallistu varsinaisesti karnevalistiseen ilonpitoon, mutta on eräänlainen karnevalistinen osatekijä (a carnival factor) (Nikolajeva 2006, 69-71). Kuten toisaalla työssäni olen todennut, Peppi on hahmona niin sanotusti toiminnan moottori. Lukija ei pääse Pepin ajatusten sisälle ja monet Pepin piirteet ja "mietteet" nähdään ja kuullaan Tommin ja Annikan sekä kertojan kautta. Peppi luo karnevaalin muille, mutta on jollakin tapaa itse ulkopuolinen hallinnoija.

Mihail Bahtinin *Francois Rabelais -Keskiajan ja renessanssin nauru* (1965/2002) on sukellus sekä Rabelais'n 1500-luvulla kirjoitettuihin koomisiin romaaneihin *Gargantua* ja *Pantagruel* että myös karnevalismin ideaan. Esittelen seuraavaksi Bahtinin keskeisimpiä ajatuksia karnevalistisesta kirjallisuudesta sekä karnevalistista teoriaa erityisesti niiltä osin kuin ne ovat sovellettavissa kohdeteokseeni.

Kun Bahtin puhuu karnevaalista, hän puhuu kansanjuhlasta ja torielämästä. Kansan karnevaalit olivat virallisten kirkollisten tai valtiollisten vakavahenkisten juhlien ja juhlallisuuksien varjojuhla, jossa ilonpito oli vapaata ja jossa parodioitiin vakavaa juhlatilaisuutta tai -aihetta (Bahtin 2002, 195). Bahtin tutkii kirjassaan keskiaikaista tori- ja karnevaalielämää, josta Rabelais on kirjoittanut sekä tuottaa tiettyjä määritelmiä tai piirteitä, jotka voidaan ajatella määrittävän karnevalismin ideaa ja joita sovellan omaan tutkimuskohteeseeni.

Bahtin tutkii maailman ja inhimillisen elämän kaksoisaspektia, jota on esiintynyt primitiivisissä kulttuureissa kautta aikojen. Kyse on siitä, että niin sanotun virallisen ja vakavan kulttuurin ja seremonioiden tuolla puolen on toinen maailma ja toinen elämä; korostuneen epävirallinen, naurun maailma. Nämä kaksi kulttuurin tapaa ovat

tavallaan rinnakkain olemassa ja Bahtin näkee, että tämä on olennainen seikka nimenomaan keskiaikaista renessanssikulttuuria tutkittaessa (Bahtin 2002, 7-8). Bahtin kirjoittaa:

Primitiivisten kansojen folkloressa oli vakavien kulttien rinnalla myös naurukultteja, jotka pilkkasivat ja häpäisivät jumaluutta, vakavien myyttien rinnalla oli nauru- ja kirousmyyttejä ja sankareiden rinnalla näiden parodiset kaksoisolennot. (emt., 8.)

Tätä ajatusta voi soveltaa Peppi-kirjaan oivallisesti. Mitäpä muuta Peppi tekee kuin pilkkaa sääntöjä ja tapoja, joiden ympäröimänä hän elää ja puuhailee. Oli sitten kyse opettajasta, poliisista tai naapurin tädistä, niin yksikään auktoriteetti ja sääntöjen vartija ei säästy Pepin pilkalta ja kyseenalaistavalta asenteelta. Hän ei niin sanotusti purematta niele yhtäkään ohjetta tai käskyä. Pepin hahmo puolestaan on niin ikään erinomainen esimerkki tavallisen lapsen parodisesta kaksoisolennosta, ja se täyttää näiltä osin karnevalistisen narrin määritelmät. Pepin hahmon parodisuutta korostetaan siten, että ensimmäisessä Peppi-kirjassa hänen ulkonäkönsä kuvataan Annikan ja Tommin näkökulmasta, ja kuvaus sisältää lasten hämmästyksen uuden naapurintytön erikoisuudesta:

Merkillisempää tyttöä eivät Tommi ja Annika olleet ikinä nähneet, ja se oli Peppi Pitkätossu...Hänellä oli porkkananpunainen tukka, joka oli letitetty tiukasti kahdelle suorana sojottavalle palmikolle. Nenä oli kuin pikkuinen peruna ja kirjavanaan kesakoita...Hänellä oli pitkät, laihat koivet ja pitkät eriparisukat, toisessa jalassa ruskea ja toisessa musta. Ja lisäksi hänellä oli mustat kengät, jotka olivat tasan kaksi kertaa niin pitkät kuin hänen jalkateränsä. (PP, 12.)

Det var den märkvärdigaste flicka Tommy och Annika hade sett, och det var Pippi Långstrump...Hennes hår hade samma färg som en morot och var flätat i två hårda flätor som stod rätt ut. Hennes näsa hade samma fason som en mycket liten potatis, och den var alldeles prickig av fräknar...På hennes långa, smala ben satt ett par långa strumpor, den ena brun och den andra svart. Och så hade hon ett par svarta skor som var precis dubbelt så långa som hennes fötter. (PL 1, 12.)

Toinen Bahtinin karnevalismia määrittävä ajatus sulkee karnevalismin omalakiseksi maailmaksi tai tilanteeksi, joka eletään sen omilla ehdoilla. Se on ikään kuin kokonaisvaltainen kokemuksellinen elämys, jossa ei ole katsojia eikä esiintyjiä eikä myöskään rajoja tilassa. Karnevaalin aikaan voi elää vain sen omien lakien, ns. *karnevaaliva-pauden* lakien mukaan. Karnevaalin idea on uudelleen syntyminen ja uusiutuminen sen aikana (Bahtin 1965/2002, 9).

Karnevaalissa elämä on leikkiä, jota eletään ilman torin näyttämöä, ramppia, näyttelijöitä, katsojia, ts. ilman mitään taiteen teatraalisia erityistekijöitä; se on olemassaolon toinen, vapaa (omaehtoinen) muoto, sen uudestisyntyminen ja uudistuminen parhaalta phjalta. Siinä elämän reaalin muoto on samaan aikaan myös sen uudelleen syntynyt ideaalimuoto. (Bahtin 1965/2002, 10)

Pepin hallinnoima maailma Huvikumpuineen on totisesti omalakinen ja muun, normimaailman poissulkeva todellisuus, jossa koetaan Pepin ideoimia seikkailuja Pepin hallitessa tilannetta. Vaikka kirjassa liikutaankin välillä Huvikummun ulkopuolella, vie Peppi mukanaan oman karnevalistisen maailmankuvan ja asenteen ja luo hulluttelevia tilanteita ja elämyksiä sekä lukijalle että Pepin vanavedessä oleville lapsille kuin myös tarinan aikuisille. Pepin maailmassa on aina mahdollisuus leikkiin, ja uusi leikki voi löytyä heti seuraavan kulman takaa. Tähän liittyy myös ajatus siitä, että naapurin lasten kokema perusklassinen koti-seikkailu-kotiinpaluu -asetelma on hyvin ilmeinen. Annikan ja Tommin kotona säilyy järjestys ja harmonia, mutta naapurin aidan takana voi käydä välillä pitämässä hauskaa ja irtautua omasta perusperheidyllistä tiukkoinen tapoineen ja sääntöineen. Karnevalismin määritelmään liittyvä uusiutuminen voidaan ajatella toteutuvan Annikan ja Tommin seikkaillessa Huvikummissa tai sen hulluttelevan pikkuemännän seurassa.

Bahtin jatkaa ajatuksiaan karnevaaliin olennaisesti liittyvistä narrin hahmoista. Hänen mukaansa karnevaalin narrin tai hölmön hahmot eivät olleet varsinaisesti näyttelijöitä vaan he olivat narreja ja hölmöjä aina ja kaikkialla sijoittuen elämän ja taiteen raja-aidalle (emt., 10). Juuri näin Pepin hahmokin esiintyy. Peppi seisoo kahden maailman välissä kääntäen kaiken nurin niskoin niin sanotussa normimaailmassa ja hullutellessaan omalakisessa karnevalistisessa maailmassaan. Hän todella elää kahden maailman rajalla, ja nämä kaksi maailmaa törmäilevät ja siitä se nauru syntyy.

Virallisen juhlan ja karnevalistisen juhlinnan välillä on Bahtinin mukaan iso ero. Virallinen juhla on ikään kuin toisinto järjestyksen ja sääntöjen maailmasta, ja tukee vallitsevan maailmanjärjestyksen stabiiliutta ja muuttumattomuutta, vallitsevia hierarkioita, moraalisia arvoja, normeja ja kieltoja.

