

**”Mutta minusta sanojen on oltava *oikein*, olivatpa ne runossa
tai eivät.”**
**Runokieli ja sen kommentointi Elina Karjalaisen *Uppo-Nalle*-te-
ossarjan runoissa**

Susanne Harala
Tampereen yliopisto
Viestintätieteiden tiedekunta
Suomen kirjallisuuden maisteriopinnot
Pro gradu -tutkielma
Toukokuu 2018

Tampereen yliopisto
Viestintätieteiden tiedekunta
Suomen kirjallisuuden maisteriopinnot

HARALA, SUSANNE: ”Mutta minusta sanojen on oltava oikein, olivatpa ne runossa tai eivät.” Runokieli ja sen kommentointi Elina Karjalaisen *Uppo-Nalle*-teossarjan runoissa.

Pro gradu -tutkielma, 114 sivua, 1 liite
Helmikuu 2018

Tutkimuksessa tarkastellaan Elina Karjalaisen *Uppo-Nalle*-kirjasarjan (1977-2005) runojen poeettisen kielen rakentumista ja runojen avautumista nonsensille lukutavalle. Lisäksi tutkimuksessa kiinnitetään huomiota runojen ja nonsensisyden potentiaaliseen opettavaisuuteen. Nonsenselle ominainen kielen etualaistuminen korostaa kielen normeja tuoden säännöt rikkeiden kautta näkyviksi. Lukijan huomio kiinnittyy kieleen ja sen lainalaisuuksiin, mikä saattaa opettavaisessa mielessä olla edullista.

Uppo-Nalle-teoksissa erityistä on niiden metatekstuaalinen luonne. Teoksen proosamuotoinen kerronta ja dialogi kommentoivat usein kertomuksen sisälle sijoittuvia runoja. Huomio kiinnittyy ennen kaikkea runojen kieleen ja rakentamiseen, jolloin kerronnan voi tulkita tarjoavan lukijalle eksplisiittisiä metalyyrisiä ohjeita runojen luennalle. Poeettinen kieli tulee näin alleviivatuksi, ja myös nonsensiset piirteet korostuvat. Opettavaisuuden kannalta proosatekstiä voi paikoin pitää kielellisenä opettajana, joka ohjaa lukijan tulkintaa ja ymmärrystä runon kielestä.

Runojen nonsensisyttä analysoidaan erittelemällä runoista nonsensisiä piirteitä. Kielen leikki muodostuu pääasiallisesti simultaanisuuden, inversion ja metaforien kirjaimellisuuden kautta. Opettavaisuuden tarkastelu jakautuu kielellisen ja temaattisen opettavaisuuden tarkasteluun. Opettavaisuutta parodioiva nonsensisyys kääntyy opettavaiseksi, kun kirjasarjan hahmot keskustelevat kielen oikeellisuudesta. Temaattista opettavaisuutta tarkastellaan tutkimuksessa arvioimalla sitä, miten runot tukevat teosten didaktisia teemoja sekä analysoimalla runojen sisältämiä aikalais- ja intertekstuaalisia viittauksia. Erityisesti teoksissa korostuu se, miten *Uppo-Nalle* käyttää runoja keinona käsitellä tunteitaan.

26 teosta sisältävästä kirjasarjasta tutkimuksen kohteeksi valikoitui neljä teosta, yksi jokaiselta vuosikymmeneltä. Nämä teokset ovat *Uppo-Nalle* (1977), *Uppo-Nalle laulujen laineilla* (1986), *Uppo-Nalle ja Kumma* (1993) ja *Uppo-Nalle ja uudet ystävät* (2005).

Avainsanat: Uppo-Nalle, lastenkirjallisuus, runous, nonsense, opettavaisuus

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Tutkimuksen aihe ja tutkimuskysymykset	2
1.2	Aineiston esittely	6
2	Teoria ja keskeiset käsitteet	10
2.1	Metalyriikka	10
2.2	Nonsense	12
2.3	Opettavaisuus	15
2.4	Intertekstuaalisuus	19
3	Uppo-Nallen runokieli	24
3.1	Runollisuuden korostuminen	24
3.2	Runojen huomiota herättävä rakenne	29
3.2.1	Allitteraatiosta taistelumieltä	31
3.2.2	Runomitalla ja asettelulla leikkiä	35
3.2.3	Loppusoinnun ylivoima	39
3.3	Runot teeman tukena	43
3.3.1	Musiikista ja runoudesta lohtua vaikeisiin hetkiin	44
3.3.2	Turvapaikanhakija pakenee sotaa ja kuolemaa	48
3.3.3	Itsenäistyminen ja tuntemattoman pelko	53
4	Runojen nonsensisyys	58
4.1	Nonsensestrategiat <i>Uppo-Nalle</i> -kirjasarjan runoissa	59
4.1.1	Voimakas sitoutuminen kieleen ja simultaanisuus	60
4.1.2	Metaforinen nurinkääntö	64
4.2	Metalyyrisiä vihjeitä nonsensisyystä	69
4.2.1	Nurinkurisuutta vai epäonnea?	70
4.2.2	Kertova teksti arvottaa runoja	73
4.3	Nonsensisyys uudissanoissa	75
4.3.1	Keskustelua sanojen ”oikeudesta”	76
4.3.2	Nonsensinen vieraskielisyys	79
4.4	Nonsensinen esittelevyys johtaa opettavaisuuteen	82
5	Intertekstuaalisia vihjeitä kielestä ja maailmasta	86
5.1	Hulluja hattuja halitulijallaa!	86
5.1.1	Hulluja hattuja nonsensissä ihmemaassa	87
5.1.2	Rämäkällä polkan tahilla	90
5.2	Aikalaisviittaukset <i>Uppo-Nallessa</i>	92
5.2.1	Päivän politiikkaa	94
5.2.2	Pakolaisuus 1990-luvulla ja nyt	97
6	Lopuksi	103
	Lähteet	107
	Liitteet	114

1 Johdanto

Suomalaista lasten fantasiakirjallisuutta ja sen brittivaikutteita tutkinut Mirva Saukkola (1998, 118–120) jaottelee Elina Karjalaisen *Uppo-Nalle*-sarjan runot lyyrisiin ja eepisiin runoihin sekä sanaleikkejä ja kirjaimellisuuksia sisältäviin *nonsense-runoihin*. Hän toteaa runojen sisältävän hölynpölyä (eng. *nonsense*) ja kielileikkejä antaen toteamuksensa tueksi lyhyitä, analysoimattomia esimerkkitekstikatkelmia. Lisäksi hän vertaa erinäisiä kirjasarjan tapahtumia tapahtumiin teoksista *Liisan seikkailut ihmemaassa*¹ ja *Maija Poppanen*² perustellen näin väitteensä nonsensisydestä. Varsinkin Lewis Carrollin *Liisan seikkailut ihmemaassa* (1865) on teos, jota yleisesti kirjallisuudentutkimuksen saralla pidetään eräänlaisena nonsensen malliteoksena.

Taidesatuja käsittelevässä artikkelissaan Marja Suojala (2001, 39) taas mainitsee *Uppo-Nalle*-kirjat esimerkkinä suomalaisesta lastenkirjallisuudesta, johon nonsense on tyylipiirteensä koitunut. Maininta on esitetty yhdessä lauseessa, eikä sitä ole perusteltu tai kyseenalaistettu artikkelissa mitenkään. Artikkelin lähteenä Suojala on käyttänyt Saukkolan edellä mainittua teosta. Myös tämän jälkeen mahdollisesti nonsensen ja *Uppo-Nalle*-sarjan yhdistäneet tutkijat ovat viitanneet edellisiin mainintoihin perustellakseen esittämänsä väittämät *Uppo-Nalle*-sarjan nonsensisydestä.

Vaikuttaa siis siltä, että kukaan ei kuitenkaan ole koskaan ennen tutkinut Karjalaisen teoksia nonsensen kannalta, tai ainakaan tarkempaa analyysia aiheesta ei ole julkaistu. Väittämät nonsensisydestä vaikuttavat lukuhetkessä johdetuilta tulkinnoilta. Saukkolan (1998, 118–120) analyysi teosten nonsensisydestä on pintapuolinen ja perustuu vertailuun muiden nonsensiksi osoitettujen teoksien kanssa. Hän ei kuitenkaan osoita tutkimuksessaan suoraan, mikä tekstistä tekee nonsensista. Hän ei myöskään yhdistä analyysiinsa nonsensen tutkimuksellista teoriaa.

¹ CARROLL, LEWIS 1865/1972: *Liisan seikkailut ihmemaassa*. Suom. Kirsi Kunnas ja Eeva-Liisa Manner. Jyväskylä: Gummerus.

² TRAVERS, P. L. 1934/1982: *Maija Poppanen*. Suom. Marikki Makkonen. Helsinki: WSOY.

On kiinnostavaa, että tarkempaa analyysia aiheesta ei ole tehty. Lukijatulkintaan perustuvista väitteistä huolimatta nonsensisyys Karjalaisen teoksissa ei ole itsestään selvää tai silmiinpistävää. Monet teosten runoista noudattavat nonsensea vastoin perinteisiä runouden sääntöjä ja nämä Saukkola (1998, 118) onkin luokitellut lyyrisiksi ja eepisiksi runoiksi. Kielipelejä ja nonsensisyttä sisältävät runot taas piilottavat nonsensisyytensä teemojen tai monitulkintaisuuden taakse. On mahdollista, että ne luetaan niiden nonsensisyttä huomaamatta. Toisaalta joitakin teosten runoja on mahdollista erehtyä pitämään nonsensena, vaikka tarkemman tarkastelun takaa paljastuu selkeä ja järkeenkäypä sanoma. Saukkolakin huomauttaa, että suomalaisessa lasten fantasiakirjallisuudessa nonsense-piirteet ovat yleisiä, mutta varsinaisia Carrollin (1865) teoksen kaltaisia nonsense-teoksia ei Suomessa ole tuotettu (Saukkola 1998, 120). Toisin sanoen, Saukkola ei pidä mitään vuoteen 1998 mennessä julkaistua suomalaista teosta puhtaana nonsensena.

Tutkimukseni paikkaa aiempien *Uppo-Nalle*-aiheisten tutkimusten aukkoja ja tarkentaa käsitystä teossarjan runojen nonsensisydestä. Aikaisempien mainintojen perusteella asetan tutkimuksen oletukseksi, että teoksista on havaittavissa nonsensisyttä. Aineistoa rajatakseni keskityn vain runojen nonsensisyteen. Jotta tutkimukseni ei kuitenkaan juurtuisi pelkäsi nonsense-jahdiksi, kiinnitän huomiota runojen kieleen kokonaisvaltaisesti ja pohdin osaltaan myös runojen ei-nonsensista sanomaa ja merkityksiä sekä kielen ja runojen opettavaisuutta.

1.1 Tutkimuksen aihe ja tutkimuskysymykset

Tutkimuksessani tarkastelun kohteena ovat kirjailija Elina Karjalaisen *Uppo-Nalle*-kirjasarjan (1977–2005) runot. Erityisesti kohdistan huomioni runojen kieleen ja rakenteeseen, joskin käsittelem tutkimuksessani myös lyhyesti teosten teemoja ja sitä, kuinka runot osallistuvat teeman rakentamiseen. Tavoitteeni on tarkastella runojen poeettisen kielen rakentumista ja runojen avautumista nonsensiselle lukutavalle. Perinteisen poeettisen kielen tarkastelun ohella olen kiinnostunut arvioimaan sitä, voiko nonsensista kieltä pitää opettavaisena tai voiko runoja muuten tulkita opettavaisina. Tutkimuksen aiheena on täten *Uppo-Nalle*-teosten (nonsensinen) runokieli ja tutkimuskysymykset asettuvat muotoon:

1. Millaista on *Uppo-Nalle*-teosten runojen kieli? Onko poeettinen kieli *nonsensista*?
2. Kuinka (nonsensinen) runokieli kohoistuu ja muuntuu mahdollisesti *opettavaiseksi*?

Tutkimuksen haasteena on käsitteistön laaja-alaisuus niin nonsensin kuin opettavaisuudenkin kannalta. Kuten Saukkolakin (1998, 120) toteaa, ei Suomessa ole kirjoitettu puhtaasti nonsensin edustavia teoksia, mutta erilaisia nonsensin piirteitä on havaittavissa useissa suomalaisissa teoksissa. Piirteiden hajanaisuus ja jokaisen teoksen omalaatuinen sovellustapa vaikeuttavat nonsensisyiden arvioimista. Yhtä lailla muun muassa nonsensisyttä Kari Hotakaisen teoksista määrittänyt kirjallisuudentutkija Maria Laakso on väitöskirjassaan (2014, 59) todennut nonsensin teorian hankaluuden piilevän juuri siinä, että tutkijat pohjaavat teoriasensa yksittäisiin teoksiin. Eräänlaisina nonsensin alkuteoksina pidetään jo mainittuja Lewis Carrollin Liisakirjoja (*Alice's Adventures in Wonderland* 1865, *Through the Looking-Glass* 1872) sekä Edward Learin limerikkejä, joista monet kantavat jo nimessään mainintaa nonsensistä (esim. *A Book of Nonsense* 1846).

Laakso (2014, 59 alaviite) huomauttaa, että nonsensin tutkimus ei ole päässyt yksimielisyyteen siitä, onko nonsensissä kyse tehokeinosta, tyylistä vai genrestä. Nonsensin teoriaa on kuitenkin pyritty luomaan useamman tutkijan toimesta erilaisin lopputuloksin. Yksi kuuluisimmista nonsense-teoreetikoista lienee hollantilainen kirjallisuudentutkija Wim Tigges, jonka teosta (*An Anatomy of Literary Nonsense* 1988) käytän myös itse yhtenä lähteenäni runojen nonsensisyttä analysoidessani. Myös ranskalainen professori Jean Jacques Lecercle (*Philosophy of Nonsense* 1994) sekä amerikkalainen professori Susan Stewart (*Nonsense. Aspects of Intertextuality in Folklore and Literature* 1979) ovat tutkimuksissaan hahmotelleet nonsensin teoriaa. Esittelen heidän teorioitaan tarkemmin nonsensin käsitteenmäärittelyn yhteydessä luvussa 2.2.

Tutkin kandidaatin tutkielmassani (2014) ensimmäisen *Uppo-Nalle*-teoksen (1977) runojen eri funktioita ja merkitystä tekstissä. Yhdeksi merkittäväksi funktioksi tutkimuksessani nousi tuolloin opettavaisuus. Kandidaatin tutkielman kapea-alaisuus esti tuolloin opettavaisuuden tarkemman tarkastelun, mutta tutkimus osoitti vihjeitä siitä, että runot opettavat lapsilukijoitaan niin kielellisin keinoin kuin sisällöllisen sanomankin kautta. Suojala (2001, 39) näkee nonsensin ja kielen etualaistumisen keinona herättää lukijan kiinnostus kieltä kohtaan, mikä saattaa hänen mukaansa tukea kielellistä tietoisuutta. Tämä näkemys herätti oman mielenkiintoni ja sai minut arvioimaan myös nonsensin poikkeuksellisesti opettavaisuuden näkökulmasta. Testasin teoriaani nonsensin opettavaisuudesta pintapuolisesti lyhyessä seminaarityössä, jossa

analysoin ensimmäisen *Uppo-Nalle*-teoksen runoja, niiden nonsensisyttä ja opettavaisuutta. Näin tulin luoneeksi varovaisen pohjan pro gradu -tutkielmalleni.

Siinä missä nonsensen teoria on moninaista ja vaihtelevaa, opettavaisuuden määrittelemisen vaikuttaa entistä vaikeammalta. Käsitteen määritelmä tuntuu taipuvan tutkimusalojen vaihtuessa aina kullekin suotuisiin muotoihin. Määrittelyn vaikeutta lisää myös useiden käsitteiden samankaltaisuus (esim. *kasvatuksellisuus* vs. opettavaisuus). Vaikka käytännössä kasvatuksellisuuden ja opettavaisuuden määritelmässä on eroja, käytetään niitä arkikielessä usein lähes toistensa synonyymeinä. Olenkin jättänyt käsitteenmäärittelylle runsaasti tilaa luvussa 2.3 ja pyrin asettamaan käsitteet mielekkäästi allekkain. Opettavaisuuden käsitettä jäljittäessäni tarkastelen käsitteen määrittelyä niin kasvatustieteellisistä kuin kirjallisuustieteellisistä lähtökohdista käsin. Kasvatustieteiden näkökulmaa työhöni tuovat Pauli Siljanderin teokset (*Kasvatus ja sosialisatio* 1997; *Kasvatustieteen tila ja tutkimuskäytännöt. Paradigmat katosivat, mitä jäljellä?* 2008; *Systemaattinen johdatus kasvatustieteeseen. Peruskäsitteet ja pääsuuntaukset* 2014). Kirjallisuustieteellisestä näkökulmasta pohdin opettavaisuutta perehtyen lastenkirjallisuuden opettavaiseen historiaan muun muassa Timo Jantusen (*Satu kasvattaa. Topeliuksen sadut ja kasvatuserittely* 2007) tutkimusten osalta.

Nonsensen opettavaisuutta tarkastellakseni joudun myös hieman muotoilemaan opettavaisuuden käsitettä tarkoitukseni sopivaksi, vaikka runojen sisältöjen tapauksessa sivuan myös perinteistä kirjallisuuden tutkimuksessa käytettyä määritelmää opettavaisuudesta. Tutkielmassani opettavaisuudella pyritäänkin jäljittämään niitä keinoja, joilla runojen rytmi, muoto ja nonsense kiinnittävät implisiittisen lapsilukijan huomion ja herättävät tämän kielitajun. Tämän jälkeen varsinaisen oppimisen voidaan ajatella tapahtuvan vuorovaikutuksessa kirjaa lukevan aikuisen kanssa.

Karjalaisen *Uppo-Nalle*-sarjaa on sen suuresta suosiosta huolimatta tutkittu melko vähän. Teosten henkilöitä gradussaan tutkinut Katri Lagerström (2009, 4–5) on tutkielmansa alussa todennut aikaisemman tutkimuksen kirjasarjan saralta olevan lähinnä kieli- tai kasvatustieteellistä. Karjalaisen käyttämä rikas ja mielikuvituksellinen kieli on herättänyt monen kielitieteilijän kiinnostuksen ja tutkimukset ovat kohdistuneet lähinnä poikkeaviin verbeihin, ad-

jektiivihin tai uudissanoihin.³ Kasvatustieteiden puolelta on kiinnitetty huomiota Uppo-Nallen tarjoamaan elämänfilosofiaan, ja lasten kokemuksia näytelmästä *Uppo-Nalle ja Kuningas* on tutkittu myös empiirisesti katsojakokemuksina.⁴

Vähäinen aiempi *Uppo-Nalle*-sarjaa koskettava tutkimus koostuu pro gradu -tutkielmina tehdyistä tutkimuksista. Ainoastaan Saukkolan (1998) julkaisu poikkeaa tästä linjasta, mutta sekin pohjaa lisensointityöhön. Väitöskirjatason tutkimusta aiheesta ei löydy. Saukkolankaan päähuomio ei kuitenkaan ole *Uppo-Nallessa*, vaan hän käyttää kirjasarjaa muiden teosten kanssa esimerkkinä suomalaisesta fantasiakirjallisuudesta. Kuten aikaisemmin johdannossa jo toin esille, teosten nonsensisydestä ei ole aikaisempaa tutkimusta, vaikka aihetta sivutaankin useissa tutkijoiden toimesta. Koen tutkimukseni siksi täyttävän huomattavaa aukkoa kyseisen kirjasarjan tutkimuksessa.

Luvussa 2. esittelen tutkimuksessani käyttämät pääkäsitteet tutkimuksessa esiintyvässä järjestyksessä. Tämän jälkeen tutkimukseni etenee runous edellä siten, että 3. luvussa tarkastelen Uppo-Nalle-hahmon ja teosten runollisuutta sekä perinteisten runokeinojen käyttöä teosten runoissa. Arvioin myös runojen asemaa teoksissa ja sitä, miten ne asettuvat proosatekstin joukossa osaksi kertomusta. Kertomusta kuljettavan proosatekstin ja runojen suhdetta arvioin metalyysisestä näkökulmasta. Tässä luennassa teosten runollisuus korostuu. 4. luvussa analysoin runojen nonsensisyttä. Kuljetan analyysissä mukana myös kolmannessa luvussa tekemiäni havaintoja metalyysisyydestä, sillä toisinaan runojen nonsensisyys nousee runojen metalyysisyydestä tai toisin päin. Luvun lopussa käytän yhden alaluvun nonsensin opettavaisuuden tarkasteluun, joskin kyseessä on pikemmin seikkaperäinen yhteenveto luvun aiemmasta

³ KALEVO, HELENA 1987: *Semanttisesti poikkeavat verbi-ilmaukset Elina Karjalaisen Uppo-Nalle-satu-kirjoissa*. Tampereen yliopisto. Pro gradu -tutkielma.

KOIVUKANGAS, MARITTA 1996: *Adjektiivit Anni Swanin ja Elina Karjalaisen lastenkirjallisuudessa*. Turun yliopisto. Pro gradu -tutkielma.

PUHAKKA, PÄIVI 1988: *Leksikaalistumat sanaleikin lähteenä Elina Karjalaisen teoksissa*. Tampereen yliopisto. Pro gradu -tutkielma.

RANTANEN, MIINA 2008: *Uudissanojen semantiikkaa Elina Karjalaisen lastenkirjasarjassa Uppo-Nalle*. Turun yliopisto. Pro gradu -tutkielma.

YLINEN, ANNE 2002: *Uppo-Nalle diskurssien ristiaallokossa. Diskurssianalyysien sovellusta lasten fantasiakirjallisuuteen*. Vaasan yliopisto. Pro gradu -tutkielma.

⁴ MÖNKKÖNEN, MARI 1998: *Mahavaivoja ja painajaisia? Lasten kokemuksia näytelmästä Uppo-Nalle ja Kuningas kahden kuukauden jälkeen esityksestä*. Tampereen yliopisto. Pro gradu -tutkielma.

TONTERI, PILVI-SISKO 1996: *Uppo-Nalle-kirjojen elämänfilosofia*. Joensuun yliopisto. Pro gradu -tutkielma.

analyysistä. Koen kuitenkin, että näin oma näkemykseni nonsensin opettavuudesta tulee paremmin esitettyksi. Viimeiseksi luvussa 5. käsittelem teosten runoja intertekstien kautta. Runoissa vihjatut intertekstit laajentavat tulkintaa teoksen rajojen ulkopuolelle ja sitovat runoja niin kansanperinteisiin kuin nonsensinkin traditioon. Tämän lisäksi huomioin teoksessa *Uppo-Nalle ja Kumma* esiintyvät aikalaisviittaukset ja pohdin niiden merkitystä teoksen opettavuudelle.

1.2 Aineiston esittely

Elina Karjalaisen Uppo-Nalle-hahmo on Suomessa varsin tunnettu ja sen suosiosta kertoo myös sarjan pitkäikäisyys. Ensimmäinen teos *Uppo-Nalle* on kirjoitettu jo vuonna 1977 ja Karjalainen jatkoi hahmon parissa aina viimeisiin vuosiinsa asti. Viimeinen kirja julkaistiin vuonna 2005. Lähes kolmenkymmenen vuoden aikana kirjasarja täydentyi yhteensä 26 kirjalla⁵. Kirjoja on painettu uudelleen jo lukuisia kertoja. Ensimmäisestä teoksesta on tähän mennessä otettu 21 painosta. Näiden lisäksi Uppo-Nallen seikkailuja on saatu seurata näytelmissä, elokuvassa *Uppo-Nalle* (1991) sekä Karjalaisen itsensä kirjoittamassa tv-sarjassa *Uppo-Nallen joulun odotus* (1995). Uppo-Nallen runoja on koottu kokoelmateoksiin ja osa runoista on sävelletty lastenlauluiksi, joista on julkaistu levy *Uppo-Nalle, Lyra All Stars* (2007).

Uppo-Nalle on leikkinalle, joka asuu Kissakuja viitosessa ystävänsä Reetan perheen luona. Perheeseen kuuluvat isä, äiti, Reeta, isoäiti, isoisä ja perheen koira, Laulava Lintukoira. Siitä huolimatta, että Uppo-Nalle on leikkinalle, se elää ja toimii kuin pieni ihminen. Kirjasarjan alussa nalle on lapsenomainen, mutta teosten saatossa nalle aikuistuu ja kasvaa ystävänsä Reetaa nopeammin. Esimerkiksi teoksessa *Uppo-Nalle ja Kumma* (1993) Uppo-Nalle menee naimisiin Reetan ollessa yhä kouluikäinen. Kirjasarjan aikana ystävykset seikkailevat milloin missäkin todellisen tai kuvitteellisen maailman kaupungeissa. Tärkeimpänä miljööinä on kuitenkin hahmojen asuinkatu Kissakuja ja heidän kotitalonsa, joka on osoitteen mukaan nimetty Kissakuja viitoseksi. Lisäksi hahmot viettävät paljon aikaa kesämökkillään Kesämaassa, minne he kulkevat Usko, Toivo ja Rakkaus -nimisellä laivalla. *Uppo-Nalle*-teosten maailma vertautuu monin osin

⁵ Teosten määrä on eri tutkimuksissa ilmaistu eri tavoin riippuen siitä, onko pienille lapsille tarkoitettut teokset ja kokoelmateokset laskettu erikseen vai ei. Itse olen sisällyttänyt lukuun mukaan myös kokoelmateokset.

omaan todelliseen maailmaamme, mutta kadunnimen ja muutamien yksityiskohtien lisäksi hahmojen asuinkaupungista ei anneta tarkkoja tietoja.

Saukkola (1998, 91–93) luokittelee *Uppo-Nalle*-sarjan suomalaisen low fantasyn edustajaksi, millä tarkoitetaan sitä, että yliluonnolliset hahmot elävät todellisessa maailmassa ilman loogista selitystä. Leikkinalleena Karjalaisen Uppo-Nalle vertautuu englantilaisen Michael Bondin Paddington-karhuun, joka Uppo-Nallen tavoin on elävä lelukarhu ja asuu todelliseen maailmaan vertautuvassa maailmassa Lontoossa. Paddingtonin ja Uppo-Nallen tarinoissa on paljon yhteneväisyyksiä, kuten Uppo-Nallen itsenäinen asema ja kehittyvä luonne. Toisaalta runoilijana Uppo-Nalle vertautuu myös A. A. Milnen Nalle Puhiiin, filosofiseen ja kehittymättömään runoilijalleen. (mt., 91–93.)

Kirjasarjan nimikko- ja päähenkilö Uppo-Nalle pitää itseään runoilijana ja ilmaisee tuntojaan usein runojen avulla. Tästä johtuen jokainen kirjasarjan osa sisältää runoja, jotka sijoittuvat tarinaa kuljettavan proosakerronnan joukkoon. Uppo-Nallen lisäksi runoja pääasiassa tuottaa myös perheen koira, joka on osuvasti nimetty Laulavaksi Lintukoiraksi. Lagerström (2009, 55) on tulkinnut Uppo-Nallen runoilevan juuri silloin, kun se kokee jotakin sellaista, mitä se ei kunnolla osaa käsitellä. Runot ovat näin ollen Uppo-Nallelle tapa ilmaista itseään ja samalla tapa jäsentää uusia tai hämmentäviä asioita.

Kirjasarjan laajuuden vuoksi olen valinnut tarkemman tarkastelun alle neljä teosta eri vuosikymmeniltä. Teoksista on valittu yksi jokaiselta vuosikymmeneltä, jonka aikana *Uppo-Nalle*-kirjoja on julkaistu. Tämä mahdollistaa sen, että voin tutkimuksessani tarkastella myös runojen määrän ja muodon mahdollista muutosta vuosikymmenien kuluessa. Valitsemani teokset ovat *Uppo-Nalle* (1977/2011, = UN), *Uppo-Nalle laulujen laineilla* (1986, = UNLL), *Uppo-Nalle ja Kumma* (1993, = UNK) ja *Uppo-Nalle ja uudet ystävät* (2005, = UNUY). Esittelen seuraavaksi jokaisen teoksen lyhyesti ja pyrin avaamaan syitä teosten valikoitumisesta osaksi aineistoani.

Uppo-Nalle (1977/2011) on kirjasarjan ensimmäinen osa, joka kertoo, kuinka Alfonso-niminen nalle joutuu entisen omistajansa hylkäämäksi. Nalle heitetään ranskalaiselta risteilyalukselta mereen, jossa se kelluu vuoden päivät ajautuen lopulta Suomen Kesämaahan. 6-vuotias Reeta löytää nallen rannalta ja ottaa sen omakseen. Nalle nimetään Uppo-Nalleksi ja vähitellen siitä tulee yksi perheenjäsenistä. Ensimmäinen osa tutustuttaa lukijan Uppo-Nallen maailmaan ja

sen sisältämiin hahmoihin. Teoksen valikoitumista tutkimuksen kohteeksi selittää jo pelkäänsen ainutlaatuinen asema kirjasarjan aloittajana. Lisäksi teos sisältää sarjan kuuluisimmat runot, joista on sävelletty levytetyt kappaleet ja joita käytetään myös *Uppo-Nalle*-elokuvan taustamusiikkina. Teoksen runot ovat muutenkin kirjasarjan runoihin verrattaessa poikkeuksellisia, sillä osa runoista on selvästi kokeellisempia kuin muissa teoksissa julkaistut runot. Teoksessa esiintyvät 42 runoa tarjoavat lukijalle suuren kirjon erilaisia runoja erilaisin säepituuksin ja rytmein.

Uppo-Nalle laulujen laineilla (1986) on kirjasarjan kuudes osa. Teoksessa Uppo-Nalle opettelee soittamaan kaatopaikalta löytämänsä rumpusettiä ja joutuu myöhemmin vahingossa orkesteriin patarumpalin sijaiseksi. Sivujuonteena teoksessa on Laulavan Lintukoiran kidnappaus, mikä pakottaa Uppo-Nallen musiikin täyteiseen seikkailuun etsimään kadonnutta koira. Teos sisältää 25 runoa, joista seitsemään on sävelletty myös sävelmä. Nuotit Uppo-Nallen kappaleille sijaitsevat teoksen lopussa. Teoksessa on selvä musikaalinen teema ja se nuoteilla varustettuna mahdollistaa monimediaisen kokemuksen.

Uppo-Nalle ja Kumma (1993) on kirjasarjan 11. osa ja se tutustuttaa lukijat uuteen merkittävään hahmoon Uppo-Nallen elämässä. Tumma tyttöä saapuu eräänä yönä koputtamaan Kesämaan ovea, kun Uppo-Nalle on paikalla yksin. Vieras on peloissaan ja etsii turvapaikkaa paettuaan sotaa kotimaassaan. Uppo-Nalle nimeää vieraan Kummaksi tämän kummallisuuden vuoksi ja rakastuu tähän. Kirjan lopussa he menevät naimisiin ja myöhemmissä osissa nämä kaksi nallea muodostavat oman nalleperheen, johon kuuluu myös kolme nallelasta. Tutkimuskohteeksi teos valikoitui sen pakolaisteeman kautta. Teema oli ajankohtainen jo teoksen ilmestyessä ja nykyään teos on, mikäli mahdollista, entistäkin ajankohtaisempi. Teos sisältää 33 runoa ja edustaa myös jo teemansa puolesta opettavaista kirjallisuutta.

Uppo-Nalle ja uudet ystävät (2005) jäi Karjalaisen viimeiseksi *Uppo-Nalle*-saduksi. Teoksessa Uppo-Nallen kodin pihaan ilmestyy kaksi poikaa ja iso koira, joiden kanssa ujo, mutta utelias Uppo-Nalle ystäväystyy. Reetan haukuttua poikia kiusankappaleiksi, Uppo-Nalle karkaa toisen uuden ystävänsä Saskan luo ja tämän kotona sitä kohtaa uskomaton onni, kun Saskan kirjailijaisä kuulee Uppo-Nallen puhdistuslaulun. Isä haluaa käyttää puhdistuslaulua kirjassaan ja näin Uppo-Nallen runo nauhoitetaan ensimmäistä kertaa. Teos sisältää verrattain vähän runoja, sillä niitä on teoksessa vain 14 kappaletta. Tämän teoksen runot ovat kuitenkin usein

melko lailla pidempiä kuin mitä Karjalaisen teoksissa on aikaisemmin totuttu näkemään. Teos on myös siksi poikkeava, että sen mukana tulee CD-levy, jolle teos on nauhoitettu äänikirjaksi.

Kirjasarja sisältää runojen ja proosakerronnan lisäksi myös Hannu Tainan kuvituksia. Kuvat eivät kuitenkaan ole teoksissa etusijalla, sillä ruotsalaisen kuvakirjatutkija Ulla Rhedinin (1992) lajittelun mukaan, Uppo-Nallet voi luokitella eepsisiksi kuvakirjoiksi. Tällä Rhedin tarkoittaa sitä, että kirjassa kuva on tekstille alisteinen. Se ei vie kerrontaa eteenpäin tai anna juurikaan lisäinformaatiota tekstille (mt., 86). Rajaan kuvituksen tutkimukseni ulkopuolelle, sillä kuvat eivät ole suoraan yhdistettävissä runoihin, vaan toimivat lähinnä proosakerrontaa tukevana ja lapsilukijoita viihdyttävänä elementtinä. Tätä perustelen sillä, että samoja kuvia on käytetty eri teoksissa, eri lukujen yhteydessä.

2 Teoria ja keskeiset käsitteet

Tutkimuksessani nostan keskeisiksi käsitteiksi yhteensä viisi käsitettä. Näistä on erityisen merkittäviä *nonsense* ja *opettavaisuus*. Nämä käsitteet esiintyvät tutkimuskysymyksissäni ja asetavat perustan koko tutkimukselleni. Katson kuitenkin tarpeelliseksi selittää erikseen jo heti alkuun myös *metalyriikan*, *intertekstuaalisuuden* sekä *kaksoisyleisön* käsitteitä. Tämä johtuu käsitteiden laajuudesta. Jokaisen käsitteen takana on runsaasti tutkimuksellista teoriaa, joka määrittelee käsitteen eri tavoin. Siksi koen tärkeänä, että esitän omat lähtökohtani käsitteiden käytölle ja sen, miten itse ymmärrän kyseiset käsitteet tutkimuksessani. Tutkimuksen seurattavuuden helpottamiseksi esittelen käsitteet siinä järjestyksessä, kun ne myöhemmin esiintyvät tutkielmani analyysiluvuissa. Tästä johtuen metalyriikka on esittelyvuorossa ennen nonsensea ja opettavaisuutta.

2.1 Metalyriikka

Bo Carpelanin runoista väitöskirjansa tehnyt Anna Hollsten (2004, 22) määrittelee *metalyriikan* alaiseksi kaikki sellaiset runot, jotka tavalla tai toisella käsittelevät runoutta. Runo voi puhua runoilijan luomisen tuskasta tai runon rakentumisesta. Metalyyrinen runo voi myös viitata runouden perinteeseen tai nostaa esiin tunnettuja runoilijoita. Outi Oja (2012, 20–21) taas esittää metalyriikkaa käsittelevässä artikkelissaan metalyyristen aiheiden yhteisen nimittäjän sijaitsevan piirteessä, joka ”liittyy lyyriseen taideteokseen itseensä”.

Sekä Hollsten että Oja viittaavat metalyriikkaa määritellessään itävaltalaisen strukturalistin, Eva Müller-Zettelmannin kattaviin kirjoituksiin metalyriikasta (2000, 2003 ja 2005⁶). Müller-Zettelmann on kirjoituksissaan jakanut metalyriikan erilaisiin kategorioihin, eritellen näin metalyriikan monia piirteitä. Oja (2012, 21) nostaa kategorioista esille kaksi tärkeintä kategorista ja-

⁶ MÜLLER-ZETTELMAN, EVA 2000: *Lyrik und Metalyrik. Theorie einer Gattung und ihrer Selbstbespiegelung anhand von Beispielen aus der englisch- und deutschsprachigen Dichtkunst*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter.

MÜLLER-ZETTELMAN, EVA 2003: *Narrating the Lyric. Ideologies, Generic Properties, Historical Modes*. Wien: Universität Wien.

MÜLLER-ZETTELMAN, EVA 2005: ””A Frenzied Oscillation.” Auto-Reflexivity in the Lyric.” Teoksessa Eva Müller-Zettelmann ja Margarete Rubik (toim.) *Theory into Poetry. New Approaches to the Lyric*. Amsterdam & New York: Rodopi. 125–145.

koa: jako *primaariseen ja sekundaariseen metalyriikkaan* sekä jako *eksplisiittiseen ja implisiittiseen metalyriikkaan* (mt., 25–26). Primaarisella metalyriikalla tarkoitetaan niitä runoja, jotka viittaavat itseensä temaattisesti, kielellisesti tai rakenteellisesti. Tästä esimerkkinä Oja esittää Pentti Saarikosken *kuljen missä kuljen* (1965) kokoelman avausrunon, jossa Saarikoski pohtii, mihin *tämän runon* kirjoituspalkkiot menevät. Sekundaarinen metalyriikka taas ei vaadi itseviittaavuutta, vaan viittaa lyriikan tai kirjallisuuden traditioihin laajemmassa merkityksessä. (mt., 21–22.) Sekä primaarinen että sekundaarinen metalyriikka voi olla myös eksplisiittistä tai implisiittistä. Eksplisiittinen metalyriikka on avointa. Tällöin runo antaa itse helposti havaittavan viitteen metalyyrisydestään. Esimerkiksi Saarikosken runo, joka viittaa itse itseensä, on luokituksen mukaan eksplisiittinen (mt., 26).

Jako primaarisen ja sekundaarisen metalyriikan kesken on oiva apu jäljittäessäni *Uppo-Nalle*-teosten runojen suhdetta sitä ympäröivään proosakerrontaan. Ei nimittäin ole itsestään selvää, ymmärretäänkö runot ja proosa osana samaa kontekstia, vaikka ne onkin sijoitettu saman teoksen kansien väliin. Samaa analyysia tukee myös eksplisiittisen metalyriikan käsite, jonka kautta tulkitsem myös teoksen kokonaisuutta, sillä kokonaisuutena tarkasteltuna teoksen proosakerrontaa voi monessa kohdin pitää runojen eksplisiittisen metalyriikan ohjeena.

Müller-Zettelman (2005, 140–142; ks. myös Oja 2012, 26–27) perustaa implisiittisen metalyriikan käsityksensä kuuluisan strukturalistitutkijan Roman Jakobsonin *poettisen funktion* (*poetic function*) käsitteeseen, jolla Jakobson tarkoittaa taiteen kohosteisuutta tekstissä. Tämä kohosteisuus aiheuttaa sen, että lukijan huomio kiinnittyy tekstin tai teoksen rakenteelliseen taiteellisuuteen jättäen merkityksen tason vähemmälle huomiolle tai kokonaan huomiotta. Teksti siis viittaa kohosteisuudellaan itse itseensä (*self-reflective text*). Tämän mukaan teksti voisi siis olla implisiittisesti metalyyrinen ilman sen eksplisiittistä ohjetta. Müller-Zettelman (mp.) kuitenkin korostaa, ettei mitä tahansa lyyristä tekstiä voi pitää metalyyrisenä, jolloin termit ”lyyrinen” ja ”metalyyrinen” olisivat toistensa synonyymeja. Tämä on ongelma, jota hän pyrkii ratkomaan lausuman tasoa tarkastelemalla. Hänen mukaansa teksti on metalyyrinen, mikäli se sisältää silmiinpistävän lausunnon, johon lyyrinen teksti ei voi vastata uudella lausumalla.

But if, for example, there is a strikingly conspicuous enunciation without the lyric text being able to counter this with a reconstructable enounced, then – because of this very

absence of any heteroreferential counterweight – we may conclude that the poem has a metalyric function. (Müller-Zetzelman 2005, 141.)

Oja (2012, 26) muotoilee Müller-Zetzelmanin väittämän siten, että ”jos runon tekstuaalinen taso on formaalein termein ylimääräytynyt, sisältö menettää silloin merkitystään.” Toisin sanoen, kun teksti on niin etualaistunut, ettei sillä sisällöllisesti vaikuta enää olevan järjestettyä merkitystä, on teksti implisiittisesti metalyyristä ilman sen eksplisiittistä ohjetta. Oja huomauttaakin, että Müller-Zetzelmanin esimerkit implisiittisestä metalyriikasta ovat lähinnä nonsense-runoja, tyyli-parodioita, pastisseja ja erilaista kokeellista lyriikkaa (mt., 26). Implisiittisen metalyriikan käsite onkin hyödyllinen analysoidessani runojen nonsensisyttä suhteessa perinteisiin runokäytänteisiin.

Metalyriikan ja nonsensen yhteys on osoitettu myös muualla. Müller-Zetzelmanin implisiittisen metalyriikan käsitettä voi verrata Fredrik Hertzbergin (2002, 41–42) käsitteeseen *materiaalisuuden poetiikka*⁷ (*poetic materiality*). Materiaalisuudella Hertzberg tarkoittaa sekä kielen fyysistä muotoa että samalla sen tarkoitusta kulttuurin viestimenä. Kun tämä määritelmä yhdistetään poetiikkaan, tarkoittaa se sitä, että Hertzberg katsoo runoudella olevan oma mediansa, oma esitysmuotonsa, joka sellaisenaan korostaa itseään ja jota on mahdollista tunnustella (mt., 42–43). Kuten Müller-Zetzelman kokee implisiittisen metalyriikan jonakin sellaisena, joka muodollaan viittaa itseensä, myös Hertzberg kokee poettisen kielen viittaavan itseensä jo olemuksellaan. Henrika Ringbomin runoja tutkinut Topi Lappalainen (2012, 40–41) on tutkimuksessaan yhdistänyt metalyriikan ja materiaalisuuden politiikan tarkastelun esittäen, että ”materiaalisuuden kytkös metalyyrisyteen tuo esiin tavan, jolla muoto ja sisältö täydentävät toisiaan.” (mt., 40). Lappalainen myös vertaa tutkimustaan Taina Ratian tutkimukseen (2008) samoista Ringbomin runoista mainiten, että sitä, mitä Ratia nimittää runo-nonsenseksi, hän nimittää materiaalisuuden poetiikaksi (Lappalainen 2012, 41). Lappalainen tulee näin yhdistäneeksi niin metalyriikan, materiaalisuuden poetiikan kuin nonsensenkin.

2.2 Nonsense

Tutkimuksessa yksi keskeisimmistä käsitteistä on *nonsense*. Se on käsitteenä varsin kiistelty, ja sen mahdollisista merkityksistä käydään jatkuvaa debattia, sillä tutkijat eivät ole yhtä mieltä

⁷ Suomenos on Topi Lappalaisen (2012).

siitä, tarkoitetaanko sillä tehokeinoa, tyyliä vai genreä (Laakso 2014, 25). Nonsensen tutkimus on suurelta osin lähtöisin Edward Learin ja Lewis Carrollin teoksista, joita monet tutkijat ovat pitäneet niin kutsuttuna puhtaana nonsensena. Yhteistä monille tutkimuksille on myös jonkinlainen määritelmä siitä, että nonsense on joko järjen vastakohta tai se ylläpitää jännitteen järjen ja järjenvastaisen välillä. (Tigges 1988, 4–11.) Se, voiko nonsensea pitää lajina, on nykytutkimuksen valossa kiistanalaista. Itse en ota kysymykseen tässä tutkimuksessa kantaa. Keskityn nonsensen tyylipiirteisiin, joiden kautta määritän runojen nonsensisyyttä pyrkimättä lokeroimaan teoksia minkään lajin sisään.

Englantilaisen filologian professori Jean Jacques Lecercle (1994) lähestyy nonsensea filosofisesta näkökulmasta. Müller-Zettelmanin implisiittisen metalyriikan teoriaa lähestyessä Lecercle tulkitsee nonsensen lähtökohtaisesti itseviittaavaksi lajiksi, joka jo nimensä negaatiossa (*nonsense*) antaa vihjeen siitä, kuinka teksti tulisi ymmärtää. Paitsi että nonsense viittaa itseensä Lecercle katsoo nonsensen filosofisesti refleктоivan myös meidän kykyämme tulkita tekstiä filosofeina ja kirjallisuuden kriitikkoina. (mt., 2–3.) Lecerclelän mukaan nonsensen tarkoitus on yhtäaikaaisesti pitää yllä kielen informatiivista ja kommunikatiivista luonnetta sekä samalla hajottaa kielen informatiivisuus merkityksettömäksi. Tästä Lecercle pitää merkittävänä esimerkkinä metaforia, joita nonsense huolellisesti välttelee joko kirjaimellistamalla tai kieltämällä tekstin metaforinen tulkinta. (mt., 3, 62–63.) Nonsense hankaloittaa tarkoituksella kielen ymmärtämistä ja tulkittamista avaten siten mieleemme uudentilaisille tulkinnan tavoille. Se piilottaa tai outouttaa merkityksen ja luo täten mahdollisuuden moninaisille tulkinnoille. (Lecercle 1994, 20.)

Susan Stewart (1980) perustaa tutkimuksensa näkemykselle nonsensesta leikkinä. Hän kokoaa teoksessaan keinoja, joilla nonsense kääntää tai kadottaa tekstin arkijärjen. Näitä keinoja ovat merkitysten ja järjen peruuttaminen tai kääntäminen, rajojen muokkaaminen, ikuisuuteen ja/tai nääntymiseen asti toistaminen, kahden toisistaan irrallisen asian samanaikaisuus tai merkitysten hajottaminen ja uudelleen kokoaminen jonkin uuden, järjenvastaisen periaatteen mukaan. (mt., 199.) Nämä kuvaukset toimivat kattokäsitteinä suurelle määrälle erilaisia keinoja, jotka kielellä leikkien voivat muokata tekstistä nonsensea. Keinojen hyödyntäminen tekstissä ei kuitenkaan suoraan muuta tekstiä nonsenseksi, vaan samaisia keinoja voidaan käyttää myös toisenlaisissa teksteissä.

Hollantilainen nonsense-tutkija Wim Tigges (1988, 55) on luonnehtinut nonsensin määritelmää neljän eri edellytyksen kautta, joiden on täytyttävä, jotta tekstin voi määritellä nonsensiksi. Nonsense-tekstin tulee sisältää katkeamaton jännite merkityksen läsnäolon ja poissaolon välillä. Tällä Tigges tarkoittaa juuri järjen ja järjettömyyden häilyvää rajaa. Toiseksi nonsense-tekstit eivät saa sisältää tunteellista motivointia. Lisäksi tekstin esityksen tulee olla leikinomainen. Tärkeimpänä hän korostaa nonsensin verbaalia luontoa. Nonsense tuo esiin kielen rikkauden. Tigges esittääkin, että kaikille tutkimilleen nonsensin määrittelyille yhteistä on nimenomaan kielen keskeisyyden korostaminen. (Tigges 1988, 55, 73.) Tigges käsittelee teoksessaan laajasti myös Stewartin esittämiä keinoja tuoden niihin omat näkemyksensä ja kritisoien joitakin Stewartin näkemyksiä. Pääasiallisimpana ratkaisuna Stewartin keinojen ongelmakohtiin Tigges näkee yhteyden Stewartin keinojen ja omien edellytystensä yhtäaikaisuudessa. Monikaan keinoista ei suoraan muokkaa tekstistä nonsensea, vaan tekstin tulee keinojen yhteydessä täyttää myös nonsensin neljä edellytystä. (Tigges 1988, 56–69.) Analyysini runojen nonsensisydestä perustuu pitkälti Tiggesin ja Stewartin nonsensin keinojen analyysiin.

Maria Laakso (2014, 25) kutsuu nonsensista kielen korostamista *kielen etualaistamiseksi*. ”Kielen keskeisyys merkitsee nonsensissa useimmiten sitä, että kielen välineellinen rooli merkitysten kantajana kyseenalaistuu teoksen ohjatessa lukijan huomiota kielen viittaavuudesta kieleen itseensä.” Sen lisäksi, että nonsense merkitystä vieraannuttamalla antaa tilaa useille mahdollisille tulkinnoille, se etualaistaa kielen eli kiinnittää lukijan huomion juuri kielen erilaisiin tapoihin tuottaa merkitystä. Koen tämän etualaistamisen korostavan samalla nonsensin mahdollisuuksia opettavaisena. Kun kieli etualaistuu ja nousee huomion keskipisteeksi, se samalla asettaa esille kielen normit – rikottuina. Normien puute herättää lukijan huomion ja saa hänet vertaamaan hullunkurista kieltä totuttuihin normeihin. Tämä on opetuksellisessa mielessä edullista. Samoin kuin nonsense avaa tietä lukijan erilaisille tulkinnoille, se myös tarjoaa aukon kielessä, jonka lukija pyrkii huomaamattaan täyttämään. Samoilla linjoilla on myös Marja Suojala (2001, 39), joka näkee nonsensin ja kielen etualaistumisen keinona herättää lukijan kiinnostus kieltä kohtaan, mikä saattaa hänen mukaansa tukea kielellistä tietoisuutta.

Karjalainen piti itse tärkeänä kertomuksen kieltä. Hänen nähdäkseen rytmi ja lorut helpottavat käsiteltävien asioiden ymmärtämistä. Tästä syystä Karjalainen halusi runot mukaan teoksiinsa ja käytti niitä kirjoittaessaan paljon kielikuvia, uudissanoja ja murretta. (Lagerström 2009, 10.)

Nämä kielikuvat ja uudissanat ovat suuressa roolissa mukana rakentamassa runojen nonsensia. Koen, että myös Karjalaisen oma näkemys tarjoaa perustepohjaa väitteelleni nonsensin opettavaisuudesta, vaikka Karjalainen ei suoraan näin väitäkään. Karjalaisen näkemystä loru-
jen ymmärrettävyydestä tukee myös vanha suomalainen kasvatustapa, jossa tavanomaisten askareiden oheen on keksitty erilaisia loruja ja lauluja sekä askareiden ratoksi että opettavai-
sessa ominaisuudessa (Lipponen 2001, 86–122).

Nonsensin suhde opettavaisuuteen on ristiriitainen, sillä sen katsotaan nimenomaan syntyneen perinteisen opettavaisen kirjallisuuden vastustajaksi. Saukkola (1998, 36) kuitenkin huomauttaa, että esimerkiksi Carrollin Liisa-teoksissa nonsense nousee juuri viktoriaanisen koulun opetuksen nonsensisydestä. Varsinkin tyttökouluissa opetus on tuolloin perustunut irrallisiin listoihin, joita tytöt opettelivat ulkoa ilman kunnollista asiayhteyttä. 2000-luvun lastenrunoutta tutkineen Satu Grünthalin (2017, 60) mukaan tällainen listamainen opettavaisuus (tai esittelevyys, kuten Grünthal asian ilmaisee) on jälleen nostamassa päätään. Näin ollen opettavaisuutta parodioivasta nonsensesta voi lopulta tulla kuitenkin opettavaista.