Virallisen juhlan vastakohtana karnevaali juhlii ikään kuin tilapäistä vapautumista hallitsevasta totuudesta ja vallitsevasta järjestyksestä: kaikkien hierarkisten suhteiden, etuoikeuksien, normien ja kieltojen tilapäistä kumoamista. Se on aito ajan juhla, muotoutumisen, muutoksen ja uudistumisen juhla. Se vieroksui kaikkea iänkaikkista, pysyvää ja lopullista. (Bahtin 1965/2002, 11)

Oleennaista tässä Bahtinin näkemyksessä on hierarkisten suhteiden tilapäinen kumoutuminen, joka voidaan lukea myös Peppi-kirjan Kahvikutsu-kohtauksesta. Bahtinin mukaan virallisissa juhlissa hierarkisia suhteita nimenomaan korostetaan vahvasti liittyivätpä ne asemaan, sukupuoleen tai ikään, kun taas karnevalistisessa juhlassa kaikki koetaan tasavertaisina ja hierarkiat käännetään ylös alaisin (emt., 11-12). Tutkimuskohteeni kappaleessa 'Peppi käy kahvikutsuilla' on samaan aikaan luettavissa sekä virallinen juhlatilanne että Pepin organisoima karnevalistinen juhla. Peppi on saanut naapurikavereiltaan kutsun saapua kahvikutsuille. Alkuun Peppi on huolissaan, osaako hän käyttäytyä, koska kyse on aikuisten kahvikutsuista, jonne Peppi on saanut ainoana lapsena luvan tulla. Hienot rouvat jo odottelvat kylä-

paikassa, kun Peppi saapuu mielestään hienoksi laittautuneena ja itseänsä rohkaisseena reippain ja ronskein askelin ja huudahduksin. Jo alkuasetelma kuvaa vallitsevan järjestyksen maailman ja Pepin karnevalistisen maailman yhteentörmäystä, kun Peppi yrittää olla hieno ja on törkeästi maalannut huulensa ja kyntensä eikä äänekäs, yliyrittävä käytöskään paranna alkuasetelmaa. Muut vieraat Annika ja Tommi mukaan luettuna istuvat hillitysti aloillaan, hiljaksiin rupertellen, ja tunnelma on rauhallinen. Pöytä on katettu ja kaikki odottavat hienona, sivistyneenä ja valmiina suorittamaan kahvikutsuseremonian oikeassa järjestyksessä. Peppi kääntää kutsut karnevalistiseksi farssiksi kahmiessaan lautasen täydeltä herkkuja, ryystäen kahvia ja ahmiessaan täytekakun lyntättyään siihen ensin naamansa jäljen. Kaiken kruunaa Pepin hillitön käytös, joka on täysin vastakohtainen Annikan ja Tommin saatika aikuisten käytökselle. Peppi ripottelee sirottesokeria lattialle, ja houkuttelee muitakin kävelemään sen päällä paljain jaloin, koska se on niin hauskaa. Tässä kohtaa, kun Peppi houkuttelee hienoja rouvia myös kävelemään sirottesokerin päällä, tulee esille Bahtinin ajatukset ylhäisen ja alhaisen "ylösalaisiin" tai "nurin" kääntämisen logiikasta, mikä on eräs olennainen seikka karnevalismin määrittelyssä (emt., 12). Jo mielikuva hienostorouvien sipsuttelusta paljain jaloin sokerin päällä on huvittava, vaikka se ei toteudukaan itse tarinassa. Peppi haastaa ja pitää hauskaa toisten kustannuksella. Hän myös puuttuu suureen ääneen aikuisten keskusteluun kertoillessaan omia, epätodellisia juttujaan ja varastaessaan kaiken huomion. Muut vieraat silmäilevät paheksuen Peppiä, mutta eivät alkuun puutu juurikaan tytön holtittomaan menoon. Aikuisten yrittäessä jatkaa virallista, hienoa linjaa heiltä loppuu viimein kärsivällisyys pienen terroristin kanssa ja Peppi saa hädän kyläpaikasta (PP, 146-167). Mielestäni tästä kohtauksesta on luettavissa selkeästi juuri Bahtinin karnevalistismin ajatukset koskien virallisia juhlia ja karnevalistisia juhlia. Vaikka Bahtin alun perin tarkoittikin tuon erottelun tarkoittavan monenlaisia kirkollisia tai yhteiskunnallisia juhlatilaisuuksia erona toreilla tapahtuvista kansanjuhlista, mielestäni

noiden kummankin perusidea on hauskalla tavalla yhdistynyt tässä Peppi-kirjan kohtauksessa. Hauskan kohtauksesta tekee se, että nämä kaksi tasoa törmäävät toisiinsa, mutta ne ovat kuitenkin läsnä samaan aikaan tarinassa.

Bahtinin ajatus karnevalistisesta naurusta on myös sovellettavissa Peppi-tarinaa. Bahtinin mukaan karnevalistinen nauru on paitsi juhlevaa ja yleiskansallista niin myöskin ambivalenttista. Ambivalenttinen karnevaalinauru on Peppi-kirjojen naurua. Se iloitsee ja riemuitsee, mutta samalla ivaa ja pilkkaa. Se ei ole yksilöllistä reagointia johonkin hauskaan tilanteeseen vaan yhteisöllinen "me nauramme yhdessä" -kokemus (Bahtin 2002, 13). Usein Peppi tekee tilanteista hauskoja ja karnevalistisia ja tarinassa yleisö (muut lapset, luokkatoverit) nauravat Pepin kummelluksille. Ambivalenttisuudesta naurusta hyvänä esimerkkinä on tutkimuskohteeni tarina *Peppi leikkii hippaa poliisien kanssa*. Peppi viettää Annikan ja Tommin kanssa rauhallista kahvihetkeä talonsa verannalla, kun kaksi poliisia saapuu pihaan. Poliisit tiedustelevat, onko Peppi se 9-vuotias tyttö, joka on muuttanut Huvi-kumpuun (PP, 42-44).

"Päinvastoin", sanoi Peppi. "Tässä on se hyvin pieni täti, joka asuu kolmannessa kerroksessa toisella puolen kaupunkia." Hän sanoi niin vain laskeakseen leikkiä poliisien kanssa. Mutta heistä se ei ollut lainkaan hauskaa. He sanoivat, ettei Pepin kannattanut yhtään olla nokkava. (PP, 44.)

"- Tvärtom, sa Pippi. Det här är en mycket liten moster, som bor på tredje våningen i andra ändan av stan. Hon sad et bara för at thon ville skoja lite med poliserna. Men de tyckte inte alls att det var roligt. De sa att hon inte skulle försöka göra sig kvick. (PL 1, 33.)

Tilanne jatkuu niin, että Peppi ei joko ymmärrä tai ole ymmärtävinnään, että hänen pitäisi muuttaa lastenkotiin ja käydä koulua oppiakseen aritmetiikkaa sekä muuta tarpeellista. Lopulta poliisit alkavat jahdata Peppiä, mutta tämä keksii konstit selvitäkseen tilanteesta, vaikka käsittääkin sen hippaleikiksi. Pepin tilannekomiikka ja ilon-

pito tilanteessa on paitsi silkkaa hauskuutta, voidaan se tulkita myös ivalliseksi ja pilkaksi. Pepin kohdalla ei aina voi olla varma, toimiiko hän tietämättömyyttään vai tarkoituksellisesti. Lopussa hän viskaa poliisiparat supervoimillaan portin yli, koska nämä kävivät liian vihaisiksi ja uhkasivat Peppiä selkäsaunalla ja kiinniottamisella. Voidaan ajatella, että Peppi ei merellä selatusta menneisyydestään johtuen ole tietoinen poliisien auktoriteetistä ja virkavalan kunnioittamisesta ja siitä, että poliisia pitää totella. Mutta Peppi myös ymmärtää tilanteen niin, että poliisit uhkaavat hänen vapauttaan ja yrittävät viedä hänet lastenkotiin.

Vaikka Bahtin keskittyy erityisesti tutkimaan keskiaikaista kansankuvausta ja tori- ja karnevaalielämää, yllättävänkin yleismaailmallisia nauruaspekteja on löydettävissä ja sovellettavissa omaankin tutkimuskohteeseeni. Vielä yhtenä esimerkkinä lisään Bahtinin ajatuksen, että nauru voi tulkita voitoksi pelosta. Keskiaikaisen ihmisen elämää hallitsivat monet pelot aina luonnonvoimista käskeviin ja kieltäviin auktoriteetteihin. Bahtinin mukaan nämä monenlaiset pelot kahlitsivat ja ahdistivat ihmistä ja niistä vapautumisen kokemus saavutettiin karnevaalin ja naurun kautta. Pelot käännettiin naurunalaisiksi ja auktoriteetit narreiksi. Tämä pelosta voitto oli kuitenkin tilapäinen, sillä karnevalistisia kokemuksia seurasivat jälleen arkiset ahdistukset (Bahtin 2002, 83).

Pelon voittamisen selkeä kokemus on hyvin olennainen osa keskiaikaista naurua. Tämä kokemus ilmenee keskiajan naurun kuvien erityispiirteissä. Niissä pelko voitetaan aina nurinkurisen nauruttavassa muodossa, joka kääntää nurin vallan ja väkivallan symbolit: kuoleman koomisissa kuvissa ja iloisissa paloitteluisissa. Kaikesta julmasta tulee naurettavaa (emt. 83.)