Nonsensin määrittäminen on melko hankalaa. Ongelmana on usein se, että jokainen tutkija määrittelee nonsensin oman aineistonsa perusteella, mikä johtaa siihen, että erityylyisiä nonsense-tekstejä yritetään usein typistää saman kattokäsitteen ja kuvauksen alle (Tigges 1988, 1–3). Hyödynnän analyysissäni Stewartin ja Tiggesin keinoja ja elementtejä tunnistuessani runoista nonsensea ja esittelen samalla yksityiskohtaisemmin Stewartin kattokäsitteiden alle asettuvia useita nonsensin keinoja. Nonsensin kielellistä opettavaisuutta tarkastelen kielen etualaistamisen kautta, kun taas nonsensin metaforisia merkityksiä pohdin Lecerclen filosofian näkökulmasta.

2.3 Opettavaisuus

Opettavaisuus on käsitteenä varsin haasteellinen, sillä siltä puuttuu selvä ja yksiselitteinen määritelmä. Opettavaisuutta voi esiintyä tekstissä, joka on tarkoitettu opettamaan lukijaansa ja josta on helppo erottaa tekstin opettava osa. Opettavaisuuden käsitteen voi myös sekoittaa *kasvatuksellisuuden* käsitteeseen, joka sisältää kaiken sen aineksen, jonka kautta ihmiset voivat kasvattaa ja kehittää itseään (ks. esim. Siljander 2014, 30, 52–54) Kasvatuksellisuuden käsite kattaa siis käytännössä ihmisten kaikenlaiset kokemukset. Käyttämäni opettavaisuuden

käsite määräytyy näiden määrittelyjen välissä ja vaatii siksi lähempää tarkastelua. Määrittääkseni käsitteen mahdollisimman tarkasti tarkastelen käsitteen aikaisempia määritelmiä niin kirjallisuustieteen kuin kasvatustieteenkin näkökulmasta.

Zacharias Topelius on tuotannollaan ja ajatuksillaan muovannut lastenkirjallisuuden opettavaisuutta Suomessa merkittävästi 1800-luvun lopulla. Keskiaikaisen, tietopainotteisen ja raskean koulukirjallisuuden rinnalle Topelius nostaa eläväisen ja kujeilevan sadun, joka päättyy aina lapselle selkeään ja ymmärrettävään opetukseen. Topeliuksen kasvatustajatuksena oli, että opetus on muokattava sadun elävään muotoon, jotta lapsi voi samaistua siihen ja ottaa opikseen (Jantunen 2007, 231). Satujen kautta Topelius halusi paitsi opettaa lapsille maailmasta, myös kasvattaa lapsia ihmisinä. Kasvattamisella Topelius tarkoitti kasvamaan saattamista, joka auttaa lapsia kehittymään paitsi tiedon ja ajattelun saralla, myös tunteen ja tahdon osalta. (mt., 28.)

Topeliuksen satuja ja niiden kasvatuksellisuutta tutkinut Timo Jantunen (2007, 46) määrittelee itse kasvatuksen niin, että kasvattaessaan lasta aikuinen auttaa lasta saavuttamaan oman olemuksensa ja ymmärtämään oman potentiaalinsa. Kasvatuksen käsitteen määrittely on näin ollen melko abstrakti. Tärkeimpänä huomiona tutkielmani kannalta voi kuitenkin pitää sitä, että kasvatuksessa on kyse lapsen ja aikuisen välisestä vuorovaikutuksesta, jonka kautta aikuinen pyrkii vaikuttamaan lapsen kehitykseen. Kasvatus on aikuisen aktiivista toimintaa, joka tapahtuu aikuisen valintojen pohjalta. Tarinan opetus taas syntyy tarinassa itsessään lapsen havaittavissa.

Opetuksen on lastenkirjassa kätkeydyttävä itse kertomukseen kuin tuoksu kätkeytyy kukkaan. Sitä ei saa tyrkyttää lapselle, vaan hänen on itse se keksittävä. Opetusta voi joskus selventää pienellä viittauksella, mutta sen tulee tapahtua aivan lievästi, sivumennen, aivan kuin tahtoisii sanoa "tuon kyllä tiedät sanomattanikin". (Jantunen 2007, 166.)

Opettavaisesta tekstistä lapsi siis voi itse havaita opetuksen, ja aikuisen kanssa kirjaa luettaessa nostaa opetuksen keskustelun kohteeksi, jotta saa aikuiselta varmistuksen ajatuksilleen. Kuten Topeliuksellakin, usein tekstiin piilotettu ja lapsen löydettävissä oleva opetus on peräisin kirjailijan intentiosta opettaa lapselle asioita maailmasta.

Perinteisesti kirjallisuudessa opettavaisuuden käsitettä on käytetty yhteydessä, jossa kirjailija on muun muassa Topeliuksen tavoin lisännyt tarinaansa moraalisen tai yhteiskunnallisen opetuksen. Saukkola (1998, 149–151) käyttää *Uppo-Nalle*-kirjasarjaa esimerkkinä moralistisesti opettavaisesta sarjasta, jossa hyvyyden ja pahuuden rajaa käsitellään erilaisten hahmojen kautta. Uppo-Nallen satunnainen tuhmuus annetaan anteeksi, koska nalle on katuvainen ja perusluonteeltaan hellämielinen ja kiltti. Oppina on, että pahan voi hyvyydellä ja rakkaudella muuttaa hyväksi. Kirjasarja sisältää myös monia enemmän tai vähemmän opettavaisia teemoja, kuten rasismi ja pakolaisuus teoksessa *Uppo-Nalle ja Kumma* (1993) tai musiikki teoksessa *Uppo-Nalle laulujen laineilla* (1986). Näiden lisäksi tutkimukseni tarkoituksena on osoittaa myös teosten kielellinen opettavaisuus tarkastelemalla teosten runokielen moninaisuutta ja metatekstuaalista keskustelua, jonka runojen nonsensinen kieli herättää.

Toisin kuin kirjallisuustieteessä, kasvatustieteessä käsitteet *kasvatus*, *opetus* ja *oppiminen* ovat käsitteitä, jotka määrittävät vahvasti koko tieteenalaa ja -alalla käytyä keskustelua. Kasvatuksellisuutta voi pitää opettavaisuuden kattokäsitteenä, mutta käsitteen itsensä määrittely ei ole erityisen helppoa. Kasvatus käsitteenä on sisällöltään niin laaja, että se on jopa oma tieteenalansa ja monien erilaisten teorioiden kohde. Omanlaisensa ongelman käsitteen määrittelyyn luo myös *socialisaation* käsite, jota pidetään kasvatuksen kattokäsitteenä, sillä käsitteenä se sisältää kaikki sellaiset prosessit, joiden kautta yksilöstä tulee ”yhteiskunnallisesti toimintakykyinen subjekti” (Siljander 1997, 9). Toisaalta *socialisaation* ja kasvatuksen käsitteet on kasvatussosiologiassa rinnastettu keskenään, jolloin kasvatusta on pidetty kasvatettavan sosiaalistamisena yhteisöön ja ryhmään. *Socialisaatio*ssa on kyse vuorovaikutuksesta, jossa sukupolvet ovat aktiivisesti vaikuttamassa toinen toisiinsa. (Hirsjärvi & Huttunen 1991, 21.)

Socialisaatiota ja kasvatusta tutkinut Jouni Peltonen (1997, 27–28) taas ei pidä käsitteiden rinnastusta tai allekkaisuutta mielekkäänä. Kasvatuksen käsitteellä hän tarkoittaa aikuisen ja lapsen välistä interaktiota, jonka avulla pyritään tietoisesti valmistamaan lasta tulevaisuuden haasteisiin ja samalla välittämään lapselle menneiden aikojen kulttuuritraditiota, arvoja, normeja, tietoa ja taitoa. Kasvatuksen kautta lapselle pyritään tarjoamaan parhaat mahdolliset edellytykset elämässä ja tavoitteena on tuottaa lapselle tulevaisuuteen näin entistä parempi tai miellyttävämpi elämänmuoto. *Socialisaation* hän taas määrittelee tiedostamattomaksi ”ta-

pahtumaketjuksi, jossa ihminen hankkii toimintakompetenssit tai tavat, joita tietyssä yhteisössä tai yhteiskunnassa toimiminen vaatii.” (mt., 24). Kasvatuksen ja sosialisoinnin merkittävin ero on siis toiminnan tiedostamisessa.

Opetus, oppiminen ja opettavaisuus ovat kasvatuksen alakäsitteitä (Hirsjärvi 1990, 73). Opetus ja oppiminen ovat osittain syy-seuraus-suhteessa keskenään. Opetus tapahtuu tiettyjen kasvatuksellisten tavoitteiden mukaisesti, ja sen tarkoituksena on ohjata opetettavan oppimista. Opetettaessa jotakin jollekulle opetettava asia on selvästi määritelty, ja se esitetään oppijalle mahdollisimman selkeässä muodossa. Oppiminen tapahtuu oppijan sisäisenä muutoksena, jonka aikana oppijan tieto ja kokemukset karttavat. (Hirsjärvi 1990, 131–136.) Ihminen oppii kuitenkin myös opettamatta asioita, minkä vuoksi syy-seuraus-suhdetta ei voi opetuksen ja oppimisen välillä pitää täydellisenä. Topeliuksen kasvatuksellisuutta ja opettavaisuutta tutkiessaan Jantunen (2007, 24, 35) nostaa painopisteeksi juuri oppimisen eikä opettamista. Opettaminen on aktiivista toimintaa, mutta oppiminen saattaa tapahtua passiivisesti opettavien asioiden äärellä.

Kysymys intentiosta on osaltaan ollut ratkaisevassa roolissa kasvatustieteen teorian historian kahden erilaisen, mutta toisiinsa kiinteästi liittyvien argumentaatiolinjojen jakajana. Kasvatustieteen teorianhistoriallisia murroksia käsittelevässä artikkelissaan kasvatustieteen professori Pauli Siljander (2008, 78) erittelee kasvatustieteen kasvatusteoreettista ja sivistysteoreettista linjaa ja näistä johtuvia tutkimusteoreettisia käännteitä. Kasvatusteoreettinen linjaus on perinteisempi ja sisältää yleisemmin tunnetut ja edellä esitetyt määritelmät termeille opetus, oppiminen ja opettavaisuus. Kasvatus ja opetus ovat tässä linjauksessa intentionaalisia, aktiivisia toimintoja, jotka johdetaan ’tietävältä subjektilta’ ’tiedon objektille’. Sivistysteoreettinen linjaus taas keskittyy sivistyssubjektin eli oppijan näkökulmaan. Linjaus korostaa oppijan oppimisen ja kasvamisen omaehtoisuutta ja kykyä rakentaa omaa identiteettiään.

1900-luvun lopulla kasvatustieteidenkin tutkimuksessa vaikuttanut narratiivinen käänne antaa vaihtoehdoisen ratkaisun intentiolle niin kasvatuksessa ja opetuksessa yleisesti kuin tutkielma-aiheessanikin. Kirjallisuustieteessäkin monin osin puitua narratiivista murrosta Siljander (2008, 85–86) avaa strukturalismista käsin. Strukturalismi siirtää tutkijan mielenkiinnon tekijästä itse tekstiin, jolloin tekijän intentio jää taka-alalle ja menettää merkityksensä. ”- -

tekstien ei tarvitse olettaa heijastavan tai esittävän tuottajansa intentioita, psyyken tiloja, kokemuksiä tai mitään, mikä ei ole jo tekstissä itsessään” (mt., 86). Opettavaisuuden ei tarvitse olla tekstin kirjoittajan tarkoituksella tuotettua, vaan opettavaisuus voi syntyä tulkinnassa samoin kuin mikä tahansa muukin lukijan tulkinta samaisesta tekstistä.

Kasvatuksellisuudesta ja opettavaisuudesta suomalaisessa eläinaiheisessa lyriikassa opinnäytetyönsä tehnyt Taru Viinikainen (2007, 15) on määrittänyt tutkielmassaan kasvatuksellisuuden tarkoittavan kirjallisuudessa sellaista vuorovaikutusta, jonka kautta joko tahallaan tai tahattomasti pyritään välittämään lukijalle tietoja, taitoja tai arvoja. Opettavaisuuden hän asettaa kasvatuksellisuuden käsitteen alapuolelle, koskemaan vain tahallista ja erityisen selvää kirjallisuudesta kumpuavaa opettamista. Hän myös selventää kasvatuksellisuuden olevan jotakin, jota ei tekstistä pysty täysin erottamaan, sillä kasvatuksellisuuden vastaanotto riippuu vahvasti vastaanottajasta. (mt., 15.) Opettavaisuus-käsitteen sijasta voisin tutkielmassani mahdollisesti käyttää myös kasvatuksellisuuden tai sosialisointin käsitteitä. Edellä kuitenkin esitin jo kasvatuksellisuuden käsitteen laajuuden tuomia ongelmia, ja olen sen vuoksi hylännyt kasvatuksellisuuden käsitteen. Myös sosialisointin käsitettä pidän liian laajana.

Opettavaisuus on määritelmäni mukaan jotakin sellaista, jonka lapsi voi lukuhetkessä havaita tekstistä hullunkurisena tai muuten huomiota herättävänä. Havaintonsa jälkeen lapsi nostaa huomionsa omaehtoisesti keskustelun kohteeksi ja oppii havainnostaan aikuisen kanssa käymänsä keskustelun ansiosta. Opettavaisella viittaa siis potentiaaliseen opettavaisuuteen, jonka ei tarvitse olla kirjailijan intention tuote, vaan pikemmin lapsen huomion tuote. Tämä ajatus sopii myös käsitykseeni nonsensesta opettavaisena. Kun jokin tekstin osa herättää lukijan huomion yhtä voimakkaasti kuin nonsense, se tahattomasti käynnistää jonkinlaisen oppimisprosessin, jota lukija ei välttämättä huomaa itsekään.

2.4 Intertekstuaalisuus

Intertekstuaalisuus on käsitteenä laaja ja monialainen. Käsitteen laajuutta jäljittänyt Anna Makkonen (1991, 10) selittää käsitteen lyhyesti tekstienvälisyytenä. Tekstienvälisyys syntyy kuitenkin usein eri tavoin, usein eri kriteerein. Intertekstuaalisuuden määritelmä käsitteenä

ja metodologisena työkaluna poikkeavat usein hyvin paljon toisistaan. (mt., 10.) Siksi on tärkeää myös tässä tuoda esille, kuinka määritelmä ja metodi eroavat toisistaan, sekä kuinka ymmärrän ja hyödynnän käsitettä tutkielmassani.

Graham Allen (2000) on teoksessaan *Intertextuality* seurannut käsitteen erilaisia määritelmiä suurten ismien alaisuudessa. Termi intertekstuaalisuus on alun perin lähtöisin Julia Kristevan Mihail Bahtinia koskevasta esseestä, jossa hän yhdistää Bahtinin ajatuksia dialogin kaksikielisydestä (*double-voiced discourse*). Allenin mukaan Bahtin tarkoittaa tällä sitä, että kaikki dialogi koostuu sanoista, jotka ovat jonkun jo aiemmin lausumia, jossakin toisessa kontekstissa, jossakin toisessa ajassa. Jokainen sana on vastaus aiemmille sanoille ja sisältää kysymyksen seuraajilleen. (Allen 2000, 28–29.) Allen huomauttaa, että Kristeva Bahtinin ajatuksia seuraten ehdottaa jokaisen tekstin olevan edeltäjänsä seuraaja ja syntyy aikansa sosiaalisessa ja kulttuurisessa kontekstissa. Tekstit eivät kykene pitämään merkitystään yllä ajan saatossa, vaan muuttuvat suhteessa aikalaiskontekstiin. (Allen 2000, 36–37.) Kristevaa tutkinut Riikka Stewen (1991, 128) esittää, että Kristevan mukaan teksti on kerrostunutta. Kaikki tekstit pitävät sisällään toisia tekstejä, jotka tulkintatavasta riippuen kohoistuvat tekstistä.

Allen tarkastelee intertekstuaalisuutta myös strukturalismin edustaja Gérard Genetten kautta, joka jakaa intertekstuaalisuuden käsitteen kolmeen käsitteeseen: *transtekstuaalisuus*, *paratekstuaalisuus* ja *hypertekstuaalisuus*. Genetten transtekstuaalisuus lähestyy Kristevan intertekstuaalisuuden käsitettä ja sisältää täten Allenin (2000, 101) mukaan kaiken sellaisen, joka liittyy tekstin joko selvästi tai piilotetusti toisiin teksteihin. Allen toteaa, että Genette käyttää myös käsitettä *intertekstuaalisuus*, mutta vastoin Kristevan määrittelyjä Genette ymmärtää intertekstuaalisuuden transtekstuaalisuuden alaiseksi. Typistettyyn intertekstuaalisuuden käsitteeseen Genette sisällyttää vain ilmiselvät viitteet tekstistä toiseen. Kyseessä ovat tällöin sitaatit, lainaukset, plagiaatit ja alluusiot. (mt., 101.) Paratekstuaalisuuteen Genette sisällyttää *peritekstit*, joiksi lukeutuvat tekstin ympärillä olevat nimet, kansitekstit, alkutekstit jne., sekä *epitekstit*, eli tekstin ulkopuoliset tekstit, jotka kuitenkin koskevat kyseistä tekstiä. Tällaisia ovat esimerkiksi haastattelut ja markkinoinnissa käytetyt tekstit. (mt., 2000, 103.) Genetten hypertekstuaalisuuden käsite taas lähestyy yleistä käsitystä intertekstuaalisuudesta. *Hyperteksti* on sellainen, joka sisältää jonkinlaisen yhteyden aikaisempaan tekstiin (=hypoteksti). Tämä yhteys nojaa tekijän intention ja tietoiseen yhteyteen ja Genette listaakin tämän käsitteen alle parodian, pastissin jne. (mt., 107–108.)

Siinä missä Kristevan ajatukset intertekstuaalisuudesta ovat laajuudessaan lähinnä filosofista käsitteenmäärittelyä, Genetten jaottelu lähestyy intertekstuaalisuutta työkaluna. Pekka Tammi johdattaa artikkelissaan ”Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä” (1991, 60) lukijan Kiril Taranovskin analyysimetodiin, jossa hän käyttää työkalunaan *subtekstin* käsitettä. Käsitteellä viitataan tekstin ”kätkeytyyn” merkitykseen, jonka lukija voi tekstistä löytää ja joka saa merkityksensä suhteessa toisiin teksteihin, toiseen kontekstiin. Tätä toista tekstiä kutsutaan subtekstiksi. Taranovskin metodissa tekstile etsitään motivaatiota subteksteistä, jolloin vaarana on, että tekstin lokaali merkitys unohtuu. (Tammi 1991, 63–64.) Makkonen (1991, 22–23) huomauttaa, että kyseessä on varsin tulkintapainotteinen metodi, jonka kautta myös intention merkitys katoaa, sillä subtekstinä voi metodin mukaan toimia myös tekstin jälkeen ilmestyvä teksti. Merkittävää tässä metodissa oman tutkielmani kannalta on se, että tekstiä pyritään tulkitsemaan myös sen subtekstien kautta, joskin subteksti tulee muistaa rajata, eikä tekstin lokaalia merkitystä sovi unohtaa.

Makkonen (1991, 23) on artikkelissaan tarkastellut myös Michael Riffaterren määritelmää intertekstuaalisuudesta. Riffaterre on jakanut intertekstuaalisuuden *aleatoriseen* ja *obligatoriseen* intertekstuaalisuuteen. Aleatorisella viitataan satunnaiseen yhteyteen tekstien välillä, kun taas obligatorinen intertekstuaalisuus ilmenee siinä vaiheessa, kun lukija joutuu tekstiä lukiessaan tulkinnallisen ongelman eteen.

”huomio kiinnittyy [...] outoihin ilmaisuihin, sanontoihin, normipoikkeamiin, joihin konteksti ei tuo selitystä. Nämä ovat poissaolevan subtekstin jälkiä, joiden merkitys ei selviä tekstiä tulkitsemalla eikä sanakirjaan turvautumalla. Lukija joutuu etsimään subtekstiä, josta tarjoaisi vastauksen tulkinnalliseen ongelmaan. Etsintä ei ole lukijasta, vaan tekstistä ohjautuvaa” (Makkonen 1991, 23–24.)

Vaikka Riffaterren obligatorinen intertekstuaalisuus on varsin rajoittunut tapa tarkastella intertekstuaalisuutta, on se nonsensisen intertekstuaalisuuden tulkinnassa hyödyllinen. Nonsense vierauttaa kielen ja kadottaa merkityksen. Tällöin tekstin tulkinta vaikeutuu ja lukija joutuu etsimään tulkintaa muualta. Toisinaan merkitys saattaa löytyä tekstin subtekstistä – tai vaihtoehtoisesti merkitys voi kadota subtekstiin. Hyödynnän intertekstuaalisuuden käsitettä tutkielmassani obligatorisen intertekstuaalisuuden kannalta, mutta myös laajemmassa merkityksessä.

Lastenkirjallisuudentutkija Peter Hunt (1999, 131) huomauttaa, että lastenkirjallisuudessa intertekstuaalisuus on aina ongelmallista. Lastenkirjallisuuden perusongelma on siinä, että aikuiset kirjottavat lapsille, eivätkä aikuiset voi kuitenkaan tietää, kuinka paljon lapset tekstistä ymmärtävät. Lapsilukija on aina alisteinen tekstin kirjoittaneelle aikuiselle ja tämän tietopohjalle. Lasten kohdalla intertekstuaalisuus ei välttämättä ole kronologista, vaan Hunt toteaa, että lapsi saattaa verrata lukemaansa tekstiä siitä tehtyihin adaptaatioihin ymmärtämättä sitä, kumpi on tehty ensin (Hunt 1999, 133). Tästä johtuen intertekstuaalisuuden ja aikalaisviitteiden yhteydessä on opettavaisuuden kannalta tärkeää tarkastella tässä yhteydessä myös *kaksoisyleisön* käsitettä, jolla tarkoitetaan sitä, että teksti puhuttelee yhtäaikaisesti sekä lapsi- että aikuislukijoita.

Kirjallisuudesta monikulttuurisuusopetuksen välineenä väitellyt kasvatustieteilijä Juli-Anna Aerila (2010, 123) tarkastelee kaksoisyleisön osapuolia kasvatustieteellisestä näkökulmasta ja kokee aikuisen olevan opettajan roolissa, joka ”ymmärtää tekstin eri ulottuvuudet” ja on siksi kykenevä arvottamaan tekstiä ja opettamaan ymmärtämättömämpää lapsilukijaa. Varsinkin intertekstuaalisten viittausten yhteydessä opettajan (tai aikuisen) tulisi pyrkiä laajentamaan lapsen ymmärrystä joko ohjaamalla tämä intertekstien pariin tai keskeyttämällä luenta tulkinnan kannalta merkityksellisissä kohdissa ja selittämällä intertekstuaalisia merkityksiä (mt., 52). Laakso (2014, 45) toteaa, että Aerilan kasvatustieteellinen tulkinta on varsin kaukana käsitteen kirjallisuustieteellisistä määritelmistä⁸, ja onkin määritelmänä hieman yksioikoinen. Laakso huomauttaa, että ”Kaksoispuhuttelevan tekstin tulee puhutella myös aikuislukijaa, ei vain työllistää häntä lapsilukijan ymmärryksen takaavaksi välittäjäksi.” (mt., 45). Kuitenkin opettavaisuutta tarkasteltaessa Aerilan määritelmä on kelpo.

⁸ Lastenkirjallisuuden tutkija ja opettaja Sandra L. Beckett (1999, xi–xii) kutsuu ilmiötä termillä *cross-writing* (suom. ristiinkirjoittaminen), jolla hän tarkoittaa tekstejä, jotka rikkovat aikuisten ja lastenkirjallisuuden rajoja sekoittaen aikuisten kirjallisuuden tyyliä lastenkirjallisuuteen ja toisinpäin. Perry Nodelman (2008, 206–207) puhuu aikuisen läsnäolosta lastenkirjallisuudessa termillä *the hidden adult* (suom. piilotettu aikuinen), millä hän viittaa siihen, että lastenkirjallisuuden yksinkertaisuus rakentuu aikuisen tiedon ja ymmärryksen vastakohtana. Barbara Wall (1991, 35) taas käyttää käsitettä *dual address* (suom. kaksoispuhuttelu), jolla hän tarkoittaa kirjallisuutta, joka on kirjoitettu niin kiinnostavasti, että vaikka teksti on periaatteessa osoitettu lapsilukijalle, se puhuttelee myös aikuislukijaa. Wallin käsite tulee näistä käsitteistä lähimmäksi suomalaista kaksoisyleisön käsitettä, jota ovat tutkimuksissaan hyödyntäneet muun muassa Päivi Heikkilä-Halttunen ja Maria Laakso.

Uppo-Nalle-sarja pitää sisällään monenlaisia intertekstuaalisia viittauksia, jotka viittaavat niin muihin teksteihin, aikalaiskulttuuriin kuin muihin lajeihinkin. Tarkasteluni kohteeksi nousevat kuitenkin aikalaisviitteet sekä nonsensiset tai nonsenseen viittaavat viitteet. Viitteiden kautta pyrin analysoimaan myös subtekstien tarjoamia motiiveja tekstille kuitenkin unohtamatta tekstin lokaalia analyysia. Kaksoisyleisön merkitys korostuu käsitellessäni runojen intertekstuaalisuutta ja aikalaisviittauksia, joiden en usko olevan täysin lapsen havaittavissa tai ymmärrettävissä.

3 Uppo-Nallen runokieli

Varsinkin Karjalaisen kirjasarjan ensimmäisessä teoksessa *Uppo-Nalle* (1977) puhutaan paljon Uppo-Nallen runotuksesta ja siitä, kuinka Uppo-Nalle haluaisi kovasti runoilijaksi. Jo heti teoksen toisessa luvussa, jossa Uppo-Nallen hahmo esitellään ensimmäistä kertaa, kerrotaan tämän haaveesta julkaista oma runokirja. Nalle on meressä ajelehtiessaan suunnitellut runokirjalleen nimen (*Uponneen kansan lauluja*), sen kannen kuvan ja asetelun sekä tietenkin runokirjan ensimmäisen runon (UN, 13). Paitsi että Uppo-Nallen hahmo esitellään runoilijana tai runoilijaksi tahtovana, myös hänen runoiluaan kuvataan kertomuksen tasolla paljon. Lähes jokaisen runon yhteydessä sitä ympäröivä proosateksti kommentoi runoa tai sen syntyä. Teokset alleviivaavat runoutta ja varsinkin ensimmäisessä teoksessa runouden voi lukea yhdeksi teoksen teemoista. Teos sisältää muista teoksista poiketen paljon erityyppisiä ja -rytmisiä runoja, jotka korostavat Uppo-Nallea orastavana runoilijana, joka kokeilee ja hakee vielä omaa tyyliään. Samalla teos esittelee erilaisia runotyylejä myös lukijalle ja tutustuttaa lukijan runojen maailmaan.

Karjalaisen teokset tuovat runot esille uudella tavalla ja korostavat niiden eroja suhteessa proosaan. Seuraavissa alaluvuissa käsitellän runollisuuden käsittelyä ja korostumista *Uppo-Nalle*-kirjasarjan teoksissa. Samalla pohdin, kuinka runojen korostuneisuus vaikuttaa niiden opettavaisuuteen.

3.1 Runollisuuden korostuminen

Runoilu on Uppo-Nallelle vertaansa vailla oleva itseilmaisun muoto, johon hän turvautuu ollessaan voimakkaan tunteen vallassa. Usein ennen runon esittämistä teoksessa kerrotaan, että ”nalle hätääntyi” (UN, 21), tai että nalle laulaa tullakseen rohkeammaksi (UN, 13). Uppo-Nalle siis runoilee löytääkseen rohkeutta ja voimaa pelottaviin tilanteisiin. Toisaalta hän usein myös runoilee vain ajankulukseen ja karatakseen kiusallisista tilanteista.

Varsinkin myöhemmin kirjasarjassa runoilu tapahtuu lähinnä Uppo-Nallen ja Laulavan Lintukoiran toimesta, mutta ensimmäisessä teoksessa myös Reeta ja kirjan muut henkilöt runoilevat toisinaan. Runot ovat henkilöiden tunteiden kieli. Uppo-Nallelle runoilu on eräänlainen

pakokeino. Hän pakenee runoilla yhtä lailla hankalia tilanteita kuin tylsistymistäkin. Reeta runoilee kiukustuessaan (esim. UN, 10) ja Laulava Lintukoira innostuessaan (esim. UN, 60). Lukijan on helppo samaistua henkilöiden kulloiseenkin tunnetilaan runojen kautta.

Näin esitettynä runojen voi katsoa opettavan tunteiden käsittelyä tai vähintään vihjaisevan tavasta, jolla tunteita on helpompi jäsentää. Uppo-Nallen runoilua voi pitää eräänlaisena, psykologiassa tunnettuna *coping-mekanismina*, jolla tarkoitetaan sietokykyä tai selviytymiskeinoa. Käsitteen *coping* on luonut psykologian tutkija Richard S. Lazarus (1977, 149–51). Hänen mukaansa coping-mekanismi voi olla mikä tahansa henkilön tapa käsitellä kohtaamaansa fyysistä, emotionaalista tai psyykkistä stressiä. Valitulla mekanismilla pyritään hallitsemaan niin kehollisia kuin tunteellisiakin reaktioita meitä järkyttäviin tapahtumiin. Samalla kun Uppo-Nallen oma jännitys laukeaa hänen runoilleensa, myös kertomuksen juonellinen jännite helpottaa ja lukija saa eräänlaisen hengähdystauon kertomuksessa.

Esimerkkinä tällaisesta coping-tilanteesta on runo, jonka Uppo-Nalle laulaa pelottavalle, mielikuvitukselliselle julmurille, kun hän jää yksin metsään marjoja keräämään.

Minäpä katkaisen julmurin partakarvat,
 kunnes ne ovat hajanaiset ja harvat.
 Pillillä soitan suoraan julmurin korvaan.
 Julmurin nenän perunapalloksi sorvaan.
 Silloin ei julmuri voi enää julmuri olla.
 Julmurin julmurimaine on ihan hunningolla.
 (UN, 69.)

Runollaan Uppo-Nalle muuttaa pelottavan julmurin vaarattomaksi poistamalla mielessään julmurin pelottavat piirteet. Hänen julmurin pelkonsa helpottaa, joskin hän ottaa runonsa liian kirjaimellisesti ja huolestuu uudelleen: ”- Millä minä ne partakarvat katkaisen, kun minulla ei ole mukanani kuin muki ja hellehattu?” Uppo-Nalle mutisee itseksensä (UN, 70). Tämän uuden pelon hän karkottaa toisella runolla, jonka jälkeen pelosta ei ole tietoakaan ja kerronta siirtyy eteenpäin, kuin julmuria ei olisi koskaan ollutkaan.

Runo on varsin tyypillinen esimerkki coping-mekanismista, jolla pelkotilaa voi helpottaa muuttamalla pelon kohde mielessään naurettavaksi. Samaan coping-mekanismiin viitataan kaunokirjallisuudessa muuallakin. Esimerkiksi J.K. Rowlingin suuren julkisuuden saavuttaneen Potter-sarjan kolmannessa osassa, *Harry Potter ja Azkabanin vanki* (*Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, 1999) karkotetaan mm. hämähäkiksi muuntautunut mörkö kuvittelemalla sille rullaluistimet jalkaan. Kirjasta tehdyssä, samannimisessä elokuvassa (2004) coping-mekanismin vaikutus konkretisoituu näkyväksi, kun katsoja näkee hämähäkin huvittavan liukastelun, jonka rullaluistimet hämähäkin jaloissa aiheuttavat.

Uppo-Nalle (1977) on teos, joka on helppo tulkita myös jossain määrin metalyyrisenä teoksena. Siinä missä kerronta kommentoi runoja, voi teosta kokonaisuutena pitää Müller-Zettelmanin (2005, 136) jaottelun perusteella primaarisesti metalyyrisenä. Proosakerronta sisältää tuolloin primaarisen metalyriikan vaatiman viittauksen itseensä, vaikka viittaus ei varsinaisesti olekaan runossa itsessään. Tällaista viittausta voi pitää myös eksplisiittisen metalyriikan tuottamana ohjeena lukijalle huomioida tietyt asiat runossa. Tarkastelen tätä proosakerronnan ja runojen suhdetta tarkemmin myöhemmin, sillä koen tarpeelliseksi analysoida aluksi ensin runoa, joka edustaa *Uppo-Nalle*-teoksissa primaarista metalyriikkaa ja osoittaa samalla teosten runojen tyypillisiä muotoja.

Tänä päivänä tassuista laulun teen,
 se liittyvi kuonoon kultaiseen.
 Tämä kaikki aaltojen avulla ui
 ja rannalla seisoja ihastui,
 sillä tapahtuu kovin harvoin että
 tulee armas ystävä pitkin vettä.
 (UN, 26.)

Runon ensimmäinen säe tekee runosta eksplisiittisesti primaarista metalyriikkaa edustavan runon. Toisin sanoen runo alkaa avoimesti kommentoimalla runon syntymistä ”tänä päivänä”, joka tässä yhteydessä rinnastuu adverbiin ”nyt” tai tavanomaiseen ajan ilmaisuun: ”tällä hetkellä”. Tätä tulkintaa tukee tehdä-verbin preesens-muoto. Runo syntyy samalla, kun se esitetään. Runon aikamääreet kuitenkin vaihtelevat, joka tekee runon tapahtumasta vähintäänkin erikoisen. Reeta synnyttää runon samalla, kun hän tähyilee mereltä vielä tunnistamatonta hahmoa, joka myöhemmin tunnetaan Uppo-Nallena. Reeta ei siis vielä runon hetkellä tiedä,

että meressä kelluva nalle on ihmismäinen, osaa puhua ja että tästä tulee hänen ystävänsä. Siitä huolimatta hän puhuu nallesta ”armaana ystävä” ja kertoo jo ihastuneensa siihen kuin osaisi runossa ennustaa tulevaa. Sana ”ihastui” on imperfektimuodossa ja viittaa menneeseen tapahtumaan, joka kertomuksen tasolla tapahtuu kuitenkin juuri nyt. Müller-Zettelman kutsuu tällaista paradoksaalista tapahtuman vaihtelua termillä *kietoutuneet hierarkiat (tangled hierarchies)*. Tällä hän tarkoittaa tilannetta, jossa ei voi varmuudella sanoa, kummasta milloinkin puhutaan, runosta vai runon kohteesta. Tällaista runoa hän nimittää primaarisesti metalyyriseksi. (Müller-Zettelman 2005, 135.) Kun Reetan laulu tassuista yhdistetään sitä kehystävään tapahtumaan, on runon perusteella mahdotonta sanoa, kumpi tapahtuu ensin, runo vai sen synty. Aikamääreiden hierarkia runossa on vaihteleva.

Runo on siinä suhteessa harvinainen, että sen esittää Uppo-Nallen tai Laulavan Lintukoiran sijasta Reeta, joka runoilee kovin vähän suhteessa tovereihinsa. Se, kuka teoksissa milloinkin runoilee, ei kuitenkaan juurikaan vaikuta runon tyyliin tai rakenteeseen. Suurimmat erot löytyvät runojen sisällöstä, ja kertomus luo runoja kommentoimalla vastakkainasettelua varsinkin Uppo-Nallen ja Laulavan Lintukoiran runoihin. Uppo-Nallen runoihin viitataan kertomuksessa muun muassa ”kirjan ensimmäisenä runona” (UN, 13) tai runona, jonka ”hän muisti varhaistuotannostaan” (UN, 21). Nämä kuvaukset luovat lukijalle sellaisen käsityksen, että Uppo-Nallen runot ovat ammattimaisesti rakennettuja, kun taas Laulavan Lintukoiran runot koetaan lapsellisina ja niiden merkityksiä vähätellään. Laulavan Lintukoiran runoihin viitataan muun muassa ”haikeina lauluina, joissa ei ole järkeä” (UN, 12). Laulava Lintukoira esitetään myös muuten eläimellisempänä kuin Uppo-Nalle, joka on hahmona verrattavissa lapseen. Laulava Lintukoira laulaa täysin tunteidensa varassa, milloin ilosta soikeana, milloin suruisena — kuin koira.

Reetan tekemä runo on kuitenkin oiva esimerkki tyypillisimmästä runomuodosta teoksissa. Runon metalyyrisyys kuvastaa varsin hyvin sitä, kuinka suurin osa teosten runoista syntyy. Runon syntyä kuvataan nimenomaan ”mieleen juolahtamisena” (UN, 26). Runon kommentti ”tänä päivänä tassuista laulun teen” kertoo yhtä aikaa siitä, kuinka runot syntyvät hetkessä ja tämän hetken tapahtumista. Samalla se julistaa myös runojen esitystapaa, joka usein tapahtuu laulamalla. Ja lauluja nämä runot ovatkin, sillä esimerkiksi vuonna 1991 tehdyssä *Uppo-Nalle* -elokuvassa tämä kyseinen runo esitetään lauluna elokuvan avauskohtauksessa.

Runojen kommentointi on kertomuksen tasolla varsin yleistä, mutta tästä huolimatta harva runo lopulta kommentoi itse itseään. Uppo-Nallen ja muiden hahmojen runot syntyvät usein hetken huumassa ja kommentoivat laajalti kertomuksen tason tapahtumia, mutta eivät runojen syntyä itsessään. Tämä runo edustaa näitä teosten harvoja poikkeuksia.

Kirjasarjan runot ovat korosteisia sekä kertomuksessa että omina medioinaan. Useista runoista on sävelletty lauluja, joita on koottu kokoelmalevyille ja esitetty osana edellä mainittua elokuvaa sekä musikaaliesityksiä. Runoja tuodaan esille niin voimakkaasti, että *Uppo-Nalle*-teoksia voi kokonaisuudessaan kuvailla metatekstuaalisiksi. Pelkästään ensimmäisessä teoksessa kertova teksti kommentoi niin runoissa käytettyjä sanamuotoja (ks. luku 4.1.1) kuin runomittoja. Esimerkiksi päästessään ajamaan junalla Uppo-Nalle kehittää junalaulun, johon hän kehittää aivan uuden runomitan (UN, 89).⁹ Tämä ilmoitetaan kertovassa tekstissä selkeästi ja suoraan. Samalla Uppo-Nalle pohtii runon sopivuutta suunnittelemaansa runokirjaan. Lukijalle ei varsinaisesti kerrota, johtuuko runon mahdollinen sopimattomuus juuri erilaisesta runomitasta, sillä Uppo-Nalle vaikuttaa olevan enemmän huolissaan siitä, josko joku on kirjoittanut junarunon veturista ja kiertokangesta.

Jatkuva runollisuuden korostaminen ohjaa lukijan huomion runoihin, niiden rakenteeseen ja sisältöihin. Metalyyrinen kertova teksti herättää lukijan analysoimaan ja tulkitsemaan runoja ja pohtimaan runokieltä ja runoutta ylipäätään. Tätä kautta tulkitseen runot myös opettaviksi. Varsinkin ensimmäinen *Uppo-Nalle*-teos esittelee lukijalle erilaisia runotyylejä ja runomittoja kommentoiden niitä samalla. Näin myös lapsilukijan voi olettaa oppivan erottamaan runon ja kertovan tekstin eron.

Kiinnitän seuraavaksi tarkemmin huomiota runojen erilaisiin runomittoihin ja teoksissa hyödynnettyihin tyylipiirteisiin. Analysoin perinteisin runoanalyysin keinoin jo edellä esitettyjä tai mainittuja runoja sekä muita, tyyliiltään kohosteisia runoja. Pohdin myös implisiittisen metalyriikan ja opettavaisuuden yhteyksiä.

⁹ Junarunon analyysi on luvussa 3.2.

3.2 Runojen huomiota herättävä rakenne

Edellä käsitelty metalyyrinen Reetan laulama runo on mittansa puolesta esimerkki *Uppo-Nalle*-teoksille tyypillisestä runosta. Runoilla ei ole yhteistä selkeää runomittaa, sillä lähes kaikki runot ovat mitaltaan vapaita, joskin monien runojen mitta on varsin tasainen alusta loppuun. Suurin osa runoista on kuitenkin tyyliltään varsin samankaltaisia. Ne ovat kaikki moderneja runoja, joiden kerronta muistuttaa proosakerrontaa. Riimit ja loppusoinnut ovat ominaisia lähes kaikille runoille ja kuten edellisen luvun esimerkkirunossa, osissa runoja on hyödynnetty myös vahvaa allitteraatiota eli alkusointua. Tässä runossa allitteraatio sijaitsee poikkeuksellisesti säkeiden keskellä tai lopussa kohdissa ”kuonoon kultaiseen” (UN, 26) ja ”aaltojen avulla” (mt., 26). Allitteraatiota selkeämpi tässä runossa on kuitenkin voimakas loppusointuun nojaaminen, mikä on runoissa niin yleistä, että sitä voi pitää lähes kaikkia runoja yhdistävänä tekijänä. Runossa aina kaksi perättäistä säettä muodostavat riimiparin: ”teen – kultaiseen”, ”ui – ihastui”, ”että – vettä” (mt., 26).

Vapaasta mitasta huolimatta runot on rakennettu mitta, rytmi ja kieli edellä. Laulu tassuista on oiva esimerkki myös siitä, kuinka runoissa usein muokataan kokonaan sanoja tilanteeseen merkityksellisesti sopimattomiin muotoihin, jotta runomitta ja runon rytmi jatkuisivat katkeamattomina. Toisinaan runoihin on keksitty kokonaan uusia sanoja. Esimerkkirunossa esiintyy jossain määrin vanhahtavia sanamuotoja, joita ei arkikielessä juuri käytetä. Esimerkiksi sana ”liittyä” on muokattu muotoon ”liittyvi”, jotta runon lähes jatkuva 11-10 tavun rytmi säilyisi. Unto Kupiainen on teoksensa *Lyhyt runousoppi* (1974, 43–44) uusintapainoksessa 1970-luvulla julistanut kyseiset vanhat muodot ihan ”kirkonkiroukseen” nykyisessä (eli 1970-luvun, jolloin analysoimani runokin on kirjoitettu) lyriikassa. Hän kuitenkin myöntää, että ”varsin moni runoilija joutuu niitä kuitenkin poikkeuksellisesti käyttämään, mutta suositeltavaa se ei ole.” (Kupiainen 1974, 44). Kyseisessä runossa rytmi siis suorastaan pakottaa runoilijaa käyttämään muotoa, joka on vastoin ajan suosituksia. Myös sana ”armas” on hieman vanhahtava ja lapsen esittämäksi harvinainen. Se kuitenkin sopii runoon paremmin kuin esimerkiksi sana ”rakas”, joka foneettisesti on kova sana. Runo kokonaisuudessaan sisältää hyvin vähän kovia konsonantteja kuten ”k” tai ”p”, mikä edistää runon pehmeää, aaltomaista melodiaa.

Vaikka tämä runo ei noudata mitään tiettyä runomittaa, sen mitassa on hyödynnetty kahta poljennollista runomittaa anapestia ja jambia. Anapestillä tarkoitetaan runoa, jossa yhdessä

runojalassa on kaksi painotonta tavua ja niitä seuraa yksi painollinen tavu. Esimerkiksi runon ensimmäinen rivi on anapestinen: "Tä/nä **päi**|vä/nä **tas**|sui/sta **lau**|lun **teen**,"¹⁰ (UN, 26). Lopua lukuunottamatta painollisia tavuja edeltää aina kaksi painotonta tavua. Runo on pääosin anapestinen, mutta siellä täällä on myös jambista mittaa, jossa yhdessä runojalassa on yksi painoton tavu, jonka jälkeen tulee yksi painollinen tavu. Jambisia pätkiä runossa on esimerkiksi rivillä viisi: "sil/lä **ta**|pah/tuu **ko**|vin **har**|voin et/tä" (mp.) säe alkaa ja päättyy anapestisena, mutta keskellä on jambinen runojalka. Anapesti ja jambi ovat nousevia runojalkoja, joten analysoidun runon voi merkitä nousevaksi runoksi. Tämä on kuitenkin harvinaisempaa kohde-
teosteni runoissa, joista enemmistö on laskevia.

Analysoitu runo edustaa ehkä tyypillisintä runomuotoa *Uppo-Nalle*-teoksissa. Kuitenkin, kuten olen jo aiemmin maininnut, ensimmäinen teos on runokokoelmassaan varsin kokeileva. Tarkastelin edellä teosten proosakerronnan metalyyrisyyttä ja sitä, kuinka se tuo runot tekstin etualalle ja nostaa ne erityisesti lukijan huomion kohteeksi. Kokeilevuudessaan runot korostavat ja esittävät myös itse runojen erilaisia rakentumistapoja. Müller-Zettelman (2005, 138–140) puhuu tällaisista runoista implisiittisesti metalyyrisinä runoina. Tällaisilla runoilla on kaksi metalyriikan tasoa, joista toinen on eksplisiittinen ja toinen implisiittinen. Eksplisiittinen taso toimii ohjeena tai vihjeenä, jonka perusteella lukija panee merkille myös runon implisiittisen metalyriikan. Oja (2012, 27) käsittelee Väinö Kirstinän (1963) runoa "Keskellä kulttuuria" esimerkkinä tällaisesta implisiittisesti metalyyrisestä runosta. Kirstinän runossa sanotaan, että "Arvo / Salo / käskee / tehdä / pitkiä / kaitaisia / runoja" (Kirstinä 1963, 48–49)¹¹. Samalla runo on ulkomuodoltaan pitkä ja kaitainen niin, että jokainen sana lauseesta muodostaa oman säkeensä.

Uppo-Nalle-teosten runot eivät oikeastaan itsessään sisällä kovin usein tätä eksplisiittistä ohjetta implisiittisen metalyriikan havaitsemiseen, vaan kuten jo aiemmin mainitsin, ohje tulee runoa ympäröivästä proosatekstistä. Käytännössä koko runotemaattista teosta voi pitää sen sisältämien runojen eksplisiittisesti metalyyrisenä kehyksenä. Müller-Zettelman (2005, 141–142) pohtii artikkelissaan myös paratekstien metalyyrisyyttä, mutta tulee siihen tulokseen,

¹⁰ Lainauksissa on eroteltu runojalat merkillä |, tavut kauttaviivalla (/) ja painolliset tavut lihavoituna. Vastaavaa erottelua noudatetaan myös myöhemmin.

¹¹ KIRSTINÄ, VÄINÖ 1963: *Puhetta*. Helsinki: Tammi.

että metalyyrisyyden käsite laajenee liikaa, mikäli siihen sisällytetään ei-fiktiivisiä paratekstejä. Täten hän toteaa runon olevan metalyyrinen vain, mikäli runon itsensä voi tulkita metalyyriseksi. *Uppo-Nalle*-teosten kohdalla määritelmä on siinä määrin epäselvä, että kertovaa tekstiä ei varsinaisesti voi pitää runojen paratekstinä (ovathan ne saman teoksen osia ja siten yhtä ja samaa kertomusta), mutta se kertomuksen tasolla kommentoi runoja kuin parateksti.

Uppo-Nalle-teoksissa runot istuvat niitä kommentoivan proosatekstin sisällä. Kommentoimalla runoja kerronta antaa lukijalle eksplisiittisiä ohjeita runon tulkintaan. Tämän voi katsoa olevan opettavaista, sillä mitä on opettaminen, ellei ohjeiden ja esimerkkien antamista. Eksplisiittinen taso vihjaa lukijaa tietynlaisesta lukutavasta ja implisiittinen taso tuottaa yhtäaikaisen esimerkin. Kirstinän runossa sen ulkomuodon ”kaitaisuus” on niin silmiinpistävä, että uskon lapsenkin osaavan yhdistää runon semanttisen sisällön ja ulkoisen asettelun toisiinsa. Samalla tavalla hänen on mahdollista oppia runojen vapaasta asettelusäännöstä suhteessa proosatekstiin. Tämä samainen asettelusääntö on *Uppo-Nalle*-teoksissa erityisen silmiinpistävä runojen istuessa kertovan proosatekstin sisällä. Tarkastelen seuraavaksi sellaisia runoja, joita voi pitää implisiittisesti metalyyrisinä suhteessa niitä ympäröivään proosakerrontaan ja arvioin runojen potentiaalista opettavaisuutta.

3.2.1 Allitteraatiosta taistelumieltä

Teoksessa *Uppo-Nalle* (1977) on kaksi runoa, jotka sisältävät paljon allitteraatiota, ja sillä luodaan runolle tahdikas ja painollinen rytmi. Teoksen kertomuksessa ei runojen yhteydessä puhuta allitteraatiosta tai runon rakenteesta mitään, mutta molemmat runot esitetään voimakaiden, suorastaan taistelullisten tunteiden säestämänä. Väitän, että kertova teksti ohjaa lukijaa tulkitsemaan runoja tunteiden välittäjänä ja kiinnittämään sitä kautta huomiota niiden pontevaan rytmiin, joka puolestaan syntyy osin allitteraation kautta. Runojen voimallinen poljento korostaa implisiittisesti allitteraatiota rakenteellisena tehokeinona.

Molemmat runot sijoittuvat tilanteeseen, jossa joku hahmoista on kiukkuinen tai kiukustumassa. Runot toimivat tilanteessa tunteenpurkauksina, jotka rauhoittavat tilannetta. Ensimmäisen runon laulaa Reetan äiti, joka ei pidä siitä, että Reeta inttää toistuvilla, turhilla kysymyksillä, joten hän kieltää Reetaa inttamästä ja ”sanojensa vahvistukseksi” laulaa inttamislaulun.

Intän, intän ja jupitan,
 väitän vastaan ja pukitan,
 rähjään, räyhään ja riitelen,
 vietän aikaani inttäen.

(UN, 39)

Toistuva allitteraation käyttö tuottaa runoon vahvan rytmillisen poljennon, joka lievenee säkeiden loppua kohti kuin myrskyisänä alkava kiukunpuuska, joka hellittää pauhatessaan. Myrskyisyyttä korostaa luku, johon runo on sijoitettu, sillä lukua kuvataan lukuna, ”**jossa myrskyää ja joka on siksi kirjoitettava mustemmalla**” (UN, 38). Hellittämistä taas puolestaan korostaa se, kuinka Reeta runon jälkeen lakkaa inttämästä, koska pitää äidistään. Negatiiviset tunteet korvautuvat positiivisilla tunteilla.