Yhdistän tämän ajatuksen vois Peppi-tarinan aikuisluentaan sillä tavalla, että ajattelen Pepin yksinäistä orvon elämää kahlitsevien pelkojen väistyvän aika ajoin, kun hän karnevalisoi tilanteita ja elä-

mää, jota ei voi hallita tai joissa ei onnistu. Pepin pettymys itseensä ja surullisuus omasta epäonnistumisesta kääntyy satiiriksi ja nauruksi ja Peppi on taas ratkaisut hankalan tilanteen voitokseen. Esimerkkeinä toiminevat sekä kohtaaminen koulussa opettajan kanssa tai tarina, missä poliisit tulevat hakemaan Peppiä lastenkotiin.

5. Henkilöhahmojen rakentuminen temaattisena ja kerronnallisena elementtinä

Viidenteen lukuun päästyäni pyrin löytämään aiemmin ilmenneille tulkinnallisille ja kerronnallisille esityksilleni syvyyttä Pepin ja Annikan henkilöhahmojen analyysillä. He ovat erityisen hyvä vastinpari tutkimukseni kannalta. Annikan hahmo edustaa normaalimaailman kilttiä ja tottelevalta lasta sekä myös arkaa ja ujoa tyttöä, joka varoo niin likaamasta kauniita mekkojaan kuin myös yrittää toppuutella Peppiä tämän keksiessä mitä ihmeellisimpiä puuhia ja temppeja. Vertailen Pepin ja Annikan hahmoja ja sitä mitä he edustavat ja miten heidän vastavoimaisuudessaan piilee kirjan hauskuus. Myös Peppi-kirjassa esiintyvät aikuiset edustavat normaalimaailmaa ja sitä auktoriteettia, jota vastaan Peppi törmäilee. En sanoisi, että Peppi taistelee sitä vastaan, mutta ymmärtämättömyyttään hän törmäilee. Pepin taustan tuntien tämä ei ole ollenkaan tavatonta, ja sen pikkukaupungin sedät ja täditkin lopulta ymmärtävät, vaikka alkuun ovatkin lähinnä narkastyneitä ja hermostuvat kurittoman lapsen touhuun.

Jos pohdin henkilöhahmojen ontologiaa: tutkimmeko lukijoina fiktiivisiä hahmoja kuin oikeita ihmisiä, joilla on psykologisesti uskottavia piirteitä vai ennemminkin tekstuaalisina konstruktioina. Tätä on syytä pohtia erityisesti silloin, kun on kyse lastenkirjallisuudesta ja lapsilukijoista. Oletuksena voidaan pitää, että lapsilla on taipumus tulkita ja arvioida kirjan henkilöhahmoja kuin oikeita ihmisiä. Ylipäänsä henkilöhahmojen kuvaus on sen verran litteää verrattuna todellisiin ihmisiin, että pelkän tekstuaalisen maailman puitteissa on

mahdollista ymmärtää paremmin henkilöhahmojen motiiveja ja intressejä kuin todellisten ihmisten. Verrattuna fiktiivisiin hahmoihin on reaalisilla ihmisillä enemmän muuttuvia tekijöitä ja vaihtoehtoisia tapoja ajatella ja toimia.

Nikolajevan mukaan tyypillisesti lastenkirjassa esiintyy päähenkilönä lapsi tai eläin, joka esitetään yleisimmin kahdessa vaihtoehtoisessa roolissa; joko altavastaajana tai temppuiliijana. Usein päähenkilö on vähäosainen, nuorin lapsi tai orpo. Lopussa hän voittaa itsensä ja ympärillä olevien suosion ja saa palkinnon; prinsessan ja puoli valtakuntaa (Nikolajeva 2005, 148). Pepissä yhdistyvät monet klassiset päähenkilöpiirteet: hän on vailla vanhempia ja temppuiliija, joka tavanomaisesti on pojan rooli (emt. 149). Peppi myös taistelee paikastaan kyläyhteisönsä keskuudessa ja kirjan lopussa hänet hyväksytään ja hänen hyväsydämisyytensä huomataan, mutta vasta, kun hän on suorittanut sankariteosta ja pelastanut kaksi lasta tulipalosta.

Maria Nikolajeva jatkaa pohdintaa lastenkirjahahmoista artikkelissaan "Narratology Theory and Children's Literature" (2004). Lastenkirjassa kuvataan harvoin sellainen tilanne, että lapsipäähenkilö asuu yksin ja on omillaan. Tähän vaikuttavat pedagogiset seikat; sellainen malli ei ole uskottava lapsilukijan kannalta. Lapsipäähenkilö tarvitsee rinnalleen edes jonkun aikuisen ohjaamaan kohti aikuisuutta (Nikolajeva 2004, 168). Edellä mainitussa on vahvasti ajatus lapsen sosiaalistamisesta yhteiskuntaan, oli kyse sitten oikeasta lukevasta tai tarinaa kuuntelevasta lapsesta tai kirjan päähenkilölapsesta. On ilmeisen vieras ajatus, että lapsi kuvataan yksin, ilman aikuisen turvaa ja ohjausta. Poikkeusolosuhteet, niin sanottu Robinson Crusoe -ilmiö voisi olla syynä siihen, että näin kuitenkin lapsi kuvattaisiin (emt. 172.) Peppi on tässä mielessä harvinainen poikkeus, ettei hänellä ole ketään aikuista saatavilla vaan hän on oman itsensä varassa. Mutta koska päällimmäisenä ilmenee Pepin hauskuus ja kekseliäisyys ja eläinystävistä huolehtiminen, on mahdollista, että ensisijai-

nen lapsiyleisön tulkinta tavoittaa riemun ja ilon siitä, että saa olla villi ja vapaa. Aikuisyleisö ihmettelee, että eivätkä edes poliisit ja lastenkodin hoitajat aio tehdä asian eteen enempää, koska eihän vastaavaa tilanetta tosielämässä sallittaisi.

Phelanin tutkimus henkilöihahmoista kirjassa *Reading People, Reading Plots* vuodelta 1989 johdattaa meidät seuraavaksi analysoimaan Pepin ja Annikan henkilöihahmoja. James Phelanin kutsuu kirjallista henkilöihahmoa keinotekoiseksi, sanojen avulla muodostetuksi rakennelmaksi, jonka myös lukija ymmärtää olevan synteettisesti muodostettu eikä todellinen (*synthetic*). Toisaalta taas - Phelan jatkaa - henkilöihahmon kuvaus vastaa ikään kuin todellisen henkilön kuvausta, jolloin voidaan puhua jäljittelevästä kuvauksesta (*mimetic*). Kolmantena aspektina Phelan mainitsee henkilöihahmon kuvaukseen liittyen sen, miten jokainen henkilöihahmoa karakterisoiva lause myös samalla tuo julki tai paljastaa jotakin tekstistä temaattisella tasolla (*thematic*). Phelan puhuu kolmesta komponentista, jotka muodostavat fiktiivisen teoksen henkilöihahmojen, teemaan liittyvän ja tarinaa eteenpäin vievän kokonaisuuden. (Phelan, 1989, 2-3). Phelan jatkaa, että yksittäinen karakterisoiva yksikkö on ikään kuin attribuutti tai määrite, joka samanaikaisesti on mukana luomassa merkitystä mimeettisen, synteettisen ja temaattisen tasolla (emt., 9). Näin ollen luodessaan henkilöihahmon kirjailija luo samalla hahmolle mahdollisuuden osallistua teoksen merkityksen muodostumiseen kehittyessään kolmen edellä mainitun komponentin ulottuvuuden kautta (emt., 10). Tämä tarkoittaa siis sitä, että esimerkiksi omassa tutkimuskohteessani oleva Peppi-tytön hahmo on Phelania mukaellen ikään kuin kolmella tasolla oleva ja kehittyvä tarinan edetessä. Peppi on fiktiivinen, sanojen avulla muodostettu keinotekoinen rakennelma, ja lukijakin ymmärtää, ettei Peppi ole todellinen ihminen. Toisaalta taas, kirjallisen kuvauksen perusteella Pepin hahmosta voidaan piirtää tietynlainen kuva, koska häntä kuvailaan ikään kuin todellista ihmistä: punainen, tukka, pitkät sukat, laihat jalat, yli-isot kengät jne. Temaattisella tasolla Pepin hahmon kuvaus ja sen kehittyminen tarinan edetessä vie omalta osaltaan tari-

naa eteenpäin. Esimerkiksi Pepin rohkeus ja näsäviisuus ja auktoriteetteja kaihtava luonne saa hänet hippasille poliisien kanssa tai muodostamaan karnevalistisen hauskan kahvikutsukohtauksen.

Phelanin mukaan on kiinnostavaa tutkia, kuinka edellä mainitut henkilöhahmon komponentit (*synthtetic, mimetic, thematic*) toimivat suhteessa hahmon toimintaan ja tarinan etenemiseen. Tukevatko ne toisiinsa ja onko yhdistelmä tarinaa tukeva ja eteenpäin vievä (emt., 11). Peppi-tarinan osalta voidaan ajatella, että Pepin hahmon kuvaus heti kirjan ensimmäisessä luvussa on tässä mielessä tärkeä ja olennainen. Peppi kuvataan hämmästyneiden naapurin lasten silmin eriskummallisen näköiseksi päästä jalkoihin Pepin hahmon ulkonäkö on poikkeava ja erikoinen punaisine, sivuille törröttävine saporoineen. Sekä tarinassa olevat naapurin lapset että lukija hämmästyvät tai vähiintäänkin huvittuvat. Pepin habitus antaa jo vihjeen myös eriskummallisesta luonteesta ja tässä mielessä Pepin konstikas käytös ja tarinassa tapahtuvat hauskuudet vievät tarinaa temaattisella tasolla eteenpäin ja toimivat ikään kuin tarinan kantavana voimana. On tavallaan loogista, että niin erikoisen näköinen tyttö myös toimii erikoisella tavalla eikä kuten muut, tavalliset lapset. Toisaalta taas, jos Peppi olisi tavallisen näköinen lapsi, olisi hämmästyttävää, jos hänen käytöksensä olisi hyvin kummallista ja poikkeavaa. Toisin sanoen, Pepin hahmon *mimetic* ja *synthtetic* tukevat tarinaa *thematic*-tasoa, jos käytämme Phelanin termejä. Phelan käyttää tästä esimerkkinä poliisia, joka aina syö roskaruokaa tai sanoisin paremminkin, että donitsia (Phelan 1989, 11). Tämä on piirre, joka luonnehtii poliisia yleisesti, mutta se ei välttämättä vaikuta millään lailla tarinaan temaattisella tasolla tai tarinan kulkuun. Se vahvistaa lukijan mielikuvaa, että kyse on poliisista; donitsia syövä poliisi on perusklassinen elementti esimerkiksi toimintaelokuvissa. Tosin jossakin poliisia parodioivassa elokuvassa donitsin syönti poliisin peruspiirteenä voisi muodostaa tarinan tasolla huvittavia kohtauksia, kun kesken ajojahdin haetaan-kin donitsit, ja rosvo pääsee karkuun. Vaihtoehtoisesti voisi käydä niin, että kesken donitsin syönnin alkaa tapahtua ja poliisi lähtee

puuhakkaana liikkeelle donitsi suussa.

Nikolajeva toteaa Pepin hahmon olevan ambivalenttinen ja kompleksinen (Nikolajeva 2006, 54). Se ei ole koherentti eikä särötön, ja lukiessa tulee pohtineeksi, onko tuo todella Pepin ajatus tai lausahdus. Nikolajeva osoittaa esimerkillään *PP* -kirjasta, miten ambivalenttisuus tulee ilmi. Tarinan alussa lukijalle selviää, että Peppi on 9-vuotias ja asuu ilman äitiä ja isää talossaan. Seuraava lause on monimerkityksellinen: "...ja se oli oikeastaan ihan hauskaa, sillä kukaan ei päässyt komentamaan häntä nukkumaan juuri kun leikki oli hauskimmiltaan..." (*PP*). Nikolajeva pohtii, onko tuo Pepin vai kaikkitietävän, didaktisen kertojan ajatus ja toteaa, että lukijalla ei ole pääsyä Pepin todellisiin ajatuksiin (emt. 54). Peppi on tarinan toiminnallinen agentti, ja on äänessä, mutta hänen sisäinen monologinsa ei paljastu kertaakaan lukijalle. Kertoja kertoo ikään kuin Pepin ajatuksia, mutta todellisuudessa se on kertojan puhetta tekstuaaliselle lapsiyleisölle. Se on hauska välihuomautus, joka myös antaa lupauksen siitä, ettei komentelevaa aikuista ole läsnä määräämässä mitä muuta hauskaa ei saisi tehdä. Se on kutsu seikkailuun ja ilonpitoon Pepin seurassa.

Phelan analysoi *Reading People, Reading Plots* -kirjassaan alussa esittämänsä teorian jälkeen eri tyyppisiä tekstejä hyödyntäen ajatuksiaan henkilöahmon kuvauksen eri tasojen suhteesta tarinan kerrontaan ja tematiikkaan. Mielenkiintoinen analyysin kohde on John Fowlesin *The French Lieutenant's Woman*, jonka analyysin kautta voidaan ymmärtää kuinka merkittävä yhteys on henkilöahmojen ja tarinan etenevän välillä sekä henkilöahmojen mimeettisen kuvauksen ja henkilöahmojen temaattisen toiminnan välillä. Phelanin esimerkin mukaan Fowlesin romaanissa, joka kuvaa muutosta 1800-luvun viktoriaanisesta ajasta moderniin aikaan on kolme päähenkilöä: Ernestina on uuden keskiluokan nainen ja Sarah on 1900-luvun vapautunut nainen (1800-luvun naisen odotuksista vapautunut) sekä kolmantena Charles, joka vielä

viktoriaanisen ajan herrasmiehenä joutuu valitsemaan kahdesta edellä mainitusta. Fowles kuvaa hienosti historiallista ja kulttuurista ajan murrosta henkilöhahmojen toiminnan ja sen ajan ja ajatusten kautta, mitä hahmot edustavat (emt., 98).

Tässä kohtaa pohdin, miten tätä ajatusta sovellan omaan tutkimuskoh- teeseeni. Peppi edustaa uutta lapsikuvaa sen radikaaleimassa muodos- sa: itsenäistä, leikkivää ja aikuisen auktoriteetin alta pyristelevää ja aikuisen kanssa tasavertaista lasta, joka on otettava huomioon ja jonka mielipiteellä on väliä. Peppi todella ottaa oman tilansa ja paikkansa ja tulee kuulluksi vaikkakaan ei aina ymmärretyksi. Tässä törmäämme taas rajapintaan, jota olen aiemmin analysoinut lapsi- aikuisyleisön näkökulmista. Tässä kohdassa voimme myös hyödyntää Phe- lanin ajatuksia henkilöhahmon piirteitä ja toimintaa tarinan teemaa vahvistavina elementteinä. Peppi-tarinassa koko muu kylä elää vielä niin sanottua vanhanaikaista, aikuisen auktoriteettiin perustuvaa maailmanjärjestystä. Peppi on hahmona ja toimijana pilkahdus muutos- ta, joka on tuleva. Lundqvistin tutkimus, jota siteerasin tutkimukse- ni ensimmäisessä kappaleessa (kappale 1.2.) on tavallaan hyvä vertai- lukohta siten, että Lundqvistin mukaan Peppi-kirjan syntyyn vaikutti- vat uudet 1930-luvulla Ruotsiinkin saapuneet ajatukset freudilaisesta lapsikuvasta ja uudenlaisesta näkemyksestä leikkivästä ja vapaammasta lapsesta. Peppi-kirjan tematiikkaan voidaan kytkeä ajatus lapsikuvan murroksesta sekä siitä miten uudet ajatukset törmäävät vielä vanha- kantaisiin ajatuksiin, mitä tulee lapsen tottelevaisuuteen. Vaikka Peppi-kirjassa nämä ajatukset ovat hyvin pitkälle vietyjä, niin täl- laisen tulkinnan Pepin hahmon törmäilyistä vanhanajan kasvatusperin- teeseen voi mielestäni tehdä. Myös Pepin hahmon surullisuus omasta huonosta käytöksestä ja ennen kaikkea siitä, ettei Peppi tule hyväk- sytyksi vaan kerta kaikkiaan hylätyksi niin opettajan, poliisien ja naapurin tädin taholta, on tässä rajapinnalla. Peppi on hetken kovin suruissaan tullessa taas torjutuksi eikä ymmärretyksi ja rakastetuk- si, koska olisi luonnollista, että lapsi haluaa olla hyväksytty. Pe-

pin hahmon kuvaus ajaa hänet toiminnan tasolla törmäykseen yhä uudelleen ja saa hänet hetkeksi olemaan surullinen. Lopulta hän karnevalistisesti kääntää tilanteen peppimäiseen tapaan omaksi riemukseen ja voitokseen, koska (aikuislukijan näkökulmasta käsin) hänellä ei ole muuta vaihtoehtoa. Eihän hänellä ole sellaista vaihtoehtoa, että hän jäisi yksin koulun pihalle itkemään tai suostuisi lastenkotiin järjestyksen ja kurin piiriin. Vähääkään lapsipsykologiaa tietävä aikuinen voi tulkita, että Pepin ainoa vaihtoehto on selviytyä ja jatkaa, koska lapsella on niin voimakas selviytymisvietti ja hankalakaan tilanne ei välttämättä saa lasta lannistumaan. Toisaalta tämä voidaan ajatella myös Pepin hahmon peruspiirteenä; hän on vahva selviytyjä: uuden ajan lapsi, joka ei pelkää aikuista auktoriteettia. Pepin hahmon piirteet lomittuvat näin koko kirjan teemaan luontevasti.