Runo on poljennoltaan laskeva ja se hyödyntää sekä trokee-mittaa, jossa painollista tavua seuraa painoton tavu että daktyyliä, jossa painollista tavua seuraa kaksi painotonta tavua. Runon kolme ensimmäistä säettä alkaa siis trokee-mittaisella allitteraatiolla, joka luo runoon tampaavan rytmin. ”In/tän, | in/tän ja | ju/pi/tan,”(UN, 39) säkeiden ensimmäinen runojalka on trokee-mittainen ja säkeet päättyvät daktyyli-mittaisina. Viimeinen säe toistaa samaa poljenta, mutta allitteraation puute saa rytmin tuntumaan pehmeämmältä: ”vie/tän | ai/kaa/ni | int/tä/en.” (mt., 39). Sana ”aikaani” sisältää paljon vokaaleja ja vain yhden kovan konsonantin (k), mikä saa koko säkeen kuulostamaan soljuvammalta kuin edellä olevien säkeiden ”st-”, ”p-” ja ”k”-konsonanttien yhdistelmät.

Runon sanasisältö on semanttisesti varsin köyhää, sillä runossa toistuu kierteenä riitaisa ja inttävä sanasto. Äidin tarkoitus lienee runolla esittää Reetalle, kuinka ärsyttävää tyhjänpäiväinen inttäminen on ja tekstissä todetaankin, ettei Reeta pidä laulusta. Runossa tärkeämpää onkin sen toisto ja foneettinen jankutus. Runo kuulostaa siltä kuin pieni lapsi jankuttaisi jalalla maata tampaen. Ainoat sanat, jotka runossa eivät pääty n-kirjaimen, on edellä lieventäväksi sanaksi tulkittu ”aikaani” sekä luetteloa luova rinnastuskonjunktio ”ja”. Runossa on myös käytetty erikoisella tavalla sanoja ”jupitan” ja ”pukitan”, jotka eivät sellaisessa muodossaan juuri tarkoita mitään. Suomisanakirja.fi-sivusto määrittelee sanan ”pukittaa” synonyymilla ”vikuroida”, jota on totuttu käyttämään tottelemattomasta hevosesta – ”se vikuroi”. Toisaalta sa-

nalle on annettu myös slangi-merkitys ”epäonnistua tahallaan”. Sanalla on siis varsin vastentahtoinen kaiku, joka istuu hyvin runon teemaan. Sana ”jupittaa” puolestaan jää vaille määritelmää, mutta sana on lähellä ilmausta ”jupista”, jolla tarkoitetaan itsekseen valittamista tai tyytymättömänä puhumista. Oletan kyseessä olevan yksi ja sama sana, joka on runon sanallisuuden vuoksi muutettu muotoon ”jupitan” (jupista/jupisen -> jupittaa/jupitan).

Uppo-Nalle-teosten runoissa on paljon uudissanoja tai kummallisesti taivutettuja sanoja, jotka usein selittyvät kielen rakenteen etualaistumisella. Mikäli jupista-verbistä olisi käytetty sen tavallista taivutusmuotoa ”jupisen”, runon loppusointu olisi kärsinyt. Juuri tällainen sanojen muokkaaminen tekee runon rakenteesta kohostunutta, kuten Roman Jakobson (1960) ja myöhemmin myös Müller-Zetzelman (2005) esittävät. Jakobson (1960, 357) antaa kohosteisuudesta esimerkkinä kaksi dialogia, joissa valitaan sana tai sanajärjestys sen mukaan, mikä ”kuulostaa paremmalta”. Samalla tavalla on runossa valittu sana ”jupitan”, sillä se sointuu paremmin yhteen sanan ”pukitan” kanssa.

Toinen runo, jossa allitteraatio nousee vahvasti esille, on Uppo-Nallen keksimä taistelulaulu. Tällä kertaa runo kontekstoituu tilanteeseen, jossa Uppo-Nalle kertoo tarinaa siitä, kuinka hän oli vähällä saada joskus urhoollisuusmitalin, koska on ”ollut kauan upoksissa ja tehnyt kaiken vaivan ja vaaran ohessa Uppokansan taistelulaulun.” (UN 59). Taistelulaulun esittäminen on osana kertomusta. Runo esitetään luvussa kahdeksan, ”jossa ollaan huonolla tuulella” ja Reeta on äkeä, koska joutuu tahtomattaan vääntämään raskasta jäätelömyllyä. Kuten inttämisen runon, myös tämän runon jälkeen Reetan kiukku hellittää hetkeksi. Runo ei kuitenkaan ole tunteenpurkaus, vaan tässä tapauksessa pikemminkin Uppo-Nallen luoma harhautus, jolla Reetan kiukku laantuu hetkeksi.

Uppokansa urhea kun taistontietä käy,
 meri kiehuu vaahtopäin, ei pelastusta näy.
 Uppoon, uppoon uskaltakaa,
 rohkeat vain rannan voivat saavuttaa!
 (UN, 59.)

Taistelulaulussa allitteraatio ei ole yhtä selvästi esillä kuin edellä analysoidussa inttämislaulussa. Selkeät allitteraatiot runosta löytyvät säkeistä yksi ja kolme. Myös viimeisessä säkeessä

on käytetty allitteraatiota, tosin kahta eri allitteraatiota ja vuoron perään. R-alkuiset ja v-alkuiset sanat vuorottelevat luoden runoon aaltomaisen, edestakaisen rytmien. Sama edestakaisuus näkyy kolmen ensimmäisen säkeen vaihtelussa, sillä allitteraation ansiosta ensimmäinen ja kolmas säe ovat voimaa uhkuvia ja urheita, kun taas runon toinen säe vetäytyy hieman kertoessaan meren pelottavuudesta. Runon aaltomainen liikehdintä tukee runon meriteemaa ja tämän runon voikin tulkita teemansa osalta implisiittisesti metalyyriseksi. Runon meriteema antaa lukijalle vihjeen tulkita runon rytmiä aaltomaisena. Tässä on toki mainittava, ettei jokainen lukija välttämättä erota rytmin aaltomaisuutta tai yhdistä sitä runon teemaan. Oja (2012, 26) huomauttaakin, että implisiittinen metalyriikka on aina lukijan tulkinnasta kiinni.

Runon kolmas säe erottuu rytmiltään varsin räikeästi muista säkeistä. Ensimmäiset kaksi säettä ovat yhtä pitkiä ja sisältävät kolmetoista tavua kumpainenkin. Viimeinen säe sisältää yksitoista tavua, mutta kolmas säe vain kahdeksan tavua. Se on kuin eräänlainen marssikäsky, joka kannustaa joukkoja eteenpäin. Säe mukailee marssirytmisiä tutussa marssikäskyssä, vaikkei se siihen aivan suoraan istukaan. Yhteys on kuitenkin ilmeinen, kun runon kolmannen säkeen ja marssikäskyn asettaa allekkain.

”**Up**/poon, | **up**/poon, | **us**/kal/ta | /**kaa**,”

”**Va**/sen, | **va**/sen, | **va**/sen kaks | **kol**/me!”

Allitteraatio on käskyissä aivan samanlainen. Molemmissa käskyissä kaksi ensimmäistä runojalkaa ovat poljennoltaan trokeeta ja sanat toistuvat kahteen kertaan luoden erittäin vahvan allitteraation käskyn alkuun. Myös kolmas runojalka alkaa molemmissa allitteraatiolla, vaikka poljento muuttuukin käskyissä erilaiseksi. Tämä johtuu säkeiden yhdellä tavulla eroavasta tavumäärästä. Siitä huolimatta molemmat käskyt kuitenkin marssittavat samalla 1-2, 1-2, 1-2-3 tahdilla.

Taistelulaulu sisältää erikoisen uudistermin ”uppoon”, jota kommentoidaan myös kertomuksen tasolla. Kun Upo-Nalle on saanut runon lausuttua, Reeta kysyy häneltä: ”mitä on uskaltaa uppoon?” (UN, 59). Sana jää vaille määrittystä, sillä Upo-Nalle kertoo sen olevan ”upoksissa olleiden salaisuus”. Reeta ohittaa Upo-Nallen vastauksen tuhahtuksella ja asia sillä käsitelty. Sanonnan merkityksellä ei näin vaikuta olevan suurta merkitystä Reetalle eikä silloin myöskään lukijalle. Sanonnan kyseenalaistamisen tarkoitus on jälleen viedä lukijan huomio runon

kieleen ja erityisesti tähän käskysäkeeseen. Kieli etualaistuu ja kannustavalla rytmillä mieli virkistyy.

Näiden allitteraatorunojen voi katsoa olevan opettavaisia kahdessakin mielessä. Allitteraatio korostuu runoissa voimakkaasti poeettisena tehokeinona, jolla hahmot ilmaisevat negatiivisia tunteitaan. Poeettisen kielen ero arkikieleen on allitteraation ansiosta hyvin selkeä ja tämä vuoksi lukijan huomio kiinnittyy helposti runon rakenteeseen. Harva vanhempi varmaan todellisuudessa keskustelelee lapsensa kanssa allitteraatiosta, mutta runot mahdollistaisivat kyseisen keskustelun. On myös mahdollista, että lapsi runoja lukiessaan/kuullessaan omaksuu runon rytmin ja poljennon sitä ymmärtämättään.

Toinen opettavainen huomio, jonka aikuinen voi runosta poimia ja nostaa esille, on runous keinona purkaa tunteita. Tällä viitataan jo yllä käsittelemääni psykologiasta tuttuun coping-mekanismiin. Runot ovat positiivinen keino ilmaista ja käsitellä tunteita. Tämän opin aikuinen voisi ottaa myös kasvatusvinkkinä, kuvastavathan molemmat runot sitä, kuinka Reetan kiukku haihtuu kevyellä runoharhautuksella.

3.2.2 Runomitalla ja asettelulla leikkiä

Runotyyleillä leikittelevä *Uppo-Nalle* sisältää myös runoja, jotka eroavat mitaltaan ja asettelultaan teoksille tyypillisestä runomuodosta, jota olen edellä analysoinut esimerkin avulla. Nostan näistä 'erikoisista' runoista kaksi tarkemman tarkastelun kohteeksi sillä perustein, että myös teoksen kerronta kommentoi runojen mittaa tai asettelua tavalla tai toisella. Näistä ensimmäisen mainitsin jo luvussa 3.1 esimerkkinä nimenomaan siitä, kuinka kertomus kommentoi runojen rakennetta ja kieltä.

Uppo-Nalle haluaa junaan ajaessaan kehittää runon, joka olisi "*oikein junamainen*" (UN, 89). Ilmaus on kursivoitu, mikä kiinnittää lukijan huomion erityisen selkeästi sen erottuessa tavalisesta kertovasta tekstistä. Näin kertomus suorastaan kannustaa lukijaa etsimään runosta "junamaisuutta" niin semantiikan kuin syntaksinkin tasolla. Lisäksi lukijalle kerrotaan, että Upponallen käyttämä runomitta on aivan uusi, sellainen, jota Uppo-Nalle ei ole vielä koskaan käyttänyt. Myös tämä maininta kehottaa lukijaa kiinnittämään huomiota siihen, miten runo rakentuu.

Valtion miehet saavat yleensä junia ajaa.

Vajaa

oisin, jos en sais koskea veturin pilliin.

Villiin

huutoon houkuttaa en sais minä sitä.

Mitä

ois elämä ilman kiertävää kankea?

Ankea

oisi elämä, ankea, ankea.

(UN, 89.)

Runo edustaa aikaisempia runoja kokeilevampaa ja modernimpaa linjaa, jossa runon perinteinen asettelu on rikottu säkeenlyityksin, eli pilkkomalla kunkin lauseen ensimmäinen sana omaksi säkeekseen. Kun joka toisella rivillä on vain yksi sana, tämä sana painottuu ja hidastaa runon muuten kiihtyen soljuvaa mitta. Uppo-Nalle keksii runon junan tullessa alas mäkeä ja runon rytmin voikin tulkita kuvastavan junan mäkilaskua. Painava juna kiihdyttää vauhtiaan laskiessaan mäkeä alas, jollei junan kuljettaja välillä jarruta ja hidasta vauhtia.

Runo ei ole rytmikäs ja poljennollinen, jossa tavujen painotukset vaihtelisivat jossakin tietyssä rytmissä. Ainoa, mikä luo runoon säännöllisyyttä, on runossa toistuvat yksisanaiset säkeet. Kiinnostavaa on kuitenkin huomioida Uppo-Nalelle epätyypillinen sanastoa ja sanajärjestys. Esimerkiksi murreilmaisut ”sais” ja ”ois”, joissa sana jää kesken, ovat teosten runoissa harvinaisia. Nämä korostavat runon erilaisuutta ja uutuutta suhteessa teoksen muihin runoihin. Runosta puuttuu myös muille runoille ominainen toisteisuus ja riittäminen, joskin loppusointu on kulkeutunut mukana myös tähän runoon yksittäisten sanojen muodostaessa vastinparin aina edellisen säkeen viimeiselle sanalle (esim. ”ajaa – Vajaa”). Murremuotoiset, vajaat sanat kuitenkin toistuvat runossa säkeestä toiseen, joskin on varsin erikoista, että sana ”ois” toistuu vanhahtavassa muodossaan ”oisi”, korostaen näin katkennutta muotoa entisestään.

Sanajärjestys etualaistuu, koska runon pitkät säkeet ovat kuin proosamuotoisia lauseita ilman asiayhteyttä. Yksisanaiset säkeet katkaisevat paitsi runon rytmin myös runon kertomuksen etenemisen niin, että runon merkityssuhteet katkeavat. Runotekstille on yleisesti ominaista käyttää normaalikielestä poikkeavaa sanajärjestystä, joten se ei ole siksi oudoksuttavaa nytkään, mutta erillisistä lauseista lukijan on helpompi tunnistaa niin sanottu väärä sanajärjestys.

Esimerkiksi lause ”(Villiin) huutoon houkuttaa en sais minä sitä” (UN, 89) on sanajärjestykseltään jo kerrassaan sekava, mikäli lauseen kääntää tavalliseen muotoonsa: Minä en sais houkuttaa sitä villiin huutoon. Varsinkin proosakerronnan yhteydessä runo kuvastaa räikeästi sanajärjestyksen merkitystä tai merkityksettömyyttä, sillä lause on täysin ymmärrettävä, olipa järjestys kumpi tai oikeastaan mikä tahansa.

Yksittäiset sanat, jotka putoavat pitkien rivien väliin, luovat runoon myös kiinnostavia tulkinnallisia variaatioita, sillä sanojen voidaan useimmissa kohtaa lukea yhtenäiseksi sekä sitä edeltävän kuin sitä seuraavankin säkeen kanssa. Oikeastaan sanojen tulkinnallisuus moninkertaistuu, sillä sanojen voi tulkita kommentoivan myös runon rakentumista metalyysisesti. Sana ”Vajaa” voi kuvastaa myös Uppo-Nallen mielipidettä, jonka mukaan on vajaata, että vain valtion miehet saavat ajaa junia. Tämä tulkinta tosin on hieman kaukaa haettu, mutta mahdollinen. Toisaalta vajaaksi voi kuvata myös runon rakennetta, joka on pirstaleinen ja riveille rikottu. Säkeet ovat vajaita ilman niihin selvästi kytkeytyvää ensimmäistä sanaa. ”Villiksi” taas voi kutsua sekä pilliä, huutoa että Uppo-Nallen uutta runomitaa.

Kertova teksti saattaa kommentoida teoksessa esitettyjä runoja myös kriittiseen sävyyn. Samoin edellisen runon sanan ”Ankea” voi tulkita kritiikkinä runossa käytetylle runomitalle tai itse runolle. Kuten jo luvussa 3.1 mainitsin, kerronta paljastaa, ettei junarunoa lausuta kertomuksessa ääneen, vaan se jää vain lukijan näkyville Uppo-Nallen päänsisäisenä runotuotoksena. Syy, miksi Uppo-Nalle ei ole runoa kenellekään lausunut, piilee siinä, ettei hän ole varma siitä, sopiiko runo runokirjaan. Tämä korostaa entuudestaan runon erilaisuutta suhteessa muihin runoihin. On myös mahdollista, ettei Uppo-Nalle pidäkään uudesta runomitasta.

Uppo-Nalle arvioi paljon myös muiden runojensa onnistuneisuutta. Esimerkiksi pyrkiessään säikäyttämään mielikuvituksellisen julmurin Uppo-Nalle runoilee runon, joka koostuu kysymyksistä ja vastauksista. Runossa Uppo-Nalle kokeilee jälleen erilaista asettelua ja mittaa. Runon lausuttuaan Uppo-Nalle kuitenkin toteaa, ettei runo hänen mielestään ollut juuri mistään kotoisin. Uppo-Nalle vaikuttaisi siis kokeilunhalustaan huolimatta jo löytäneen hänelle ominaisen runomuodon, koska hän usein päätyy kritisoimaan vain tavallisesta muodostaan poikkeavia runoja.

Mikäpä julmista julmin on?

No, julmuri, no, julmuri.

Mikäpä futispelissä tarpeen on?

No, kulmuri, no, kulmuri.

Mikäpä ritarin kädessä verraton?

No, tikari, no, tikari.

Mikäpä suussa savuaa ja soikea on?

No, sikari, no, sikari.

(UN, 70.)

Runo sisältää paljon toisteisuutta. Jokainen kysymys alkaa kysymyssanalla ”Mikäpä” ja vastaukset toistuvat kuin kaikuna. Vastausten voisi tulkita kaikuvaan metsässä, jossa Uppo-Nalle on runon hetkellä poimimassa yksinään marjoja. Säikäytyslauluna tarkasteltuna, lukija voi tulla Uppo-Nallen kanssa samaan lopputulokseen, ettei runo ole kummoinen julmurin säikäyttävä, vaan siitä tulee mieleen pikemmin kannustuslorut, joita fanit hurraavat kentän laidalla. Yksi yllyttää kansaa ja kysyy kysymykset, joihin muut vastaavat kuorossa. Tulkintaa vahvistaa runossa esiintyvä jalkapalloaiheinen kysymys: ”Mikäpä futispelissä tarpeen on?” (UN, 70).

Runo, kuten monet muutkin, syntyy hetkessä ja Uppo-Nallen ajatuksen virtana. Hänen tarkoituksensa on säikäyttää mielikuvitusjulmuri, mutta loppusointua tavoitellessaan Uppo-Nalle eksyy täysin aiheesta. Julmuria seuraakin futis ja ”kulmuri”. Kysymys ritarin tikarista vaikuttaa epätoivoiselta yritykseltä palata takaisin niin sanotulle säikäytysraiteelle, mutta jälleen loppusointu ajaa aiheen pois raiteeltaan ja tikaria seuraakin savuava ja soikea sikari. Samalla, kun runo kokeilee erilaista runomittaa ja tyyliä, se kuitenkin korostaa Uppo-Nallen voimakasta tarvetta tuottaa riimipareja ja sitä vasten myös loppusointua. Käsittelen tarkemmin tätä loppusoinnun ylivoimaa seuraavassa aluvuossa 3.2.3. Kuitenkin jo tämän runon kohdalla on syytä huomioida, kuinka valtava merkitys loppusoinnuilla runoissa on.

Kun runossa mainituilla asioilla ei ole mitään muuta yhteistä kuin sanojen rakenteellinen ja foneettinen samankaltaisuus, tulee runosta nonsensinen. Se noudattaa silloin Susan Stewartin (1979, 146–149) simultaanisuuden strategiaa, jossa on tarkoituksena karkottaa tekstin semanttinen merkitys rinnastamalla ja tuomalla samaan tilaan tai samaan aikaan toisiinsa sopimattomia asioita. Tämän runon tapauksessa simultaanisuus esiintyy eritoten epäjohdonmukaisuutena (*discontinuity*). Epäjohdonmukainen diskurssi syntyy simultaanisuudesta, joka on jaettavissa erillisiin osioihinsa. Näiden ainoa kohtauspiste on muoto tai lista, johon ne on sijoitettu (mt., 157–158). Runo on tästä hyvä esimerkki. Sikari ja tikari ovat molemmat miehisiä

esineitä ja sanan ulkomuoto on samanlainen, mutta niillä ei runossa ole muuta suoraa teki-jäyhteyttä kuin diskurssi, jossa ne esitetään. Runon kysymykset ovat siis palautettavissa omiksi osioikseen, joilla ei ole semanttista merkitystä keskenään.

Kommentoidessaan runon epäonnistuneisuutta Uppo-Nalle kannustaa myös lukijaa arvioimaan runoa kriittisellä silmällä. Runo korostaa Uppo-Nallen miehisyyttä, mutta se ei ole pe-lottava, ei sisällöltään eikä muodoltaan. Erikoinen kysymys-vastaus-asettelu saa lukijan pohti-maan, onko kyseessä runo laisinkaan. Opettavaisuuden kannalta tarkasteltuna nämä runomi-taltaan hieman erikoiset runot toimivat loistavina esimerkkeinä siitä, kuinka erilaisin keinoin voi syntyä runoutta. Toisin kuin perinteisellä proosatekstillä, runotekstillä ei ole tarkkaan ra-jattuja pilkku- tai pistesääntöjä. Myöskään asettelua tai muotoa ei ole missään määrätty. Nämä runot viestivät runouden vapaudesta. Runojen kirjoittaja voi kirjoittaa runot mieleisik-seen noudattamatta yleisiä kieliopillisia sääntöjä.

3.2.3 Loppusoinnun ylivoima

Kuten jo edellä analysoidut runot ovat osoittaneet, on loppusoinnun merkitys kohdeteosteni runoissa huomattava. Koko aineistostani ei löydy ainuttakaan runoa, jossa ei olisi jonkinlaista loppusointuisuutta. Loppusointu ohjaa monen runon rakennetta, kuten edellä analysoitu runo osoittaa, ja vaikuttaa näin ollen olevan ylivoimaisesti merkittävin runoissa esiintyvä runo-keino. Loppusointu on vastuussa monesta kerronnan tasollakin kommentoidusta sanamuun-noksesta (mm. letturunossa, jota analysoin luvussa 4.1.1), ja se toimii monen runon rytmin tukirankana. Väitteeni tueksi analysoin seuraavaksi kolmea runoa, joista yksi osoittaa loppu-soinnun rytmillisyyden, toinen on loppusoinniltaan harvinainen ja kolmas sisältää loppusoin-nun pakottaman sanamuunnoksen.

Ensimmäinen runo sijoittuu lukuun, jossa Reeta ja Uppo-Nalle ovat laivalla matkalla eläinlää-kärin luokse. Laivamatka on myrskyisä ja matkan aikana laivan kapteeni kertoo Reetalle ja Uppo-Nalle nonsensisen tarinan luuvalostaan sekä siitä, miten hän kerran kävi valaan se-lässä suihkussa haettuaan ensin valaan vatsasta palan saippuaa. Runo on Uppo-Nallen vastaus kapteenin tarinaan.

Puhtaus on puoliruokaa, niin sanotaan.

Mutta ikinä en suihkun alle seisomaan

menisi, jos ensin olisi
 kiivettävä sinivalaan selkään,
 suihkuttavaa valasta niin hirmuisesti pelkään.
 (UN, 49.)

Runo vertautuu paljolti sitä kehystävään kertomukseen, sillä runo kommentoi suoraan kapteenin kertomaa tarinaa. Lisäksi Reeta kommentoi Uppo-Nallen runon ontuvan, kun samassa paikalle ontuu puujalkainen perämies. Runo on rytmiltään vapaa ja siksi sen ”ontumista” on vaikea määrittää. Oletan, että Reetan mielestä runon ontuminen johtuu juuri poikkeavasta loppusoinnusta. Perinteisesti teosten runoissa loppusointuparin muodostavat peräkkäisten (tai toisinaan joka toisten) säkeiden viimeiset sanat, kuten tässäkin runossa kaksi ensimmäistä ja kaksi viimeistä säettä. Keskimäinen säe poikkeaa tästä säännöstä tuottaen loppusoinnun säkeen sisällä: ”menisi – olisi”. Kyseessä on oikeastaan loppusoinnun sijasta sisäsointu, joka tuottaa säkeeseen myös kesuuran¹². Säe katkeaa keskellä, minkä vuoksi myös runon rytmi pysähtyy hetkeksi. Sana ”menisi” painottuu kuin varovasti ontuen astuttu askel. Sanan looginen paikka olisi edellisen säkeen lopussa, mutta siellä se tarvेलisi ensimmäisen ja toisen säkeen muodostaman loppusoinnun, joka tosin jää sekin hieman vajaaksi. Myös kolmannen säkeen viimeinen sana ”oliisi” kuulostaa rytmillisesti ontuvalta askeleelta. Tämä johtuu siitä, että säe loppuu äkillisesti kesken. Lauseopillisesti tarkasteltuna kolmannen säkeen loppu kuuluisi neljännen säkeen alkuun. Sijoittamalla sen kuitenkin edeltävään säkeeseen runon tekijä saa aikaiseksi ontuvan rytmin.

Runo on malliesimerkki loppusoinnun ensisijaisesta asemasta. Mikäli säkeitä tarkasteltaisiin kokonaisina virkkeinä, runo olisi nelisäkeinen. Näin tarkasteltuna runosta katoaisi kuitenkin kaksi loppusointua. Runossa voi havaita tiettyjä kieliopin vastaisia, mutta runokielessä paljon käytettyjä keinoja, joilla loppusointuisuus syntyy ja korostuu. Esimerkiksi ensimmäinen riimipari: ”sanotaan – seisomaan”, on loppusointuna vajaa. Se on puolisointu, sillä se muodostuu vain viimeisen kolmen kirjaimen perusteella eikä koko tavun perusteella, kuten loppusointu perinteisesti muodostuu. Käänteinen sanajärjestys ja verbin sijoittuminen seuraavalle säkeelle

¹² Kesuuraksi kutsutaan säkeen keskellä olevaa taukoa, jota voidaan kutsua myös tahtilevoksi (Kupiainen 1974, 39).

saa kuitenkin sanan ”seisomaan” painottumaan siten, että sointu vahvistuu entisestään. Lisäksi runon kaksi ensimmäistä säettä vievät tilallisesti lähes yhtä paljon tilaa, mikä tarkoittaa sitä, että puolisoinnun muodostavat sanat ovat allekkain.

Sama säe, joka tuottaa runolle ontuvan rytmin, korostaa myös entisestään tekijän vahvaa tahtoa saada runoon loppusointuisuutta. Kohdeteoksissani on vain harvakseltaan runoja, jotka sisältävät parittoman määrän säkeitä. Tällöin jonkun säkeen on päätyttävä ilman riimiparia, mutta kuten jo aikaisemmin totesin, riimipari on sijoitettu saman säkeen sisälle. Näin runo sisältää kolme loppusointuista riimiparia, vaikka säemäärä tarjoaa tavallisesti tilaa vain kahdelle riimiparille.

Teoksessa *Uppo-Nalle ja Kumma* (1993, 26–27) Uppo-Nalle kommentoi yhtä runoan ”kakkarunoksi”, joka ei ole mistään kotoisin. Uppo-Nallea runotuttaa ”alakuloisesti”, kun hänelle selviää, että sen uusi ystävä, Kumma, onkin tyttönalle. Runo sisältää muihin runoihin verrattuna melko vähän loppusointuisuutta ja vaikuttaa siksi väkinäiseltä. Runon soljuvuus kärsii loppusointujen puutteessa:

Kumma on tyttö, mitä mä teen?
 Ei tietä tyttöjen maailmaan mulla.
 Mä olen poika, poikamies
 ja tytöksi koskaan en voi minä tulla.
 Tiennyt en ole, että leikkinalle
 voi olla tyttöjen sukua,
 kun nalleilla ei ole yllään
 ihmislapsen
 pukua.
 (UNK, 26–27.)

Usein teosten runoissa yhdeksän säettä sisältävässä runossa olisi vähintään neljä riimiparia. Kuten edellä mainitsin, on tavallista, että joko kahden peräkkäisen tai joka toisen säkeen loput muodostavat loppusoinnallisen riimiparin. Tässä runossa riimipareja on kuitenkin vain kaksi: ”mulla – tulla” ja ”sukua – pukua”. Näistäkin toinen riimipari sijaitsee harvinaisen kaukana toisistaan – kahden säkeen päässä. Tämä tosin johtuu siitä, että viimeinen säe on jaettu kahdeksi, mikä lisää väkinäisyyden tunnetta runossa, sillä riimiparin sijoittaminen omalle rivilleen

(vieläpä viimeiselle riville) tuo vaikutelman siitä, että Uppo-Nallella on vaikeuksia muodostaa runoon loppusointuisuutta.

Uppo-Nallen ”kakkaruno”-kommentin voi tulkita kommenttina runon heikosta loppusointuisuudesta. Kuitenkin on paljon mielekkäämpää tulkita se kritiikkinä runon sanomalle ja Uppo-Nallen yllättävälle tyttövastaisuudelle. Kertomuksen tasolla isoäiti huomauttaakin Uppo-Nallelle, että tämä on koko ajan leikkinyt oikein mielellään Reetan kanssa, joka on tyttö. Uppo-Nallen suhtautumista tyttönalleen voisi kutsua jopa sovinistiseksi. Ennen runoa Uppo-Nalle pohtii sitä, kuinka hän joutuisi raahaamaan Kummaa mukanaan seikkailuissa, koska ”Tytöt ovat itkuiikkoja, pillittäjiä ja tillittäjiä.” (UNK, 26). Runo on jälleen Uppo-Nallen tunteenpurkaus, jonka kuvataan kertomuksen tasollakin tuovan hänelle lohtua vaikeissa tilanteissa. Kritisoimalla runoa Uppo-Nalle kritisoi myös omaa asennettaan. Vastenmielisen ja alakuloisen asenteen voi tulkita vaikuttavan myös Uppo-Nallen kykyyn muodostaa yleensä hyvin soljuvia loppusointuja.

Loppusointua tavoitellessaan Uppo-Nalle myös muuntelee sanoja. Se on hänelle niin tavanomaista, että seuraavaksi analysoimani runon jälkeen kertomuksen tasolla kerrotaan, kuinka Reeta on jo niin tottunut Uppo-Nallen loppusointuihin, ettei enää edes kysele, mitä erikoiset sanamuunnokset tarkoittavat:

Maa, meri, taivas, ilma raivotkoot!
 Sanoista pudotkoot pois koot ja hoot!
 Sinua ikuisesti rakastan
 olinpa onneton tai autuan.
 (UN, 64.)

Tässä runossa sana ”autuas” taipuu Uppo-Nallen käsittelyssä muotoon ”autuan”, jotta se muodostaisi loppusointuisen riimiparin sanalle ”rakastan”. Aikuislukijan ei ole vaikea yhdistää sanamuunnosta sen oikeaan muotoon, mutta kuten kertomuskin tuo esille, lapsi ei sanaa välttämättä ymmärrä. Outo sana vetää huomion jälleen pakotettuun loppusointuun.

Runo toimii kertomuksessa Uppo-Nallen rakkauden julistuksena. Reeta on koko päivän kiukuttellut ja haukkunut Uppo-Nallea uppotylysäksi ja kun hän viimein rauhoittuu, hän pyytää Uppo-Nallelta anteeksi ja kysyy, voisiko tämä rakastaa häntä ihan pikkuisen. Uppo-Nalle on ilmeisesti

valmistautunut rakkauden julistukseen, sillä hänen kerrotaan vetävän taskustaan paperiliuskan, jolta hän runon lukee. Ensimmäisen säkeen metaforinen myrskyvertaus viestii, että Uppo-Nalle rakastaa Reetaa, tapahtui mitä hyvänsä, eikä pieni kiukuttelu muuta sitä mihinkään.

Runon toinen säe kuitenkin palaa loppusoinnun korostamiseen. ”Sanoista pudotkoot pois koot ja hoot!”-säettä ei voi lukea kirjaimellisesti metalyyrisenä lauseena, sillä säettä seuraavissa säkeissä k-kirjaimet ovat sanoissa omilla paikoillaan. Uppo-Nalelle runoilijana olisi tietenkin tuskallista, mikäli k- ja h-kirjaimet katoaisivat, sillä runoilu olisi varmasti paljon vaikeampaa. Lauseen voi siten katsoa vahvistavan edeltävän säkeen metaforista merkitystä. Edes niin iso vastoinkäyminen ei olisi Uppo-Nallen rakkauden tiellä. Kuitenkin on huomioitava, että kyseessä ovat nimenomaan runoon loppusointua luovat konsonantit ”k” ja ”h”, eikä esimerkiksi vokaalit ”a” ja ”e”, joiden katoamisen voisi kuvitella vaikeuttavan puhetta ja runoilua huomattavasti konsonantteja enemmän. Yksittäiset konsonantit kun ovat korvattavissa toisilla konsonanteilla ilman, että sanan merkitysyhteys kärsii. Sanamuunnos ”autuan” on tästä loistava esimerkki.

Loppusoinnut ovat selvästi Uppo-Nallen runojen tavaramerkki, sillä juuri Uppo-Nalle painottaa loppusointujen merkitystä myös kertomuksen tasolla. Analysoin myöhemmin letturunoa, jossa Uppo-Nalle on loppusoinnun vuoksi muuttanut sanan ”saparo” muotoon ”sapero” ja suuttuu Reetalle, kun tämä ei ymmärrä, miksi sana on runossa väärin. Sanamuunnos ja siitä nouseva keskustelu on niin loppusointuisuuden kuin teoksen kielellisen opettavaisuudenkin kannalta merkittävä.

3.3 Runot teeman tukena

Ensimmäinen *Uppo-Nalle*-teos puhuu Uppo-Nallen runoista ja hänestä runoilijana paljon enemmän kuin muut kohdeteokseni. Myöhemmät teokset sisältävät myös huomattavasti vähemmän runoja kuin ensimmäinen teos. Runojen lukumäärän lasku on valtava verrattaessa ensimmäistä teosta, joka sisältää 41 runoa, viimeiseen teokseen, jossa runoja on vain vaivaiset 14 kappaletta. Ensimmäinen teos sisältää myös kokeilevimmat runot, joissa Uppo-Nalle etsii omaa tyyliään ja tapaansa olla runoilija. Tästä johtuen lähes kaikki luvussa kolme aiemmin

analysoimani runot ovat ensimmäisestä teoksesta. Myöhemmissä teoksissa Uppo-Nalle on jo löytänyt oman tyyliensä, eivätkä runot ehkä siksi vaadi yhtä paljon kommentointia. Jo ensimmäisessä teoksessa todetaan, ettei Reeta enää ihmettele Uppo-Nallen runoja, koska on jo niin tottunut niihin (UN, 64) Siinä missä ensimmäistä teosta voi kutsua runoista käydyn dialogin varjolla metalyyriseksi, ei tällaista runokeskustelua ole myöhemmissä kohdeteoksissani juuri laisinkaan. Runojen yhteydessä esiintyy tosin myös myöhemmin usein ilmauksia, joilla ilmaistaan, että Uppo-Nallea ”runotti” (ks. esim. UNL, 22) ja teosten kertoja pohjustaa runoja kertomalla, että hahmot laulavat tai runoilevat.

Ensimmäisessä teoksessa runous on niin vahvasti esillä, että sitä voi pitää yhtenä teoksen teemoista. Samaa ei voi sanoa muista teoksista, mutta runoilla on silti teoksissa vahva asema kunkin tarinan teeman tukena. Mirva Saukkola (1998, 150–151) pohtii *Uppo-Nalle*-teosten didaktisuutta esittäen, että teosten opettavaisuuden pääpaino on tunteiden opettamisessa, mutta myös faktapohjaista opettamista on havaittavissa joistakin teoksista. Mainitsinkin jo johdannossa, että teokset sisältävät opettavaisia teemoja, joita runot tukevat sanastollaan. Teoksessa *Uppo-Nalle laulujen laineilla* (1986) runoissa korostuu musiikki-aiheinen sanasto, kun taas teoksessa *Uppo-Nalle ja Kumma* (1993) runoissa puhutaan paljon sodasta ja kuolemasta, vaikkei teoksen kertomus näin synkkäaiheinen olekaan. Viimeinen teos, *Uppo-Nalle ja uudet ystävät* (2005) kertoo siitä, kuinka Uppo-Nalle itsenäistyy ja löytää uusia ystäviä. Sanojeni tueksi analysoin seuraavaksi jokaisesta teoksesta muutaman runon pyrkien samalla korostamaan teosten opettavaisiksi tulkitsemieni teemoja.

3.3.1 Musiikista ja runoudesta lohtua vaikeisiin hetkiin

Teoksessa *Uppo-Nalle laulujen laineilla* (1986) musiikki on vahvasti läsnä. Saukkola (1998, 151) mainitsee teoksen yhtenä niistä teoksista, jotka hänen mukaansa johdattelevat kerronnallaan teeman pariin ja antavat pintapuolisia faktatietoja teeman mukaisesta aiheesta – tässä tapauksessa musiikista. Musiikin teema esitellään niin teoksen kannessa, jonka kuvassa Uppo-Nalle soittaa hymy huulillaan patarumpua, kuin teoksen sisäkansissakin, joiden kuvissa Uppo-Nalle toimii puissa istuvien lintujen kapellimestarina. Kuvien taustaa raidoittavat tyhjät nuotiviivat. Teoksen loppuun on lisätty nuotit seitsemään teoksessa esitettyyn runoon, joten soitto- tai laulutaitoinen lukija voi tuoda musiikin myös lukuhetkeen.

Teoksen kertomuksessa Uppo-Nalle kokeilee ensin isoäidin kanssa kuorolaulua, mutta toteaa, ettei hänestä ole laulajaksi. Tämän jälkeen hän löytää kaatopaikalta patarummut ja innostuu rummuttamaan. Kertomuksen edetessä Uppo-Nalle päätyy patarumpuineen orkesteriin ja joutuu opettelemaan nuottien lukua ja kapellimestarin tahdissa soittamista.

Samalla teoksessa on läsnä jatkuva ahdinko, sillä Laulava Lintukoira katoaa. Myöhemmin selviää, että koira on siepattu. Juuri Laulavaa Lintukoira etsiessään, ja yrittäessään löytää keinoa maksaa sieppaajalle tämän vaatimat lunnaat, Uppo-Nalle löytää orkesterin ja liittyy siihen palkkion toivossa. Laulavan Lintukoiran ahdingosta huolimatta kertomuksella on kuitenkin positiivinen sävy, jonka musiikki ja soitonopettelu kummellukset tekstiin tuottavat. Musiikki toimii ikään kuin parantavana ja kannustavana voimana, jota Uppo-Nalle kaipaa Laulavaa Lintukoira etsiessään.

Ensimmäisenä analysoimani runon Uppo-Nalle lausuu yksinään ääneen ollessaan hotellihuoneessaan kylvyssä. Uppo-Nallea pelottaa yksinäisyys. Ennen huoneeseen tuloa Uppo-Nallen mainitaan vapisevan, ja hän sanookin majatalon omistajalle, että ”haistaa vaaran” (UNLL, 33). Tullessaan huoneeseen hän tarkistaa sängynalusen ja kylpyhuoneen varmistuakseen, ettei huoneessa ole ketään tai mitään muuta. Hänen mainitaan myös sanovan ääneen, että menee kylpyyn vain ”kuullakseen jonkun puhuvan” (mt., 33). Kertova teksti tekee siis varsin selväksi, että Uppo-Nalle lausuu runoa itselleen ääneen lohduttaakseen ja rohkaistakseen itseään.

Ammeessa kun loion, niin tassujani oion.
 Vedessä kun läärään, niin kuplatöissä häärään.
 Ihanan pallon saa saippuasta.
 Silloinpa pallo kaunis on vasta,
 kun sitä värien kirjo kattaa. Minä laulelen sille:
 hei, trallatitrattaa, hei trallati trattaa
 hei trattaa, hei trallatitrattaa!
 (UNLL, 34.)

Runo ei itsessään sisällä pelokasta tai edes kovin rohkaisevaa sanastoa, eikä sen olekaan tarkoitus pelottaa mielikuvitushirviöitä, kuten aikaisemmin analysoimani julmurilaulu. Tulkitsen että, runon on tarkoitus harhauttaa Uppo-Nallea ajattelemasta yksinäisyyttään. Siksi hän lau-

lelee saippuakuplalle. Runossa on vahvasti läsnä musiikin teema. Jälleen Uppo-Nalle luo loppusoinnuilla runoon musiikillista sointuisuutta. Poikkeuksellisesti tämä runo on kuitenkin tiheämmin aseteltu. Tällä tarkoitan sitä, että tavallisesti kahteen säkeeseen jaetut virkkeet on tässä jätetty samalle riville ja erotettu toisistaan kieliopin mukaisesti pilkulla. Loppusointu muodostuu täten ensimmäisessä ja toisessa säkeessä säkeiden sisällä. Tämä luo runoon kiihkeyden vaikutelman. Runon alun voisi tulkita jopa hieman hätäiseksi. Vasta saippuakuplan kauneuden ihmettely kolmannelta säkeeltä lähtien harhauttaa Uppo-Nallen yksinäisyydestään, ja hänen voi tulkita hieman rauhoittuvan.

Kuten monissa muissakin runoissa, myös tässä on runon loppusointuisuuden nimissä tuotu runoon uudissana, jolla ei ole sanakirjoissa määritettyä merkitystä. Sana ”läärään” muodostaa riimiparin sanan ”häärään” kanssa. Kuitenkin sana myös vahvistaa runon äänteellistä teemaa, sillä sanan voi tulkita onomatopoeettiseksi¹³ verbiksi, joka tarkoittaa Uppo-Nallen kylvyssä tuottamaa veden litisevää tai lotisevaa ääntä.

Uppo-Nallella on tapana lisätä runoihinsa uudissanujen lisäksi myös ikonisia, rytmisiä ja musiikkia jäljitteleviä sanoja, kuten tässä runossa sanat ”trallatitratkaa” ja siitä lyhyempi versio ”trattaa.” Tällaisella trallatuksella Uppo-Nalle matkii patarumpujensa sointia sanallisesti muodostaen samalla runoon rytmikkään paukutuskuksen. Patarumpujen voi tulkita symboloivan Uppo-Nallelle rohkeutta ja voimaa, lähteeseen niistä soittaessa uljas jylinä. ”Trallatitratkaa” onkin yhtä aikaa voiman ja rohkeuden osoitus sekä hyväntuulinen rallatus. Kiinnostavaa trallatuksessa on toisen säkeen poikkeama rytmisessä. ”Trallatitratkaa” on kirjoitettu kahdesti yhteen, mutta runon toiseksi viimeisen säkeen lopussa se on erikseen ”trallati trattaa”. Tämä luo tauon rytmiin kuin Uppo-Nalle pysähtyisi kuuntelemaan, kuuluuko ympäristöstä muita ääniä. Tätä tulkintaa tukevat runoa seuraavat tapahtumat, sillä tekstin kertoja kertoo Uppo-Nallen lausuneen runoan niin kovaan ääneen, ettei hän kuullut soivaa puhelinta kuin vasta seitsemännellä pirinällä.

Toinen tässä analysoimani runo kuvaa Uppo-Nallen ristiriitaisia tunteita musiikin onnistumisen ja Laulavan Lintukoiran sieppauksen tuottaman ahdistuksen ristipaineissa. Runon aikaan Uppo-Nalle soittaa konsertissa kappaletta, jossa hänen patarumpunsa ovat pääosassa. Tilanne

¹³ Onomatopoeettisuus on äänteellistä ikonisuutta, jolla kuvataan, miltä jokin todellisuudessa kuulostaa. Sana jäljittelee siis äännehahmossa kielenulkoista tarkoitettaan. (Larjavaara 2007, 188.)

on Uppo-Nallemalle hyvin jännittävä, sillä hän ei harjoituksissa suoriutunut kappaleesta ollenkaan murehtiessaan yhä siepattuna olevan Laulavan Lintukoiran kohtaloa. Tällä kertaa Uppo-Nalle kuitenkin onnistuu isän kehittämän tahtimittarin ansiosta mainiosti. Linaan runon yhteydessä myös osan sitä edeltävästä kertovasta tekstistä, sillä runo on asetettu sulkujen sisälle yhdessä sitä kommentoivan kertovan tekstin kanssa. Kommentti kuvaa hyvin sekä Uppo-Nallen keskittyneisyyttä että sitä, kuinka luontaista runoileminen Uppo-Nallemalle on.

(Hyvin paljon myöhemmin Uppiksen mieleen muistui runo, jonka se oli aivan ilmeisesti tehnyt rummutuksen aikana tietämättä itse runoilustaan mitään.

Tällä kalikalla, rumpupalikalla
 rummunkalvoon taon aikamoisen vaon.
 Tanssinaskelilla laulun lainehilla
 kierrän ympyrässä rummun pärinässä
 laulun ilo väikkyy, sydämeni säikkyy.
 Kiitos soittimille ynnä rumpalille.)
 (UNLL, 86.)

Runo siis syntyy samalla hetkellä, kun Uppo-Nalle keskittyy tarkasti siihen, että soittaa rumpuja oikeassa tahdissa. Orkesterin soiton ja Uppo-Nallen rummutuksen sijaan lukija kokee kuitenkin kyseisen vaivihkaa syntyneen runon, sillä runo on (vaikkakin suluissa) sijoitettu niin, että runon jälkeen kertova teksti kuvaa kapellimestarin viittaavan soiton seis ja konsertin päättyvän. Runon tehtävänä on kertoa yhtäältä soitetusta kappaleesta kuin Uppo-Nallen tunteuksista kyseisen kappaleen aikana. Runon ensimmäiset kaksi säettä sijoittavatkin lukijan hetkeen, jossa Uppo-Nalle rummuttaa, ja luovat konkreettisen kuvan siitä, kuinka Uppo-Nalle hakkaa voimakkaasti rumpuja rumpupalikoilla. Rumpupalikkaa hän kuvaa kalikaksi. Suomisanakirja.fi-sivustolla selitetään ”kalikan” olevan ”isohko pitkänomainen puunkappale” ja se liitetään sanontaan ”Se koira älähtää, johon kalikka kalahtaa”. Kalikkaa voi siis pitää jopa voimallisena astalona.

Sanalla ”kalikka” on runossa useita merkityksiä. Paitsi, että se kuvaa voimaa, jolla Uppo-Nalle rumpujaan lyö ja muodostaa riimiparin sanan ”rumpupalikka” kanssa, se myös antaa lukijalle vihjeitä tulevasta viittaamalla yllä mainittuun sanontaan. Sanonta nimittäin konkretisoituu hu-

vittavasti runoa seuraavassa kerronnassa, kun selviää, että Laulava Lintukoira onkin ollut konsertin aikana yhden patarummun sisällä, jolloin Uppo-Nalle on kirjaimellisesti kalauttanut koiraa kalikalla. Laulavan Lintu-koiran on täytynyt myös älähtää, sillä Uppo-Nallen mainitaan kuulleen rummusta outoa ääntä konsertin aikana.

Seuraavat kolme säettä runossa kuvaavat metaforin Uppo-Nallen ristiriitaisia tuntemuksia. Ilmaus ”Tanssinaskelilla laulun laineilla” kuvastaa musiikin tuomaa iloa ja kepeyttä, kun taas seuraava, ”kierrän ympyrässä rummun pärinässä”, viittaa siihen, kuinka monista yrityksistä huolimatta Uppo-Nalle ei ole onnistunut saamaan Laulavaa Lintukoira takaisin, vaan hänen voi katsoa ”kiertävän kehää” onnistumatta kuitenkaan tavoitteessaan. Rummun pärinän taas voi tulkita uhkaavana ja painostavana tahtina, kuin aika loppuisi kesken. Vaikka Uppo-Nalle on kuinka rummuttanut, hän ei ole onnistunut keräämään jatkuvasti vaihtuvia lunnaita. Musiikin tuottaman ilon ja Laulavan Lintukoiran sieppauksen tuottaman ahdistuksen ristiriitaisuus tiivistyy säkeeseen ”laulun ilo väikkyy, sydämeni säikkyy.” Väikkymisellä tarkoitetaan yleensä valon pilkahdusta tai välähdystä (suomisanakirja.fi) ja sen voi tässä tulkita toivon ja ilon pilkahduksena, jonka musiikki Uppo-Nallelle tuottaa. Sydämen säikkymisen voi puolestaan tulkita kuvaavan sitä, kuinka Uppo-Nalle pelkää Laulavan Lintukoiran puolesta.

Molemmat yllä analysoiduista runoista korostavat musiikin iloa ja rohkeutta tuottavaa mahtia ja osoittavat, kuinka musiikin ja runouden kautta voi käsitellä pelkoa ja muita tunteita. Markus Lammenranta (1989, 202) pohtii artikkelissaan kirjallisuutta tiedon ja tunteiden opettajana. Hän väittääkin, että kirjallisuus voi opettaa tunteista tarjoamalla kuvitteellisia ja samaistuttavia kokemuksia lukijalle samalla, kun fiktiiviset hahmot kokevat samoja tunteita. Teos, *Uppo-Nalle laulujen laineilla* tukeekin entisestään tulkintaa, jonka mukaan Uppo-Nallelle runot ovat keino selviytyä vaikeista tilanteista ja käsitellä voimakkaita tunteita. Näistä tapahtumista ja tunteista lukijakin voi Lammenrannan mukaan ammentaa kokemuksia ja oppia tuntemaan itseään ja tapaansa reagoida erilaisiin kirjan tapahtumien lukijassa herättämiin tunteisiin.

3.3.2 Turvapaikanhakija pakenee sotaa ja kuolemaa

Teoksessa *Uppo-Nalle ja Kumma* (1993) Kesämaan oven taakse ilmestyy tumma nalle, jonka Uppo-Nalle nimeää Kummaksi tämän kummallisen käytöksen vuoksi. Kumma on vaitonainen ja pyörtyilee kauhusta. Hän pelkää sotaa ja kuolemaa, joita hän on paennut kotimaastaan. Kumma ei kerro suoraan, mistä on kotoisin, mutta kuvaukset lämmöstä, palmuista, tummista

ihmisistä ja rumpumusiikista vihjaavat Kumman kotimaan sijaitsevan mahdollisesti jossain päin Afrikkaa. Kissakuja viitosen väki ottaa kuitenkin Kumman luokseen ja Suomesta tulee Kumman uusi kotimaa. Teos käsittelee pakolaisen pelkoa ja asettumista uuteen maahan ja kertomuksessa myös pohditaan pakolaisen laillista asemaa Suomessa.

Teoksen runot sisältävät paljon sota- ja kuolema-aiheista sanastoa, vaikka runojen sävy vaihtelee humoristisesta vakavaan ja jopa toruvaan. Sitä mukaa kun Kumma asettuu kodiksi, myös runojen sävy muuttuu helläksi ja rakastavaksi. Nallepari rakastuu, ja teoksen lopussa vietetään jo Uppo-Nallen ja Kumman häitä. Esittelen ja analysoin lyhyesti teoksesta kolme runoa. Vakavasävytteisestä sanastosta huolimatta runot onnistuvat helpottamaan niin hahmojen kuin lukijankin pelkotiloja ja käsittelemään kevyesti ja lapselle turvallisoin keinoin myös vakavia asioita.