Esimerkkinä kohta, jossa Peppi keskustele Annikan ja Tommin kanssa siitä, miten Peppi kommentaa itseään:

"Niin, mutta eikö sinulla ole äitiä eikä isää?" "Ei vähimässäkään määrin", Peppi sanoi iloisesti. "Mutta kuka sinulle sitten sanoo, milloin illalla pitää mennä nukkumaan ja muuta sellaista?" kysyi Annika. "Minä itse", Peppi sanoi. "Ensiksi kehoitan kerran aivan ystävällisesti, jollen tottele heti, komennan uudesta tiukemmin, ja jollei sana vielä kukaan kuulu, saan tietää huutia." Ihan täydellisesti Tommi ja Annika eivät sitä ymmärtäneet, mutta he ajattelivat, että kenties tapa oli hyvä. (PP, 19.)

"- Ja men, jag menar, har du ingen mamma eller pappa här?
- Neg, inte det minsta, sa Pippi glatt.
- Men vem sager då till dig när du ska gå och lägga sig om kvällarna och sånt där, frågade Annika.
- Det gör jag själv, sa Pippi. Först sager jag till en gang helt vänligt, och om jag inte lyder då, så sager jag till en gang till på skarpen, och om jag ändå inte vill lyda, så vankas det smörj, förstår ni. Hellt och hållet förstod inte Tommy och Annika detta, men de tänkte, att det kanske var ett bra sätt. (PL 1, 15.)

Pepin hahmokin tietää, miten asioiden kuuluisi olla lasten elämässä ja yrittää selittää asiaa parhain päin vallitsevan, vanhanaikaisen maailmanjärjestyksen mukaan. Kuitenkin hän ilmoittaa iloisena elävänsä vanhemmitta, ja mielikuva itseään komentelevasta 9-vuotiaasta työstä on kerrassaan huvittava. Samanaikaisesti Pepin hahmon mimeettinen kuvaus vastaa todellista eikä se ole varsinaisesti ristiriidassa tarinan tematiikan kanssa, koska Pepin yrityksestä elää normaalia lapsen elämää tehdään karnevalistisen hauska eikä oikeasti todentuntuinen ja vakava.

Pepin hahmo on läpi kirjan staattinen eli se ei kehity eikä muutu. Kuten aikaisemminkin työssäni on ilmennyt, myöskään Pepin tunteisiin ei ole pääsyä, vaan paikoin kaikkitietävä kertoja täsmentää ikään kuin Pepin mielteitä vahvistaen sitä ajatusta, että kertoja kertoo ajottain tekstuaaliselle aikuisyleisölle lisätietoja tilanteesta. Nikolajevan mukaan Pepin hahmo ei kehity, koska tarinan alkuasetelmassa hän on jo täysi hahmo, joka on valmis seikkailuihin. Pepillä on supervoimansa, kultaraha-arkkunsaa, vapautensa vailla auktoriteettien kahleita sekä omat sääntönsä ja lakinsa. Hänellä on jo kaikki, mitä tarvitaan hyvän tarinan etenemiselle. Ainoa tilanne, missä suhteessa hän kommentoi omaa kehitystään, on se, kun hän ilmoittaa, ettei halua koskaan kasvaa aikuiseksi (Nikolajeva 2006, 58-59). Hänenhän ei tarvitse, koska hänellä on jo kaikki valta ja voima, joiden avulla hän pärjää.

5.1. Peppi ja Annika toistensa vastakohtina

Aiemmin tutkimuksessani käsittelemäni Ulla Lundqvistin kirja *Århundradets barn. Fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar* (1979) sisältää mielenkiintoisia ajatuksia Peppi-kirjan henkilöhahmoista. Lundqvist näkee Pepin hahmon ikään kuin kontrastisena suhteessa Annikaan ja Tommiin sekä suhteessa muihin lapsiin, joita kir-

jassa esiintyy. Tämä ilmenee sekä ulkonäön ja pukeutumisen että käyttäytymisen tasolla. Luodaan vahva mielikuva siitä, kuinka erilainen Peppi on verrattuna muihin lapsiin. Tommi ja Annika kuvataan kiltteinä ja vanhempiaan tottelevina lapsina, jotka ovat siististi ja säällisesti puettuja. Peppi puolestaan on varsinainen näky punaisessa tukkassaan, yli-isoissa kengissään ja paikatussa mekossaan. Lundqvistin mukaan Pepin kontrastisuutta korostetaan myös elämäntavan kuvauksella. Pepin vapaus on vastakohta Annikan ja Tommin tasaisen arkiselle ja sääntöjen mukaan toimivalle elämälle (Lundqvist 1979, 132-135). Mielestäni Lundqvistin näkemyksiä voisi viedä pidemmälle. Pepin oppositioasema suhteessa kirjan muihin lapsiin aukaisee raon sille luenalle, että Peppi on vailla huolehtivaa aikuista, eikä tämä välttämättä ole aina ja joka tilanteessa riemun asia, vaikka Peppi monasti tilanteista tekeekin hauskan ja riemukkaan. Monesti hän on myös surullinen ja harmissaan, kun on taas tuottanut pettymyksen. Tässä kontrastissa piilee myös karnevalismin siemen. Peppi-kirjan karnevalistisuus perustuu juuri Pepin ja hänen elämänpiirinsä erilaisuuteen suhteessa ympäröivän pikkukylän hyvätapaisiin lapsiin sekä säälliseen arkielämään.

Perry Nodelman analysoi kirjassaan *The Hidden Adult* erilaisia lastenkirjoja. Yksi kirjoista on vuonna 1801 julkaistu Maria Edgeworthin kirjoittama *The Purple Jar*. Se kertoo Rosamond-nimisestä 7-vuotiaasta tytöstä, joka kaupungilla kulkiessaan huomaa kaupan ikkunassa kauniin, violetin värisen purnukan. Hän saa äidiltään luvan valita, ostaako purnukan vai tarvitsemansa uudet kengät. Rosamond valitsee kiehtovan purkin, ja kärsii jonkin aikaa kipeistä jaloista "opetuksena" valinnastaan. Nodelman tekee tarinasta kiinnostavia havaintoja, joita voin hyödyntää vertaillen Pepin ja Annikan hahmoja.

The Purple Jar edustaa varhaista lastenkirjatuotantoa, jossa opettavaisuus on vielä olennainen osa sisältöä. Rosamond on vahvasti äitinsä hallinnassa ja äidin maailmankuvan omaksunut tyttö, joka kuitenkin

innostuu tarpeettomasta, mutta kauniista violetin sävyisestä purkista. Äiti antaa tytön tehdä valintansa, ja kuten lopulta osoittautuu, se oli äidin tapa opettaa, mikä on järkevää ja mikä ei. Rosamond ostaa purkkinsa eikä uusia kenkiä, jotka hän äidin mukaan tarvitsee. Myöhemmin Rosamond itsekin katuu hupsua päähänpistoaan, ja toteaa, että olisi pitänyt uskoa kerrankin äitiään. Kaunis purnukka menettää nopeasti hohtonsa eikä värikään säily siinä kunnolla, ja jalkoja kiivistää vanhat kengät. Rosamond kompastuu omaan lapselliseen tietämättömyyteen ja haaveiluun. Hän on äitinsä manipuloima, että uskoo itsekin tehneensä virheen ostaessaan purkin pelkän kauneuden perusteella (Nodelman 2008, 34).

Samaan tapaan Annika on omaksunut ehdoitta ehjän perheensä ja vanhempiensa maailmankuvan. Hän on kuin 1800-luvun Rosamond, joka ei nouse kapinaan auktoriteetteja vastaan ja joka tietää, että vanhemmat ovat oikeassa. Rosamondin tapaan Annika on aikuisten kontrollissa. Nodelman painottaa ajatusta kontrollista: "The issue is, exactly, control: whatever one is or does, one is defined as needing control as long as one is being controlled." (emt. 35.) Annika on ilmiselvästi aikuisten mailman kontrollissa ilman omaa tahtoa. Nodelmanin mukaan lapsilukija oppii Rosamondin vanavedessä, mitä tapahtuu, kun poikkeaa aikuisten tahdosta ja kontrollista ja antaa periksi omalle mielihalulle. Lapsella ei ole aikuisen tietoutta, jonka avulla suojella itseään, joten parempi pysyä ruodussa. Rosamondin tapaan Annika on oppinut olemaan aikuisten hallinnassa oleva lapsi, joka ei vielä uskalla ottaa riskiä ja nousta aikuisen tahtoa vastaan. Nodelman toteaa, että lapsen täytyy hyväksyä riippuvuutensa aikuisista, jotka ovat viisaampia ja kontrolloivat ympäristöä lapsen oman edun vuoksi (emt. 35.) *PP:n* alussa on kuvaus Pepin uusista ystäväistä, ja Annika kuvataan Pepin vastakohdaksi.

Talossa asui Tammilehdon perhe, isä, äiti ja heidän kaksi su-
loista lastaan, tyttö ja poika. Pojan nimi oli Tommi ja tyttö
oli Annika. He olivat oikein kilttejä ja hyvin kasvatettuja ja
kuuliaisia lapsia. Tommi ei koskaan pureskellut kynsiään ja tot-
teli aina äitiä. Annika ei koskaan kiukutellut vaikkei saanut-
kaan tahtoaan lävitse, ja hän oli aina oikein siisti hyvin sili-
tetyssä puuvillamekossaan, jota hän tarkkaan varoi likaamasta.
(*PP*, 10-11.)