Ensimmäinen runo on sanastostaan huolimatta hyvin leikkisä ja humoristinen. Runon laulaa Laulava Lintukoira samalla, kun hän tamppaa Uppo-Nallea mattopiiskalla. Kyse ei kuitenkaan ole väkivallasta, vaan Uppo-Nallen ja Laulavan Lintukoiran leikistä, johon he intoutuvat mattojen tamppaamisen sijaan.

Tomua ja pölyä,
 huutoa ja mölyä,
 Uppista kun hakataan,
 pölisee se aina vaan.
 Pölypilvi tienoon peittää,
 Uppis veivinsä jo heittää.
 (UNK, 24.)

Kun runoa tarkastelee kontekstista erillään, sen sanoma on kerrassaan väkivaltainen. Runo antaa ymmärtää, että Uppo-Nallea tampataan niin pitkään, että nalle kuolee tamppaukseen. Tapahtuma vaikuttaakin suoranaiselta kidutukselta. Sanasto on siis yksistään varsin väkivaltaista ja pelottavaakin. Kuitenkaan mistään tällaisesta ei runossa ole kysymys, vaan runolla liioitellaan ja iloitaan rutiininomaisen siivoustapahtuman yhteydessä. Runoa ympäröivä kertova teksti sisältää myös liioittelevaa, mutta humoristista sanastoa, joka ohjaa lukijan tulkintaa runosta. Ennen lauluaan Laulava Lintukoira väittää, että Uppo-Nalle pölyää niin, että aurinko

pimenee. Selvä liioittelu jo ennen runoa auttaa lukijaa ymmärtämään, että myös runossa liioitellaan, eikä Uppo-Nalle suinkaan kuole tamppaukseen. Kuitenkin myös runon jälkeen mainitaan, kuinka Uppo-Nalle kirkuu muka tosissaan, mutta oikeasti vain leikillään.

Runoa voi pitää myös esimerkkinä siitä, kuinka ympäristö muokkaa paitsi runoa myös ihmistä (tai kertomuksen tapauksessa leikkinalle). Tampattuaan toisensa Uppo-Nalle ja Laulava Lintukoira nimittäin käyvät Kumman kimppuun, jonka lukija odottaa jälleen pyörtyvän kauhusta, sillä kertomuksessa aiemmin Kumma on aina pyörtynyt, kun on ollut puhe kuolemasta, sodasta tai väkivallasta. Leikkisässä ympäristössä Kummakin kuitenkin huomaa yllättäen voivansa paremmin – vaikka Uppo-Nalle piiskaakin häntä mattopiiskalla. Runo on siis oiva esimerkki siitä, että vakaviakin asioita voi käsitellä kevyesti ja humoristisesti.

Toisessa teoksen runossa kuolema-aiheinen sanasto on otettava vakavasti. Uppo-Nalle toruu Kummaa, joka kotimatalla hyppää Usko, Toivo ja Rakkaus -laivan kannelta mereen uimaan ihan yhtäkkiä, kesken matkan. Kummalla itsellään ei vaikuta olevan hätää, mutta kansamatkustajat pelästyvät, sillä Kummahan olisi saattanut hukkuu. Laivan kapteeni taas on kiukkuihin, kun joutuu pysäyttämään ja peruuttamaan laivan, jotta Kumma saadaan poimittua takaisin kyytiin. Laulava Lintukoira tukee runollaan Uppo-Nallen torua.

Tyttö laidan yli,
 kylmä meren syli.
 Pinnan alle painaa,
 voisi olla vainaa.
 (UNK, 38.)

Runossa yhdistyy mielenkiintoisesti ajatus sylistä ja kuolemasta. Kumma pitää merta selvästi turvallisena, sillä hän peloistaan huolimatta hyppää veteen iloissaan uimaan ja sukellemaan. Yhdistämällä ”meren syliin” adjektiivin ”kylmä”, runo kuitenkin pyrkii viestimään, että turvalliselta tuntuvakin voi olla tilanteesta riippuen kuitenkin vaarallinen. Kummalle meressä uiminen tuo mieleen vanhat hyvät ajat ennen sotia. Kuitenkin Suomessa syksyn kylmä merivesi voi salpauttaa varomattoman uimarin hengityksen ja vetää tämän pinnan alle. Onneksi Kumma ei kuitenkaan ehdi hukkuu, mutta kertova teksti runon ympärillä paljastaa muiden aidosti pelästyneen Kumman puolesta. Uppo-Nallen kuvataan puhuvan vihaisella äänellä, minkä lukija voi

tulkita johtuvan säikähdyksestä. Laulava Lintukoira taas kiljuu, mikä on hahmolle tavanomaista tämän pelästyessä.

Runon sanoma on päinvastainen edellä analysoidun runon kanssa. Runojen kautta Kumma oppii, että se, mikä hänen sodan runtelemassa kotimaassaan oli pelottavaa, voi toisessa ympäristössä olla harmitonta leikkiä, kun taas se, mikä on kotimaassa ollut turvallista ja tavallista, voi toisessa kulttuurissa ja tilanteessa olla vaarallista. Näin runot opettavat myös kulttuurien eroista ja sopeutumisen vaikeudesta. Runon jälkeen kertomuksessa Kumma pohtiikin erilaisuuttaan suhteessa muihin ja huolestuu omituisuudestaan.

Toisaalta runot opettavat sekä Kummaa myös kielestä ja sen erilaisista käyttötavoista. Siinä missä kuolemasanasto on ensimmäisessä runossa humoristista, se on tässä runossa hyvinkin vakavaa. Kun samanlainen sanasto asettuu merkityssuhteiltaan vastakkain, sen voi ymmärtää kehittävän kuulijan tai lukijan kommunikatiivista kompetenssia. Kielitieteen tutkija S. Pit Cor-der (1973, 90) käsittelee tutkimuksessaan kielitieteen soveltamista kielen opetukseen ja huomauttaa, että varsinkin vierasta kieltä opetettaessa on tärkeää, että oppilas kehittää kielellisen kompetenssin (kielioppia ja kielen muodostussääntöjä) rinnalla myös kommunikatiivista kompetenssiaan. Tällä hän tarkoittaa sitä, että oppilas tietää, ”milloin valita tietty kieliopillinen jakso niin että se sopii sekä kieli- että tilanneyhteyteen” (mt., 90). Kuolemasanaston viljely erilaisissa kehyksissä pakottaa kuulijan tai lukijan arvioimaan sanojen merkitystä niiden käyt-tyyhteydessä, ja samalla hän tulee kehittäneeksi kommunikatiivista kompetenssiaan.

Sota-aiheisen sanaston käyttöä verrataan myös asettamalla sodan pelko vakavuudeltaan eriasteiseksi. Eräänlainen sota odottaa myös Kissakujalla, kun isoäiti, Uppo-Nalle ja Laulava Lintukoira tuovat Kumman kotiin Kesämaasta. Reeta nimittäin tulee mustasukkaiseksi Uppo-Nallen uudesta ystävästä. Sotasanasto saa tällaisessa tilanteessa lausutussa runossa jälleen uuden merkityksen. Uppo-Nalle lausuu yksinään komerossa runon, kun Reeta on ensin kiskonnut hänet komeroon ja vaatinut Uppo-Nallea selittämään tämä uusi, vieras nalle. Runo sisältää ennustuksen sodasta Reetan ja Kumman välillä.

Katsos, nalle, tota!

Taitaa tulla sota.

Vaikka tulis hätä,

Kummaa en mä jätä.

(UNK, 42.)

Sanat ”sota” ja ”häätä” ovat sanoja, joiden merkitys muuttuu kontekstin muuttuessa. Kumman kotimaassa sota on todellinen, tappava ja pelottava. Ihmisillä ja leikkinalleillakin on oikeasti häätä ja muistot sodasta pelottavat Kummaa. Myös Uppo-Nalle voi ajatella pelottavan ”sota” Reetan ja Kumman välillä, mutta mistään oikeasta sodasta ei tällä kertaa kuitenkaan ole kysymys, vaan sodalla viitataan riitaan, joka kyllä saadaan sovittua. Myöskään todellista häätä ei siis tilanteessa ole. Tämän oivaltaminen auttaa lukijaa jälleen kehittämään kommunikatiivista kompetenssiaan.

Kuten montaa aikaisempaakin, myös tätä runoa voi pitää osoituksena siitä, kuinka negatiiviset tunteet helpottavat, kun ne lausutaan ääneen tai muutetaan toiseen muotoon. Heti runon jälkeen teoksen kertoja toteaa: ”Kuten aina, Uppis tunki olonsa helpottuneeksi, kun sai pistettyä ajatuksensa runomittaan.” (UNK, 42). Runo toimii Uppo-Nallella ajatusten ja tunteiden selvittäjänä, kuten aina ennenkin. Tässä runossa on myös selvästi havaittavissa erilaiset tunteet, joita Uppo-Nalle käy tilanteessa läpi. Ensimmäinen säe ilmentää Uppo-Nallen hämmästyksiä, toinen säe sisältää ennustuksen sodasta ja tuo julki Uppo-Nallen pelon. Kaksi viimeistä säettä sisältävät jo toimintasuunnitelman vastaisuuden varalle: vaikka tulisi millainen häätä, Uppo-Nalle ei jätä Kummaa.

Uppo-Nalle ja Kumma (1993) on teemaltaan eittämättä opettavainen, sillä se tarjoaa tarinan fantastisuudesta huolimatta varsin todenmukaisen kuvan pakolaisten kohtaamista ennakkoluuloista ja vastustuksesta sekä uuteen paikkaan sopeutumisen vaikeudesta. Tässä analysoimistani runoista jokainen asettuu teoksessa tilanteeseen, jossa Kumma on uuden ja erilaisen edessä. Tamppausleikissä Kumma oivaltaa, ettei kaikki sota ja tappelu ole todellista, vaan vain leikkiä. Hypättyään mereen Kumma oppii, ettei moinen ole suotavaa tai turvallista uudessa kulttuurissa. Uppo-Nalle taas runoilee surullisena komerossa, kun Kumma kohtaa vastustusta myös Kissakujalle tullessaan. Kuitenkin lopulta Kumma ja Uppo-Nalle menevät naimisiin ja Kumma pääsee rakastavaan ja turvalliseen kotiin, mitä hän on pakomatallaan koko ajan etsinytkin. Teoksen aihe on varmasti vaikea lapselle ymmärtää, mutta yhdessä aikuisen kanssa lapsi voi kirjan kanssa käydä aihetta läpi. Teos tarjoaa mallin ja antaa pohjaa lapsen ja aikuisen yhteisille keskusteluille aiheen tiimoilta. Kuolema-aiheista lastenkirjallisuutta tutkinut Mirja

Kokko (2012, 26) ymmärtää aikuisen kanssalukijan tuovan turvaa ja lohtua lapselle vastamalla tämän kysymyksiin teoksen tapahtumista. Samalla aikuinen voi vastauksillaan ja keskustelulla tarjota lapselle paremman ymmärryksen aiheesta. Toisin sanoen aikuisen voi tilanteessa tulkita myös eräänlaisena opettajana.

3.3.3 Itsenäistyminen ja tuntemattoman pelko

Teoksen *Uppo-Nalle ja uudet ystävät* (2005) teema on edeltäjiään vaikeampi määritellä. Teoksen sisältö vaikuttaa pienemmille lapsille suunnatulta, sillä teos on lyhyempi, sen teksti on kirjoitettu isommalla fontilla ja se sisältää suhteessa vähemmän runoja kuin aikaisemmat teokset. Lisäksi teoksen tapahtumat ovat varsin yksinkertaisia ja todenmukaisia, jos jätetään huomiotta se, että Uppo-Nalle on leikkinalle, ja että Laulava Lintukoira osaa puhua. Siinä missä edelliset teokset tuovat selvästi esille teeman, jota kulloinenkin teos käsittelee, *Uppo-Nalle ja uudet ystävät* vaikuttaa temaattisesti edeltäjiään tyhjemmältä.

Eräänlaisena teemana teoksessa voi kuitenkin pitää itsenäistymistä ja uuden vastaanottamista. Kertomuksen alussa Uppo-Nalle tapaa naapurustoon muuttaneet kaksi poikaa, Saskan ja Jaskan, ja heidän suuren koiransa Keisarin. Uppo-Nallella ei aikaisemmin ole juuri ollut poikia ystävinä, ja Reetan tyly suhtautuminen poikiin saa Uppo-Nallen suuttumaan ja lähtemään poikien mukaan. Hän yöpyy Saskan luona ja osallistuu poikien kanssa pesäpallopeleihin. Reissullaan Uppo-Nalle kuitenkin kaipaa kotiin ja pyrkii runoilla rohkaisemaan itseään ja löytämään siten itsenäisyytensä. Kertomus päättyy sopuun Reetan kanssa ja Uppo-Nalle palaa kotiin, kuitenkin hieman itsenäistyneempänä.

Analysoin teoksesta tässä kaksi runoa, jotka kuvaavat Uppo-Nallen itsenäistymisen etenemistä tavalla tai toisella. Ensimmäisen runon Uppo-Nalle lausuu lähtiessään poikien perään ja sanoessaan hyvästit kodille. Uppo-Nalle lähtee, koska kimmastuu Reetalle. Lausuttuaan runon Uppo-Nallen kuitenkin kerrotaan miettivän sitä, kuinka Kissakuja viitosen pojat ovat ennenkin lähteneet maailmalle, isoisä merille ja isä sirkukseen. Maailmalle lähteminen rinnastuu tässä jonkinlaiseen miehistymis- tai aikuistumisriittiin. Runossa Uppo-Nalle kertookin lähtevänsä avaraan maailmaan etsimään itsestään miestä.

Kotikulta tämän näet,
minä lähden, sinä jäät.

Lienee hyöty pakotiestä,
 etsin itsestäni miestä.
 Kotikulta, tiedä en,
 milloin taasen palailen.
 Näin nyt matkaa maailmalle
 kimmastunut Uppo-Nalle.
 Avara on maailman tie,
 katsokaamme mihin vie.
 Saatan kauan pippaloida,
 koita sinä hyvin voida.
 (UNUY, 26.)

Runo on edeltäjiinsä nähden varsin aikuismainen. Runossa Uppo-Nalle myöntää kimmastuneisuutensa ja toteaakin, että maailmalle lähdöstä voi olla hyötyä, sillä se voi auttaa häntä miehistymään. Lisäksi kimpaantuneisuudesta huolimatta Uppo-Nalle toivottaa ”kotikullalleen” hyviä voiteja, mikä osoittaa, että Uppo-Nalle on tarpeeksi kypsä osatakseen erottaa kiukun ja sen kohteen toisistaan. Jonkinlaisesta kielellisestä kypsymisestä viestii ensimmäisen säkeen viimeinen sana ”näet”. Uppo-Nalle usein muuttaa sanoja ja tuottaa jopa uudissanoja runoihinsa, jotta runon loppusointuisuus olisi mahdollisimman täydellistä. Tässä hän on kuitenkin käyttänyt nähdä-verbin oikeaa yksikön kolmannen persoonan taiputusmuotoa, vaikka verbin murremuotoinen ”näät” on jo hyvin yleistynyt puhekieleen. Muoto ”näät” muodostaisi kokonaisen loppusoinnun seuraavan säkeen viimeisen sanan ”jäät” kanssa. Loppusoinnun kustannuksella Uppo-Nalle on kuitenkin tässä valinnut käytettävän kirjakielen muotoa ”näet”.

Myös tämä runo henkii voimakkaasti viestiä siitä, kuinka Uppo-Nallella on tapana käsitellä tuntojaan runojen kautta. Edellä analysoidut aikuistumisen merkit runossa voi tulkita myös tunteidenkäsittelyprosessina. Kahdessa ensimmäisessä säkeessä kuuluu Uppo-Nallen kiukku, kun hän vihaisesti todistaa lähtevänsä ja jättävänsä kodin taakseen. Tokaisu ”tämän näet” vertautuu yleiseen lausahdukseen ”Saatpas nähdä!”, joka ilmauksena uhkuu tahtoa ja päättävyyttä sekä ennustaa toimintaa, joka tapahtuu vastoin odotuksia. Seuraavassa kahdessa säkeessä Uppo-Nalle pohtii lähtönsä hyötyjä ja hänen kiukkunsa laantuu hieman. Myöntäessään, ettei tiedä koska palaa reissultaan, Uppo-Nalle on jo rauhoittunut ja vastaa kodin esittämättömään kysymykseen siitä, koska nalle palaa takaisin. Säkeet seitsemän ja kahdeksan nos-

tattavat uutta puhtia nalleen, kun hän muistuttaa itseään kimpaantuneisuudestaan. Loppuru-
nossa mainittu avaruus ja tuntemattomuus innostavat Uppo-Nallea ja rohkaisevat häntä mat-
kaan. Varsinainen kiukku on kuitenkin runon loppuun mennessä jo helpottanut, mikä näkyy
lupauksena kotiinpaluusta ja jo aiemmin mainittuna hyvän voinnin toivotuksena. Vaikka
Uppo-Nalle ei suoraan lupaa palata kotiin, on lupaus sisällytetty säkeeseen ”saatan kauan pip-
paloida”, joka antaa olettaa pippaloinnin päättyvän kuitenkin määräämättömän ajan jälkeen,
jolloin Uppo-Nalle palaa takaisin kotiin.

Toinen runo sijoittuu ensimmäisen matkapäivän iltaan ja yöhön, jolloin Uppo-Nalle on yksin
hereillä ja itkee harmissaan koti-ikävänsä. Runo ei kuitenkaan synny samassa hetkessä, vaan
Uppo-Nallen kerrotaan sepittäneen runon kauan sitten ollessaan upoksissa aavalla merellä.
Runon silloinen tarkoitus oli epäilemättä rohkaista Uppo-Nallea ja helpottaa pelottavan ja yk-
sinäisen matkan tekoa. Runon kautta Uppo-Nallen retki Saskan luokse rinnastuu hänen aiem-
piin kokemuksiinsa merellä, ja hän hakee runosta samaa lohtua kuin aiemmin.

Tänä yönä Uppo-Nalle
uupui oudon peiton alle.
Yksinään kun nalle pieni
unen merta soutaa,
täytyy suru unohtaa
ja mereen murhe joutaa.

Älä säiky, Uppo-Nalle,
vaikka lähdit maailmalle!
Tassut tanaan aseta
ja anna unen tulla.
Tuutulaulu laulele:
hei tuuti-tuuti-lulla.

Aamun tullen, Uppo-Nalle,
kuono ryppyyn pistä!
Ryppykuonot selviävät
ihan vaikka mistä:
illan pitkän ikävistä,
päivän pintehistä.

(UNUY, 43.)

Uppo-Nalle on nimennyt runon lohdutus- ja rauhoituslauluksi (UNUY, 42). Se sopii sanoiltaan kumpaan tahansa Uppo-Nallen maailmanmatkaan ja sen voi yhdistää myös muihin tilanteisiin. Runoa voi lukea sekä metaforisesti että kirjaimellisesti. Runon ensimmäiset säkeet, joissa puhutaan oudosta peitosta sopivat kirjaimellisesti tilanteeseen, jossa Uppo-Nalle laulua teoksessa hyräilee. Hän yöpyy Saskan luona oudon peiton alla eikä suinkaan kotona Kissakujalla. ”Outo peite” voi kuitenkin olla myös metafora taivaasta tai mistä tahansa peitteestä, jonka voisi ymmärtää olleen Uppo-Nallen peitteenä, kun hän oli upoksissa meressä. Samoin rivillä kuusi viitataan mereen, joka voi tilanteesta riippuen olla metaforinen unen meri tai kirjaimellinen meri.

Runo sisältää yhden erikoisen ohjeen. Viimeisessä säkeistössä rivillä kaksi Uppo-Nalle kehoittaa itseään pistämään kuonon ryppyyn. Kehotustaan hän sitten perustelee sillä, että ”ryppykuonot selviävät | ihan vaikka mistä”. Ohje ja perustelu ovat omituisia, sillä rypyinen nenä yhdistetään usein nyrpeyteen tai muihin negatiivisiin tuntemuksiin. Tavanomaisesti Uppo-Nalle selviää vaikeistakin tilanteista positiivisella asenteella ja runojen turvin, eikä nenän nyrpistäminen vaikuta Uppo-Nalelle luontevalta. Tässä rypykuonoisuus on siksi ehkä mielekkäämpi tulkita pelottavana ilmeenä, jonka Uppo-Nalle ajattelee pelottavan hänen omat pelkonsa pois. Ajatus on tässä sama kuin aikaisemmin analysoiduissa julmurirunoissa. Uppo-Nalle toivoo pelottavan ilmeen säikäyttävän mielikuvituksen tuottamat pelot pois.

Myös tässä runossa tulee vahvasti esille se, miten Uppo-Nalle turvautuu runouteen. Runo auttaa häntä käsittelemään tunteitaan ja tässä tilanteessa ennen kaikkea pelkoaan. Sekä tämän että edellisen runon yhteydessä kertoja vinkkaa lukijalle, ettei Uppo-Nalle ehkä olekaan niin uljas ja rohkea maailmanmatkaaja, mitä tämä antaa ymmärtää, vaan potee myös koti-ikävä ja tuntee olonsa yksinäiseksi ja turvattomaksi. Kun Uppo-Nalle lähtee kotoaan, kertoja puhuttelee lukijaa: ”Jos luulet, että Uppiksesta oli yksinomaan hauska jättää kotikululta, niin olet väärässä.” (UNUY, 26). Öisestä kyynelohjelmakohtauksesta kertoja taas puhuu näin: ”On pakko kertoa, että Uppo-Nalle kyynelöi hiukan iltamyöhällä Saskan nutun alla Saskan huoneen lattialla, kun Saska jo nukkua tuhisi täyttä päätä.” (UNUY, 42). Kertoja siis korjaa lukijan mahdollisia vääriä käsityksiä kuin Uppo-Nallelta salaa. Uppo-Nalle kätkee epäröintinsä runoihin, mutta kertoja tuo ne näkyväksi lukijalle.

Tässä luvussa 3.3 käsitellyt teokset eivät tuo runoja yhtä vahvasti etualalle kuin kirjasarjan ensimmäinen teos. Kuitenkin jokainen teos osoittaa, minkälainen tuki ja turva runous Uppo-Nalelle on. Runojen kautta Uppo-Nalle (ja sitä kautta teokset kokonaisuudessaan) käsittelee hänelle vaikeita aiheita ja teemoja. Tällä tavoin teokset esittelevät runouden laajoja mahdollisuuksia ei vain viihdyttävänä tai koskettavana kirjallisuutena tai taiteena, vaan myös itseilmaisuna ja selviytymis- ja hallintakeinona.

Koko luvussa 3 olen käsitellyt runojen merkitystä osana kirjasarjaa. Runot ovat teossarjan hahmoille eräänlainen tunteiden kieli, jonka kautta ilmaistaan se, mitä ei muuten osata sanoa. Näin teos osoittaa runojen tarpeellisuuden sekä tunteiden välittäjinä että myös keskustelunaiheina. Runojen yleiskielestä poikkeava muoto herättää hahmojen kesken usein keskustelua siitä, miten asiat tulisi ilmaista kieliopillisesti oikein. Uppo-Nalle arvioi usein runojensa onnistuneisuutta ja teosten runoille tyypillisiä keinoja korostetaan kommentoimalla runon rytmiä tai runossa käytettyjä sanoja. Olenkin luvussa nostanut esille *Uppo-Nalle*-teosten erilaisia runomuotoja ja analysoinut sekä runojen että teosten metalyyrisyyttä ja metatekstuaalisuutta. Kertovan tekstin puolella käytävä metatekstuaalinen keskustelu runojen kielestä osoittaa oivasti sen, miten runojen huomiota herättävä kieli voi olla opettavaista. Ajatusta seuraten analysoin seuraavassa luvussa runojen nonsensisyttä ja sitä kautta etualaistuvan kielen potentiaalista opettavaisuutta.

4 Runojen nonsensisyys

Kirsi Kunnaksen lastenrunot ja teokset (mm. *Tiitiäisen satupuu*, 1956) nostetaan usein esille puhuttaessa suomalaisesta nonsensesta (ks. mm. Suojala 2001, 39; Heikkilä-Haltonen 2000, 317) *Uppo-Nalle*-sarjan on yleisesti mainittu sisältävän nonsensin piirteitä (ks. mm. Saukkola 1998, 118; Suojala 2001, 39) Kuten johdannossa jo mainitsin, kriittistä tutkimusta aiheesta ei kuitenkaan *Uppo-Nalle*-teosten osalta ole tehty. Teoksia ei voi kokonaisuudessaan pitää nonsensena, sillä niiden kertova teksti on fantasiapiirteistään ja sadunomaisuudestaan huolimatta monin paikoin varsin todellisuuteen vertautuvaa ja järkevää. Tästä huolimatta nonsensin piirteitä voi havaita niin kerronnasta kuin runoistakin. Tutkimuksessani keskityn kuitenkin nimenomaan runojen nonsensisyteen.