I det huset bodde en pappa och en mamma med sina två små rara
barn, en pojke och en flicka. Pojken hette Tommy och flickan
Annika. De var två mycket snälla och väluppfostrade och lydiga
barn. Aldrig bet Tommy på naglarna, alltid gjorde hand et hans
mamma bad honom. Annika bråkade inte när hon inte fick sin vilja
fram, och hon var alltid mycket prydlig I små välstrukna
bomullsklänningar som hon aktade sig noga för att smutsa ner.
(*PL 1*, 11.)

Peppi puolestaan on vailla kontrollia ja hän tekee mitä lystää. Hän
on uuden, modernin lapsen kuvaus, jolla on oma tahto ja joka ei ku-
martele aikuisten auktoriteettia. Peppi on Annikan vastavoima, joka
ravistelee ja houkuttelee kiltin tytön irti aikuisten kontrolloidusta
maailmasta seikkailuun. Huviretkellä ollessaan Peppi kastautuu lam-
mikkoon ja yrittää houkutella Annikaa tekemään samoin:

"Kuuletteko kuinka lotisee kun minä kävelen", Peppi nauroi.
"Mekko sanoo lits-lots ja kenkä panee lonks-lonks. Onpa hauskaa.
Sinunkin pitäisi kokeilla", hän sanoi Annikalle, joka sipsutti
sievänä silkkiset hiukset kiharalla, kauniissa leningissä ja
pienissä valkoisissa nahkakengissä. "Joskus toiste", sanoi jär-
kevä Annika." (*PP*, 99-100.)

- Hör ni, så det klafsar om mig när jag går, skrattade Pippi.
Det säger "klafs, klafs" om klänningen och "kip, kipp" i
skorna. Det är verkligen skojigt. Jag tycker du också borde
försöka det, sa hon till Annika, som gick där så fin med ljusa
silkelockar, skär klänning och små vita skinnskor.

- En annan gång, sa den förståndiga Annika. (*PL 1*, 66.)

Vaikka Pepillä on oma vahva tahto ja hän toimii mielihalujensa mu-
kaan, hän ei joudu kuin ehkä hetkellisesti vaikeuksiin. Pepin sankar-
riutta korostaa juuri hänen omalaatuinen selviytymiskykynsä joka ti-
lanteessa sekä hänen taitonsa kääntää vastoinkäymiset voitokseen ja

nauraessaan hupsuille tilanteille ja ennen kaikkea itselleen. Hän ei jää neuvottomana odottamaan, että aikuinen tulisi pelastamaan hänet ja ratkaisemaan hankalat tilanteen, vaan hän on itsenäinen selviytyjä.

Aikuisen näkökulmasta luettuna ja Pepin orpoutta ja yksinäisyyttä korostava tulkinta puolestaan näkee Pepin tilanteen ahdistavana kamppailuna. Pepillä ei ole muita vaihtoehtoja kuin selviytyä miten parhaaksi näkee. Hänen näennäisen itsenäiset ratkaisunsa ovat loppujen lopuksi hylätyn mutta lannistumattoman lapsen hätäisiä pakokeinoja tukalista tilanteista. Kun kukaan aikuinen ei hänelle mitään mahda, ja hän saa jatkaa omalaatuista elämänmenoan, kokee hän olevansa onnellinen sankari muusta tietämättä. Pepin kaikkivoipainen sankaruus säröilee monessa kohtaa, kun hän itse itseään komentavana huomaa jälleen epäonnistuvansa. Peppi törmää yhä uudestaan omaan kömpelyyteensä sosiaalisissa tilanteissa ja huomaa olleensa taas tökerö ja huonokäytöksinen. Hän tiedostaa itsekin kasvaneensa ilman vanhempien kontrolloita ja maailman merillä seilanneena hän on ikään kuin ollut yhteiskunnallisen otteen ulottumattomissa villinä ja vapaana. Pepin surullisuus omasta orpoudestaan tulee ilmi ainoastaan niissä kohdin, kun hän törmää aikuisten halveksuntaan ja kritiikkiin. Peppi ei koskaan saavuta aikuisten - opettajan, Annikan äidin ja tämän naisystävien - hyväksyntää. Peppi ei koe saavansa aikuisten taholta sellaista hyväksyvää rakkautta, jota lapset yleensä vanhempiensa taholta saavat. Hän on sopeutunut elämään yksin talossaan lemmikkiensä kanssa ja nauttii olostaan sekä ystävydestä naapurin lapsiin. Mutta törmäys muihin ihmisiin Huvikummun puutarhan ulkopuolella on väistämätön. Peppiä on vaikea hyväksyä, koska hän ei ole hallittavissa eikä hän ole kontrolloitu. Aikuisen näkökulmasta hän on mahdoton tapaus, joka kaipaisi kuria ja rajoja. Opettaja on ainut aikuinen, joka yrittää parhaansa Pepin eteen, jolla on rakentava asenne ja joka ei tuomitse Peppiä heti, kun vaikeuksia ja kurittomuutta ilmenee.

5.2. Peppi vastaan aikuiset

Nikolajeva toteaa, että *PP*:n aikuishahmot kuvataan naurettaviksi ja ylikriittisiksi. Aikuiset häviävät lapsille niin älyssä kuin käytöksessäkin, ja tästä johtuen aikuisuus tuntuu olevan Peppi-tarinassa asia, mitä lapset eivät edes halua tavoitella (Nikolajeva 2006, 59). Peppi päihittää sekä opettajan että poliisit nokkeluudessa ja hänen ylivoimainen vahvuutensa on hänen aseensa aikuisten auktoriteettia vastaan. Kolmannessa Peppi-kirjassa Peppi tarjoaa Tommille ja Annikalle kiekurapillereitä, jotta nämä eivät kasva koskaan aikuisiksi. Peppi myös ihmettelee aikuisten kummallisveroja. Aikuisuus kuvataan Peppi-tarinassa tylsänä arkena ja tiukkojen sääntöjen armoilla olemisena eikä se kuvaus aina kaukana olekaan todellisuudesta. Peppi ei halua kasvaa tavalliseksi ja kunnioittavaksi aikuiseksi, vaan elää kuten itse haluaa. Hänen suhtautuminen aikuisiin auktoriteetteihin on vallatonta. Kun poliisit tulevat hakemaan Peppiä lastenkotiin, tämä toteaa: "Minulla taitaa olla tänäänkin onnenpäivä. Poliisit ovat parasta mitä tiedän. Raparperikiisselin jälkeen." (*PP*, 43.) Poliisit yrittävät houkutella Peppiä mukaansa. Huomattuaan, että tyttö vain leikkii heidän kustannuksellaan, toinen heistä toteaa: "...ettei Pepin todellakaan pitänyt kuvitella, että hän saisi tehdä kaiken oman päänsä mukaan." (*PP*, 46.) Mutta Peppi aloittaa hippaleikin, jonka loppuksi hän kantaa hämmentyneet poliisit pihasta tielle. Edes poliisit eivät saaneet Pepistä henkistä saatika fyysistä otetta ja kaupungin sedät ja tädit päättävät antaa Pepin elellä jatkossakin yksikseen Huvikummissa. Nikolajeva tulkitsee, että Peppi kieltäytyy sosiaalistumasta ja näin ollen hän on kaikkien lasten esikuva vapaasta ja vahvasta lapsesta, jonka ei tarvitse taipua aikuisten vaatimuksiin (Nikolajeva 2006, 60). Mutta kuten tulkitsen, vaikka Peppi vaikuttaa päällisin puolin onnelliselta, suorastaan riemukkaalta ja vapaalta, pinnan alta purskahtelee paikoin surullisuus ja häpeä omasta osattomuudesta ja erilaisuudesta. Peppi on taitava peittelemään surunsa ja kääntää nopeasti ikävänsä iloksi, mutta joissain kohdin tämä näkymä

avautuu ja antaa tekstille ambivalenttisen tulkintamahdollisuuden.

Tekstin ambivalentisti jakautunut sisäisyleisö voi tulkita edellä kerrotun kohtauksen kahdella tavalla. Se sisältää sekä riemukkaan myötätunnon Peppiä kohtaan, jota ei voi pakottaa lastenkotiin ja kouluun aritmetiikkaa opiskelemaan. Riemua lisää myös se, miten rohkeasti Peppi vastustaa poliiseja ja päihittää nämä nokkeluudellaan ja vahvuudellaan. Toinen tulkinta löytää piilevän riemullisen ja huvittavan kuvan takaa ihmetyksen ja huolen siitä, että kylän aikuiset todellakin jättävät 9-vuotiaan asumaan itsekseen ja selviytymään miten parhaaksi näkee. Poliisien voimattomuus ja nolous Pepin edessä voivat myös ihmetyttää.

Kahvikutsuilla Peppi suututtaa naapurin äidin, rouva Tammilehdon sekä vieraisilla olevat rouvat. Pepin puuttuessa aikuisten keskusteluun ja keksiessä omia juttujaan kuvitelluista kotiapulaisista, kertoja antaa vihjeitä aikuisten närkästyksestä (PP, 160). Karnevalistinen kohtaus on yksi hausimmista, ja Peppi loistaa roolissaan muiden vieraiden seurattessa yleisönä ja yrittäen välillä keskittyä omaan keskusteluun. Lopulta käy niin kuin Pepille yleensä käy:

Mutta nyt oli rouva Tammilehdon kärsivällisyys loppu. Hän juoksi portaat ylös lastenhuoneeseen, jossa Peppi juuri opetti Tommia seisomaan päällään. "Sinä et saa tulla tänne enää koskaan", sanoi rouva Tammilehto, "jos kerran käyttäydyt noin huonosti." Peppi katsoi häntä kummissaan ja sitten hänen silmänsä herahitivat kyyneliin. "Olisihan se pitänyt tietää, etten minä osaa käyttäytyä", hän sanoi. "Ei kannata edes yrittää, kun en minä kumminkaan opi. Olisi pitänyt jäädä merille." (PP, 163.)

Men nu var det slut med fru Settergrens tålamod. Hon sprang uppför trappan, in i barnkammaren och fram till Pippi som just hade börjat lära Tommy stå på huvuden. "Du får aldrig komma hit mera", sa fru Settergren, "när du bär dej så illa åt." Pippi såg förvånat på henne, och långsamt fylldes hennes ögon med tårar. "Det var väl det jag kunde tro", sa hon, "att jag inte kunde uppföra mej! Det är inte lönt att försöka, jag kan i alla fall

aldrig lära mej det. Jag skulle ha stannat kvar på sjön." (PL 2, 138-139.)

Tämä kohta on yksi surullisimmista. Yksikään aikuinen ei kestä Peppiä vaan ajaa hänet pois. Pepin pettymys ja surullisuus on riipaisevaa, ja taas hän toteaa pikkuvanhasta, että merillä olisi ollut parempi.

5.3. Peppi surullisena ja yksinäisenä orpotyttönä

Perry Nodelman kirjoittaa:

According to Mitzi Myers: *The Purple Jar* rewrites cultural stereotypes of females as passive victims at the mercy of external circumstances and their own undisciplined emotions by granting girlhood the potentiality for rational agency and selfcommand. (Nodelman 2008, 34.)

Mielestäni Myersin arviota *The Purple Jar* -kirjasta voi soveltaa myös Peppi-tarinaa. Annika toteuttaa Myersin kuvaamaa tyttömäisyyttä olemalla tottelevainen, hillitty ja passiivinen. Peppi - räväkyydestään huolimatta - yrittää olla itse itsestään huolehtiva ja itseään komenteleva äitihahmo ja käyttäytyä sopivalla tavalla, siinä kuitenkin jatkuvasti epäonnistuen ja siitä murhetta tuntien. Hänen on vaikea hyväksyä itsensä omanlaisenaan, koska hän ei saa aikuisilta kaipaamansa hyväksyntää ja positiivista huomiota. Näiltä osin voidaan olettaa, että myös *PP* ylläpitää jossain määrin perinteistä tyttöyden määritelmää eikä anna tilaa ja hyväksyntää täysin uudenlaiselle tavalle olla rohkea, raisu ja auktoriteeteista vapaa lapsi, saatikka tyttö. Vaikka Peppi lopuksi aina selviytyy ja poistuu tilanteista nauraen, on tarinassa piilevänä Pepin surumielisyys ja haikeus omasta erilaisuudestaan. Peppi tiedostaa joissakin kohtaa itsekin, kuinka hän eroaa tovereistaan. Seuraavassa lainaus tutkimuskohteesta, kun Peppi saa Annikalta kutsun tulla kahvikutsuille:

"kahvikutsuille...minäkö?!" Peppi kirkaisi ja hermostui niin että alkoi kastella ruusupensaain sijasta Tommia. "Voi hyvänen aika! Kylläpä minua hermostuttaa! Entäs jos en osaa käyttäytyä?" "Totta kai sinä osaat!" Annika sanoi. "Älä ole siitä niin varma", sanoi Peppi. "Kyllä minä koetan parhaani, mutta olen huomannut että muitten mielestä minä en osaa käyttäytyä, vaikka olen yrittänyt parhaani mukaan. Merillä ei ollut niin nuukaa miten käyttäytyi. Mutta minä lupaan, että sylkäisen kouriini ja käyttäydyn kunnolla, niin ettei teidän tarvitse hävetä minun puolestani" (PP, 147-148.)

"Kafferep...jag?!" Skrek Pippi och blev så nervös att hon började vattna Tommy I stället för den rosenbuske som det egentligen var fråga om. "O, hur ska det gå? Oj, vad jag blir nervös! Tänk, om jag inte kan uppföra mej!"

"Det kan du visst det", sa Annika.

"Var inte så säker på det", sa Pippi. "Jag försöker nog, må du tro, jag har märkt flera gånger att folk inte tycker att jag kan uppföra mej, och det fastän jag sått I och uppfört mej så bra jag nånsin kunnat. På sjön var vi aldrig så noga med sånt där. Men jag lovar att jag ska lägga manken till ordentligt I dag, så ni inte ska behöva skämmas för mej" (PL 2, 126.)

Tämä on yksi harvoista kohdista, kun Peppi on aidosti huolissaan omasta käytöksestään ja tiedostaa sen, että hän ei ole hyväksytty sellaisena kuin on. Joissain kohtaa Pepin surullisuus saattaa vaikuttaa parodiselta esitykseltä, mutta tässä kohtaa pilkahtaa varjo Pepin vahvuuden ja hauskuuden päälle. Hän ei olekaan kaikkivoipainen ja joutuu taistelemaan itsensä kanssa, että selviytyy pikkukaupungissa. Vaikka Peppi onkin ottanut keinokseen laskea leikkiä joka tilanteessa, niin siltikin aukko sivistyksessä koskettaa häntä.

Myös Nikolajeva näkee Pepin yksinäisen ja surullisen puolen. Hän kirjoittaa, että Pepin anteliaisuuden voi tulkita yksinäisen ja surullisen lapsen keinoksi "ostaa" kavereita ja ihailua, kun hän tarjoilee Tommille ja Annikalle herkkuja, antaa lapsille karkkia ja jakaessaan avokätisesti lahjoja omana syntymäpäivänään, vaikka tilanteen pitäisi olla toisin päin. Nikolajevan mukaan tämä on näkökulma, jota ei

yleensä Pepin kohdalla huomata, vaan hänet nähdään joko sankarina tai huonosti käyttäytyvänä (Nikolajeva 2006, 56-57). Jos tätä ajatusta vie eteenpäin, on ilmeistä, etteivät *PP:n* aikuiset henkilöahmot näe Pepin jaloa ja hyväsydämistä puolta, koska he eivät ole paikalla silloin, kun Peppi on heikkoja puolustava ja iloisen kekseliäs. Aikuisahmojen tuomitseminen vetoaa sekä tekstuaaliseen aikuisyleisöön että lapsiyleisöön. Aikuisyleisö tuomitsee Pepin huonon käytöksen, mutta ymmärtäessään ja nähdessään tarinan kokonaiskuvan voi olla empaattinen ja tulkita tyttörukan taustansa vuoksi syyntakeettomaksi. Tekstuaalinen lapsiyleisö puolestaan voi hihkua Pepin lapsiystävien vanaveudessa Pepin hauskoille jutuille ja touhuille ja voi puolustaa Peppiä aikuisia vastaan, koska nämä tuomitsevat Pepin. Toisaalta lapsiyleisö voi myös huomata paikoin Pepin surullisuuden ja katsoa Annikan ja Tommin silmin, kuinka Peppi istuu keittiössään mietteissään.

Nodelman toteaa: "...the protagonist shares the ambivalent mixing of childhood and adulthood..." (Nodelman 2008, 32). Tämä pätee Peppiin täysin. Pepin hahmossa yhdistyvät vuorotellen ja limittäin sekä lapsi- että aikuisnäkökulma eli häntä voisi kutsua tässä mielessä ambivalenttiseksi henkilöahmoksi. Peppi vuoroin tekee asioita ja reagoi kuin ikäisensä lapsi, mutta aika ajoin hänen toimissaan ja kommentissaan putkahtaa "aikuinen"; joko ympärillä olevilta kavereilta opittu tapa, mitä on olla lapsi aikuisten hallinnoimassa perheessä tai sitten jokin alitajuinen tapa reagoida esimerkiksi aikuisten kommentteihin. Teoksen sisään on rakentunut kaikkitietävän aikuiskertojen taso, joka pilkahtelee välillä Pepin lapsihahmon takaa.

Yrittääkö Peppi Pitkätossu opettaa lapsille jotakin? Hyviä tapoja, auktoriteetin kunnioitusta, tottelevaisuutta? Aikuisten hyväksynnän ja rakkauden ansaitsee olemalla kiltti ja tottelevainen. Muutoin pitää tehdä suuria sankaritekoja tullakseen hyväksytyksi. Ollakseen vanhan pedanttisen perinteen ja uudemman modernin lastenkirjallisuuden vedenjakajana *Peppi Pitkätossussa* on nähtävillä kumpikin taso.

Aikuisten järjestyksen ja kurin maailma, ja Pepin hallinnoima karnevalistinen maailma, missä edetään lapsen impulssien mukaan eikä välitetä säännöistä ja tavoista. En tiedä, yrittääkö Peppi-kirja varsinaisesti opettaa mitään, mutta voidaan miettiä, kumpaan hahmoon todellinen lapsi luonnollisemmin samaistuu: Annikaan vai Peppiin? Voisin ajatella, että lapsilukija identifioituu Annikaan helpommin, mutta toivoisi, että hänellä olisi parhaana kaverinaan Peppi, jonka kanssa pääsisi osallisiksi hauskoihin seikkailuihin. Seikkailun jälkeen olisi mukava palata takaisin turvalliseen kotipesään vanhempien luokse. Samaan tapaan kuin Pepin hahmo törmäilee aikuisten maailmaan kirjassa, niin aikalaiskritiikki koki kirjan uhkaavana omassa aikuisten maailmassaan, jossa oli totuttu lapsia opettavaan ja kasvattavaan ja tässä suhteessa tematiikaltaan "puhtaaseen" lastenkirjallisuuteen. *Peppi Pitkätossu* teki särön tuohon perinteeseen ja loi tilaa uudentlaiselle lastenkirjallisuudelle; kirjallisuudelle, jossa on tilaa hauskuudelle, hulluttelulle ja absurdille tavalle olla lapsi. Tila aukeni fiktiolla, jonka ei ole tarkoituskaan olla kasvattava ja ilmentää totisena vallitsevaa todellisuuskäsitystä vaan jolla oli ajatuksenaan olla viihdyttävä ja hauska.

6. Lopuksi

Haastattelin työni loppuvaiheessa 9-vuotiasta Cecilia-tytärtäni, joka on lukenut useaan kertaan Peppi-kirjoja. Tässä kysymykset ja vastaukset:

K: Millainen tyttö on Peppi?

V: No sellainen villi ja vapaa eikä välitä säännöistä.

K: Tuleeko muuta mieleen?

V: Sellainen vahva ja vähän omituinen.

K: Onko Peppi mielestäsi koskaan surullinen ja yksinäinen?

V: No ei, koska sillä on ne eläimet ja kaverit ja en ole koskaan huomannut, että olisi surullinen

Vaikka en tehnytkään tutkimusta todellisten lukijoiden tulkinnoista, oli hauska saada yhden todellisen lukijan näkemys, joka tukee omia johtopäätöksiäni.

Peppiä on tulkittu hahmona monella tavalla; karnevalistisena super-tyttönä ja jopa noitana. *Peppi Pitkätossu* on kirjana nähty milloin vahingollisena, huonoja vaikutuksia antavana, milloin hurmaavana klassikkona. Kirja elää vahvana, ja Pepin hahmo ihastuttaa. On ollut mukava matka lukea ja analysoida *Peppi Pitkätossua* ja löytää uusia puolia tutusta tarinasta.

Peppi Pitkätossu on tehnyt paitsi historiaa muuttamalla osaltaan lastenkirjallisuuden konventiota niin myös elänyt läpi lastenkirjallisuudentutkimuksen huiman kehityksen ja saanut erilaisia tulkintoja eri vuosikymmeninä. Halusin tutkia Pepin piilevää puolta, ja mielestäni onnistuin paikantamaan kohtia, joiden perusteella ambivalenttisen tekstin määritelmä toteutuu. Pepin ironia ja hauskuus kätkee taakseen tekstuaalisen aikuisyleisön mahdollisuuden nähdä hahmon su-

rullisuus ja yksinäisyys, jotka eivät ole ensisijaisesti luettavissa. Pepin ja Annikan henkilöhahmojen tutkimus sekä karnevalistiset näkemykset tukevat tekstiteoreettisia päätelmiä, että Peppi on ristiriitainen ja moniulotteisesti kuvattu hahmo.

En tiedä, onko kyse nostalgiasta vai mistä, mutta lukemalla ja analysoimalla lastenkirjallisuutta on jollain tapaa mahdollista päästä lastenmaailmaan hetkeksi: katsomaan asioita lasten näkökulmasta. On hienoa, jos pystyy tavoittamaan edes hitusen lastenmaailmasta: oppia tietämään mitä lapset ajattelevat, miten he päättelevät asioita ja mikä on heille tärkeää. Millaista on olla lapsi ja tietää vähemmän tai ainakin erilaisia asioita kuin aikuinen. Mielestäni se avartaa ja avaa uusia ikkunoita omaan aikuisen, urilleen juurtuneeseen ajatteluun.

Lähdeluettelo

Kaunokirjallisuus:

LINDGREN, ASTRID 2007. *Peppi Pitkätossu (=PP)*. Suom. Kristiina Rikman. WSOY. Helsinki.

LINDGREN, ASTRID 2005. *Boken om Pippi Långstrump (= PL 1)*. Raben&Sjögren. Tukholma.

LINDGREN, ASTRID, 2005. *Pippi Långstrump (= PL 2)*. Raben&Sjögren. Tukholma.

Tutkimuskirjallisuus:

BAHTIN, MIHAIL 1965/ 2002. *Francois Rabelais - Keskiajan ja renessanssin nauru*. (suom. Tapani Laine & Paula Nieminen). Likekustannus. Helsinki.

BJÖRK, CHRISTINA & ERIKSSON, EVA 2007. *Astrid Lindgrenin lapsuuden maailma*. WSOY. Helsinki.

EDSTRÖM, VIVI 2000. *Astrid Lindgren. A Critical Study*. Raben&Sjögren. Tukholma.

EDSTRÖM, VIVI 2004. *Kvällsdoppet i Katthult. Essäer om Astrid Lindgren diktaren*. Natur och Kultur. Tukholma.

EWERS, HANS-HEINO 1998. "Children's Literature in the Process of Modernization. Some Preliminary Results from a Current Research Project." Teoksessa Boëthius, Ulf (toim.) *Modernity, Modernism and Children's Literature*. Centrum för barnkulturforskning. Stockholm. 28-46.

HUNT, PETER 1994. *An Introduction to Children's Literature*. Oxford University Press. Oxford.

KÅRELAND, LENA 1994. *Möte med barnboken*. Natur och kultur. Tukholma.

LJUNGGREN, KERSTIN 1997. *Astrid Lindgren lastenkirjailija*. WSOY. Porvoo.

LUNDQVIST, ULLA 1979. *Århundradets barn. Fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar*. Beyronds AB. Malmö.

NIKOLAJEVA, MARIA 1996. *Children's Literature Comes of Age: towards a new aesthetic*. Garland Publishing, Inc. New York and London.

NIKOLAJEVA, MARIA 2004. "Narrative Theory and Children's Literature." Teoksessa Hunt, Peter (toim.) *International Companion Encyclopedia of Children's Literature, Volume I*. 2. painos. Routledge. London and New York. 166-178.

NIKOLAJEVA, MARIA 2005. *Aesthetic Approaches To Children's Literature, An Introduction*. The Scarecrow Press, Inc. Lanham, Maryland

NIKOLAJEVA, MARIA 2006. "A Misunderstood Tragedy: Astrid Lindgren's Pippi Longstocking Books." Teoksessa Beckett, Sandra L. & Nikolajeva, Maria. (toim.) *Beyond Babar, The European Tradition in Children's Literature*. The Scarecrow Press, Inc. Lanham, Maryland. 49-74.

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

PHELAN, JAMES 1989. *Reading People, Reading Plots. Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*. The University of Chicago Press. Chicago and London.

RABINOWITZ, PETER J. 1987/1998. *Before Reading. Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Ohio State University Press. Columbus.

RICHARDSON, BRIAN 2007. "Singular Text, Multible Implied Readers." *Style*. Volume 41. Number 3. 259-274.

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

SHAVIT, ZOHAR 1999. "The Double Attribution of Texts for Children and How It Affects Writing for Children." Teoksessa Beckett, Sandra L. (toim.) *Transcending Boundaries: Writing for a Dual Audience of Children and Adults*. Garland Publishing Inc.. New York & London. 83-97.

STRÖMSTEDT, MARGARETA 1988. *Astrid Lindgren*. Suom. Irmeli Järnefelt. WSOY. Porvoo.

STRÖMSTEDT, MARGARETA 2007. *Astrid Lindgren. En levnadsteckning*. Scandbook AB. Falun.

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

WALL, BARBARA 1991. *The Narrator's Voice. the Dilemma of Children's Fiction*. MacMillan Academic and Professional Ltd, London
WESTIN, BOEL 1991. *Children's Literature in Sweden*. Swedish Institute. Stockholm.

ÖDMAN, CHARLOTTA 2007. *Snälla, vilda barn. Om barnen i Astrid Lindgrens böcker* Nord Print Ab. Helsingfors.