Wim Tigges (1988, 52–55) erittelee viisi ominaisuutta, joiden kautta tekstin voi tulkita nonsensiksi. Näitä kaikkia ominaisuuksia määrittää paradoksaalinen tasapainoilu ääripäiden välillä. Tässä Tigges korostaa, että nonsense ei ole emotionaalista, eikä se ilmaise tunteita, vaan korostaa kielellisyyttä ja kieleen sitoutumista. Aiempi analyysini *Uppo-Nalle*-kirjasarjan runoista osoittaa, että *Uppo-Nalle* runot ovat nimenomaan tunteiden kieltä, eivätkä ne siksi Tiggesin luokittelun mukaan olisi nonsensea. Runot kuitenkin sisältävät kielellä leikkiä, joka on Tiggesin kolmas nonsensin ominaisuus (mt., 54). Lisäksi runot ovat vahvasti kieleen sitoutuneita ja rikovat kurinalaisesti kielen tavanmukaisia säännöllisyyksiä. Tiggesin mukaan nonsense leikkisyydessään luo omat sääntönsä, jotka poikkeavat kielen perinteisestä säännöstöstä, mutta joita nonsense noudattaa tarkoin korostaen kielen sääntöjen kurinalaisuutta (mt., 54). Tulkin-tani mukaan *Uppo-Nalle*-teosten runot noudattavat vähintäänkin kurinalaisesti *Uppo-Nallen* itsensä luomia runokielen sääntöjä, jotka kurinalaisuudessaan tuottavat nonsensisen lopputuloksen.

Outi Oja (2012, 26) toteaa Müller-Zettelmanin metalyriikan teoriaa analysoidessaan, että Müller-Zettelmanin esimerkit implisiittisestä metalyriikasta ovat usein nonsense-runoja tai muita semanttista tulkintaa vastustavia runomuotoja. Myös Ojan itsensä analysoimista runoista on havaittavissa nonsensisiä piirteitä. Topi Lappalainen (2012, 41) puolestaan yhdistää nonsense-runot materiaalisuuden poetiikkaan, jolla hän tarkoittaa juuri runon runollisuutta korostavaa kieltä. Olen edellä tulkinnut useiden kohdeteosteni runojen olevan sellaisia, että ne korostavat

runollisuutta ja runouden tarjoamia kielellisiä ja emotionaalisia mahdollisuuksia. Näin ne lähestyvät materiaalista runoutta, joka perustuu nonsenseen vertautuvaan logiikkaan. Runot, jotka ovat materiaalisia, korostavat runollisuutta. Kieli, joka on nonsensistä, korostaa kielellisyyttä. Kuten Oja ja Lappalainen huomauttavat, materiaallinen tai metalyyrinen runous on usein nonsensistä (Oja 2012, 26; Lappalainen 2012, 41). Tämä huomio perustelunani tulkitsen *Uppo-Nalle*-teosten runojen sisältävän nonsensisiä piirteitä, jotka tuovat esille runojen kielen ja samalla niiden runollisuuden. Kertovaan tekstiin vertautuessaan ne myös korostavat kielen tavanomaisia säännönmukaisuuksia niitä rikkoessaan.

Nonsensen hullunkurisuus ja huumori syntyy juuri kieliopillisen ja säännönmukaisen kielen rikkeistä olettaen, että lukija tuntee kielen säännöt ja erottaa tekstistä kielirikkeet. Nonsensella on tällöin myös oman tulkintani mukaan potentiaalinen mahdollisuus opettaa lukijaa erottamaan säännönmukaisen kielen leikkisästä runokielestä. Nonsensisen runokielen erilaisuus suhteessa kieliopilliseen kieleen korostuu *Uppo-Nalle*-teoksissa, joissa runot ja kertova, säännönmukainen proosateksti on asetettu lomittain.

Erittelen seuraavaksi niitä nonsensen piirteitä, jotka runoista on tavalla tai toisella havaittavissa nojaten samalla nonsensen tutkimusperinteeseen. Analysoin runoja, joissa on hyödynnetty Tiggesin (1988, 56–70) ja Stewartin (1979, 57–197) erittelemiä nonsensestrategioita. Lisäksi tarkastelen runoja, jotka eksplisiittisen metalyriikan tavoin antavat semanttisia vihjeitä nonsensiseen lukutapaan. Tällaisia runoja kohdeteoksissani on kaksi, joista toisessa vihje esiintyy runon sisällä ja toisessa runoa ympäröivässä kerronnassa. Tarkastelen myös runoissa esiintyviä sanamuunnoksia sekä uudissanoja analysoiden sitä, mikä merkitys sanoilla on runojen nonsenselle. Luvun lopussa kohdistan huomioni vielä erikseen nonsensen opettavaisuuteen hyödyntäen kuitenkin muuta analyysia tarkastelussani.

4.1 Nonsensestrategiat *Uppo-Nalle*-kirjasarjan runoissa

Esittelen johdannossa Susan Stewartin (1979) muodostamat nonsensestrategiat, joita Wim Tigges (1988) on omalta osaltaan muokannut ja täsmentänyt. Kuten jo edeltävä analyysini osoittaa, teosten runot tuovat voimakkaasti esille kielellisyyttään ja runollisuuttaan milloin metalyyrisin, milloin nonsensisin keinoin. Esimerkiksi se, että *Uppo-Nallen* vakiintunut tapa tuottaa runoihin loppusointuja pakottaa hänet muuttamaan sanoja uusiin muotoihin, edustaa

kurinalaista omien sääntöjen noudattamista, ja nonsenselle tyypillistä kielen etualaistumista. Sanan merkitys jää kielen varjossa toissijaiseksi. Tässä alaluvussa analysoinkin runoja, jotka selvästi käyttävät hyväkseen Stewartin tai Tiggessin nonsensestrategioita korostaessaan niin kielessisyyttä kuin runollisuuttaankin.

Runoja ei voi Stewartin ja Tiggessin teorioiden mukaan pitää täysin nonsensena, eivätkä kaikki nonsensestrategiat ole ollenkaan edustettuina aineiston runoissa. Ensisijaisesti runot hyödyntävät simultaanisuuden ja nurinkääntämisen keinoja. Tämä näkyy runoissa sekä esittelevänä listaamisena että metaforisen kielen konkretisoitumisena.

4.1.1 Voimakas sitoutuminen kieleen ja simultaanisuus

Analysoidessani runojen loppusointuisuuden pakonomaisuutta luvussa 3.2.3 mainitsin jo lyhyesti letturunon, joka nostattaa jo tutkielmani otsikosta tutun väittelyn Reetan ja Uppo-Nallen välille. Uppo-Nalle laulaa lettupöydässä lettulaulun, joka sisältää teossarjan ensimmäisen loppusoinnun vuoksi muunnetun sanan: *sapero*. Kiinnostavaa tässä runossa ja varsinkin sen sanaväännöksessä on, että Uppo-Nalle kertoo oppineensa laulun maailman merillä eikä hän silloin siis ole itse vastuussa sanan muokkauksesta.

Lettu on lettu,
kettu on kettu,
sialla on takapäässä sapero.
Metsässä on sieni
hyvin pieni sieni,
nimenä on sillä
näätöks: hapero
(UN, 31.)

Sanana *sapero* kiinnittää runossa lukijan huomion, koska se on kirjoitettu väärin. Saukkola (1998, 37) huomauttaa, että nonsense on aina tiukasti sidottu kielioppiin ja käyttääkin jo olemassa olevia sanoja ja keinoja paradoksaalisesti tai parodisesti. Tarkoitus ei ole keksiä uusia sanoja. Runon tarjoamasta kontekstista ja sanan samankaltaisuudesta lukija ymmärtää, että *sapero* tarkoittaa *saperoa*, vaikka sana onkin runossa väärin. Kertovassa tekstissä Reeta ihmetteleekin, miksi laulussa lauletaan, että sialla on takapäässä *sapero*:

Reeta oli ymmällään, sillä tottahan hän tiesi, että sialla on takapäässä saparo eikä sapero.

Varovaisesti hän sanoi tämän Uppo-Nallelle, joka suuttui oitis.

- Sapero on runossa loppusoinnun tähden. Miten sinä voisit sanoa, että sialla on takapäässä saparo, kun tiedät että runon lopussa on hapero.
- Enhän minä tietysti voikaan, kuiskasi Reeta. – Mutta minusta sanojen on oltava *oikein*, olivatpa ne runossa tai eivät.
- Tunsin kerran runoilijan, aloitti Uppo-Nalle, oikean runoilijan, joka sanoi että laiva on tietysti laiva, mutta jos loppusointu vaatii, se saa olla vaikka vaiva. (UN, 31.)

Uppo-Nalle selittää tässä Reetalle runon nonsensisyden tarkoitusta. Sen, mistä runossa puhutaan, ei tarvitse olla totta, kunhan runon kieli on kaunista loppusointuineen. Hän myös perustelee väitteensä mainitsemalla ”oikean runoilijan”, jolta on kuullut, että loppusoinnun vaatiessa laivakin voi olla vaikka vaiva. Reetan kommentoidessa sanojen oikeutta sana ”oikein” on kursivoitu. Näin kohtausta korostaa entisestään sitä, kuinka kieltä on runossa käytetty nonsensisesti väärin, kun se ei olekaan kieliopillisesti *oikein*. Runollisesti kieli voi silti olla oikein.

Tigges (1988, 56–57) toteaa, että nonsensin tärkein ominaisuus on sen voimakas sitoutuminen kieleen merkityksen kustannuksella. Lettulaulu on selityksineen mainio esimerkki siitä, kuinka runon sanoman merkitys väistyy kielen keinojen noustessa etusijalle. Runoon on saatava loppusointu, vaikka se tarkoittaisi, ettei sanoilla sen jälkeen olisi todellista merkitystä. Tämä kieleen sitoutuminen on jopa niin voimakasta, että loppusoinnun tärkeys on suunniteltu runoon jo varhaisessa vaiheessa sitä kirjoitettaessa. Sapero on sijoitettu runon keskelle tietäen, että säkeistö päättyy sanaan ”hapero”. Tämä loppusointu muuttaa lauseen ”sialla on takapäässä sapero” nonsenseksi kadottaen sen kirjaimellisen merkityksen samalla korostaen haperoa sienen oikeana nimenä. Aivan yhtä hyvinhän haperosta olisi voinut tulla *hapano*, joka on merkityksellisesti aivan yhtä tyhjä kuin saperokin. Toisaalta saperoa voi runossa pitää myös portmanteau-sanana¹⁴, jolla tarkoitetaan kahden sanan yhdistämistä sanaksi, joka ei tarkoita mitään tai voi viitata siihen, että sian saparo muistuttaa haperoa.

Sian ”saperoa” ja lettuja lukuun ottamatta runon sanasto on metsäaiheista. Kettu elää metsässä, ja haperot kuten muutkin sienet kasvavat metsässä. Metsähenkisyys kuitenkin karisee

¹⁴ *The Portmanteau* (Tigges 1988, 65-66)

runosta, kun Uppo-Nalle kutsuu sitä letturunoksi. Nimellään runo rikkoo jälleen sisäisiä merkityksiään, ja tämä tekee runosta nonsensisen. Huomio kiinnittyy jälleen runon kieleen sen sanoman sijaan. Vaikka runossa todenmukaisesti todetaan, että ”Lettu on lettu” ja ”kettu on kettu”, eivät nämä toteamukset tuota runoon tai edes runon lukijalle uutta ja hyödyllistä informaatiota. Uppo-Nalle on innokas runoilija ja laulujen tekijä, joka usein runoilee innostuneena tai hermostuneena vain runoilun silkasta ilosta ja siitä mielihyvystä, jota se hänelle tuottaa. Runot ovatkin usein siis vain Uppo-Nallen keino purkaa latautuneita tilanteita. Niiden ei tarvitse olla järkeviä, kunhan ne kuulostavat hyvältä nallen korvaan ja antavat mahdollisuuden hyräilyyn. Runon merkityksettömyyttä korostaa sen yhdentekevä nimi.

- Letuista tulee mieleen muuan laulu, jonka opin maailman merillä, supatti Uppo-Nalle.
- Sen nimi on lettulaulu, mutta se saattaa olla myös kettulaulu tai haperolaulu tai saperolaulu. Laulanko? (UN, 30–31).

Kuten Uppo-Nallekin huomauttaa, runon voi nimetä monella tapaa, joista jokainen kertoo runosta eri asioita. Nimen ja runon semanttista merkityksettömyyttä korostaa myös laulun nimen kirjoittaminen pienellä alkukirjaimella. Sanat ”lettu” ja ”kettu” on valittu runoon vain, koska ne ovat homofonisia sanoja ja muodostavat riimiparin. Tämän riimiparin voisi runossa korvata millä tahansa muulla riimiparilla ilman, että se tuottaisi runoon sen suurempia merkityksellisiä muutoksia.

Uppo-Nallen esittämää lettulaulua voi pitää verrattain samanlaisena kuin Maria Laakson (2014, 88–90) analysoimaa tarinaa ”Viisi erittäin vapaata taulua”, joka on yksi Kari Hotakaisen *Lastenkirjaan* (1990) sijoittuvista tarinoista. Laakso analysoi tarinan nonsensisyttä ja hyödynnä analyysissään Stewartin (1979) nonsensin tuottamisen strategioita, joihin myös Tigges (1988) teoriassaan nojautuu. Laakso kuvaa tarinassa esiteltävien taulujen sisältävän lähinnä merkityksetöntä kakofoniaa, joka koostuu monenlaisten yhteen kuulumattomien asioiden (esim. keltainen superhiiri ja neekeripappi) niputtamisesta. Tämän Laakso yhdistää Stewartin simultaanisuuden strategiaan, jossa yhdessä esitetyt mutta yhteen kuulumattomat asiat tai esineet tuottavat tekstiin semanttisen horjuvuuden, joka pakottaa lukijan lukemaan tarinan (tai Uppo-Nallen tapauksessa runon) lauseet kirjaimellisina. Samaa simultaanisuuden strategiaa on hyödynnetty myös lettulaulussa, jossa toisilleen yhdentekevät lettu, kettu, sian sapero ja metsässä kasvava pieni hapero on niputettu yhteen.

Yhteistä Laakson (2014, 90) analysoimalle ”Viisi erittäin vapaata taulua”-tarinalle ja Uppo-Nallen lettulaululle on myös hullunkurinen kehotus lukijalle. Tarinassa ”Viisi erittäin vapaata taulua” kertoja kehottaa lukijaa kuuntelemaan tauluja, kun taas Uppo-Nallen runossa kehoitetaan näkemään, että sienen nimi on hapero. Kyseessä on katakreesi, jolla tarkoitetaan ilmausta, jossa keskenään yhteen sopimattomat elementit yhdistetään (mt., 90). Ilmaus ”näätös” voidaan ymmärtää keinona, jolla kirjailija yhtäkkiä puhuttelee kirjan lukijaa ja huomauttaa ja alleviivaa, että sienen nimi todella on hapero, mutta samalla ilmaisu alleviivaa runon nonsensisyttä yhdistäessään tällä kertaa muutoin yhteen sopimattomat elementit.

Runo hädässä olevasta sillistä on monin tavoin samanlainen kuin yllä esitetty lettulaulu. Se yhdistää puhtaasti loppusoinnun varjolla toisiinsa muutoin yhteen sopimattomat ”tillin”, ”sillin”, ”pillin” ja ”villin”. Lettulaulun tavoin myös tämä runo sisältää katakreesin, jolla kehoitetaan lukijaa katsomaan silliä, jota lukija ei tietenkään voi nähdä muuta kuin tekstinä kirjassa. Runon nonsensisyys on kuitenkin kyseenalaisempaa kuin lettulaulussa, mikä johtuu sen suhteesta sitä ympäröivään proosatekstiin. Sillilaulu sijoittuu kertomuksessa lukuun, jossa kerrotaan myrskystä. Silli liittyy kertomukseen oleellisesti kuvastaessaan myrskyn voimakkuutta. Laulava Lintukoira on myrskyn aikana kalastajan kanssa meren rannalla ja myrskyn nostattamat mahtavat aallot tuovat rantaan myös avuttoman sillin, joka jää hädissään sätkimään kuivalle rannalle. Laulava Lintukoira laulaa sillilaulun sillille.

**Maassa kasvaa tilli,
meressä ui silli,
myrskyllä on pilli,
joka soi kuin villi,
katsokaapas tätä:
sillillä on hätä.**

(UN, 38.)

Kun sillilaulu asetetaan kontekstiinsa kertomuksessa, sillin ja myrskyn yhteys tulee näkyväksi. Hurja myrsky on tuonut sillin rannalle, jonka vuoksi se on nyt hädissään kuivalla maalla. Sillin riimiparit pilli ja villi selittyvät metaforina myrskyn voimakkuudelle. Myrskytuuli vertautuu myrskyn pilliksi, joka puhaltaa kuin villi, hurjana ja kovaäänisenä. Ainoastaan maassa kasvava tilli jää täten runossa irralliseksi ja kantamaan yksin nonsensisyys taakkaa. Tillin tarkoitus

on muodostaa sillille loppusoinnullinen vastinpari samoin kuin katakreesi ”katsokaapas tätä:” muodostaa loppusoinnullisen vastinparin, kun sillillä on ”häätä”.

Pilli ja villi avautuvat sekä metaforiselle että kirjaimelliselle luennalle. Tällöin säkeistä tulee nonsensisia. Kun säkeet luetaan kirjaimellisesti, myrsky elollistuu luonnonvoimasta henkilöksi tai hahmoksi, joka puhaltaa pilliin. ”Villi” taas on sanana kaksimerkityksinen, sillä sitä voi käyttää adjektiivina, jolloin villinä soiva pilli on tavallinen pilli, joka tuottaa villiä musiikkia, tai villillä voidaan viitata ennen käytettyyn termiin villi-ihminen. Tällöin pilli soi kuin villi-ihminen huu-taisi tai pillin voi kuvitella villi-ihmisen kaltaiseksi. On kuitenkin lukijasta kiinni, kuinka hän runon metaforineen tulkitsee.

Metaforien kirjaimellistuminen on yksi nonsensin nurinkääntämisen keinoista. Stewartin (1979, 80) mukaan tällainen nurinkääntö asettaa lukijan tulkinnan loukkoon, jossa lukija ei voi olla varma tulkinnastaan – oli se sitten metaforinen tai kirjaimellinen. Metaforien nurinkään-nöllä leikitellään useissa *Uppo-Nalle*-teoksissa ja aineistoni teoksista *Uppo-Nalle laulujen lai-neilla* (1986) leikittelee mahdollisella nurinkäännöllä jo otsikkotasolla. Seuraavaksi tarkaste-lenkin runoja, joissa tarkoituksellinen metaforinen nurinkääntö on edellistä todennäköisem-pää.

4.1.2 Metaforinen nurinkääntö

Stewart (1979, 77–80) käsittää metaforien kirjaimellisesti lukemisen yhdeksi luomansa non-sensestrategian keinoksi. Hänen mukaansa kyse on mitä vahvimmin nonsenselle tavanomai-sesta merkitysten nurinkäännöstä. Yleensä kyseessä ovat kuitenkin kuluneet ja arkikieleen vahvasti pesiytyneet metaforat, joiden kirjaimellista merkitystä harvoin tulee edes mielti-neeksi. Vastaavien metaforien merkityksellä leikittelyä esiintyy *Uppo-Nalle*-kirjasarjan ru-nossa, jota kutsutaan nimellä porotuslaulu.

Voiko aurinkoa maistaa?

Totta kai, kas sehän paistaa!

Kaikenlaista, joka paistaa,

lienee mahdollista maistaa.

[...]

Mutta minä kaipaen porotusta,

kun on talvi, taivas musta.

Oi, jos aurinko ois työssä
 pakkasella tähtiyössä!
 (UN, 60–61.)

Porotuslaulu kirjaimellistaa ja kyseenalaistaa kaksi arkikielessä aurinkoon yhdistettyä metaforaa, joita on oikeastaan mahdotonta korvata millään muilla suomen kielen sanoilla. Metafora ”aurinko paistaa” on niin vakiintunut kieleemme, ettemme edes osaa lausahdusta käyttäessämme enää yhdistää sitä ruuan paistamiseen, vaan ilmauksella tarkoitetaan sitä, että aurinko on taivaalla nähtävillä ja sää on kaunis. Laulava Lintukoira, jonka kerrotaan *visertävän* porotuslaulun, pohtii kuitenkin ”paistaa”-verbiä sen kirjaimellisessa muodossa ja yhdistää sen syömiseen ja ruuan paistamiseen.

Laulavan Lintukoiran metaforan kirjaimellistamisyrityksen voidaan kuitenkin katsoa epäonnistuvan, sillä hän onnistuu käyttämään paistaa-verbiä väärässä muodossa. Arkikielisesti ajateltuna se, mikä paistuu, on syötävää, ei se joka paistaa. Laulavan Lintukoiran logiikkaa noudattaen ihminen, joka paistaa esimerkiksi jauhelihaa, olisi maistamisen kohteena ruuaksi tarkoitettun jauhelihan sijaan. Toisaalta myös tämän virheen voi tulkita kirjaimellisesti, kun sen esittäjänä on koira. Onhan täysin mahdollista, että koira haluaa maistaa nimenomaan ruuan paistajaa eli ihmistä. Tätä tulkintaa tukee runossa käytetty pronomini ”joka”, mikä viittaa elolliseen subjektiin elottoman objektin sijaan.

Porotuslaulun alun voi täten katsoa olevan selvästi nonsensinen. Se noudattaa Stewartin nyrinkääntämisen strategiaa ja konkretisoi varsin arkisen metaforan ”aurinko paistaa”. Samalla runon voi kuitenkin katsoa olevan myös sitoutunut pikemminkin runon kieleen kuin semanttiseen merkityksellisyyteen. Edellä analysoitu paistaa-verbin väärä muoto selittyy tarpeella muodostaa runoon loppusointu. Runon tarkoitus on leikitellä tunnetulla metaforalla, joten sen on oltava runossa etusijalla. Runo täten yhdistää loppusointuun muodot ”paistaa” ja ”maistaa” eikä muotoja ”paistuu” ja ”maistuu”. Emmehän sano auringon paistuvan vaan paistavan.

Toisessa säkeistössä samankaltainen sanaleikki jatkuu. Tämä säkeistö korvaa metaforan ”aurinko paistaa” ilmauksella ”aurinko porottaa”. *Suomisanakirja.fi* -sivustolla sana ”porottaa” selitetään synonyymein ”hehkua (voimakkaasti)” tai ”paahtaa”. Sitä verrataan myös jo tuttuun

metaforaan ”aurinko paistaa”. ”Porotus” on siis tavallaan oikeampi kuvaus auringon paisteelle. Kuitenkin juuri ”porotus” on myös tässä säkeistössä leikin kohteena. Sana ”porotus” lienee merkitysyhteytensä kadottanut leksikaalistuma sanasta ”poro”, sillä sana kätkee toisen rakenteen sisäänsä. Tässä tapauksessa ”poro” todennäköisesti viittaa eläimen sijasta kahvinporoon. On kuitenkin huomioitava, että kyseessä on sana, jolla on kaksi merkitystä, joista toinen on Lapissa asuva eläin. Runon toinen säkeistö keskittää leikkinsä tähän leksikaalistumaan. Yhtenä tulkinnallisena vaihtoehtona voi ymmärtää, että säkeistöön yhdistettyinä sanat ”porotus”, ”talvi”, ”musta taivas” sekä ”pakkanen” luovat miellelyhtymän Suomen Lapista. Talvinen pakkasyö ohjaa lukijan konnotaatioon porosta Lapin maisemissa sen sijaan, että talviyöhön osaisi kuvitella Laulavan Lintukoiran toivoman auringon porotuksen. Tämän tulkinnan osalta runon voi tulkita noudattavan myös Stewartin (1979, 171–172) viidettä nonsensestrategiaa, asioiden uudelleenjärjestely suljetun kentän sisällä. Tällä Stewart tarkoittaa asioiden paikallista määräytymistä, jossa simultaanisesti esitetään asioita paikallisessa tilassa, jossa ne ovat mahdottomia (mt., 171). Runon viimeiset säkeet noudattavat tätä strategiaa esimerkillisesti, sillä auringonpaiste yöllä on ylitsepääsemätön paradoksi, joka ei todellisuudessa voi olla mahdollista. Silti ne on Laulavan lintukoiran runossa sijoitettu samaan tilaan.

Sekä porotuslaulu että edellisessä alaluvussa analysoimani sillilaulu ovat Laulavan Lintukoiran runoja. Kertoja on aiemmin kertovassa tekstissä maininnut Laulavan Lintukoiran runojen olevan järjettömiä tai järjenvastaisia (UN, 12). Tämä maininta mahdollistaa varsinkin runossa esiintyvien metaforien tulkitsemisen kirjaimellisesti ilman, että se olisi kertovan tekstin todellisuudessa mahdotonta. Kertoja suorastaan myöntää, että koiran tuottamat runot ovat nonsensisiä ja ne tulee myös lukea sellaisina.

Kuitenkin myös Uppo-Nallen runot ovat nonsensisiä ja toisinaan täysin vailla järkeä. Runo uponneista nalleista esitetään kerronnassa juuri ennen Uppo-Nallen ja Reetan lettuhetkeä, jossa myös lettulaulu tulee lauletuksi. Runo esitellään Uppo-Nallen itsensä keksimänä lauluna. Hän on keksinyt sen ajelehtiessaan meressä vailla päämäärää, oletettavasti kuluttaakseen tunteematonta matka-aikaa. Nyt hän esittää laulun aivan yhtäkkiä muusta kerronnasta irrallisena kuin kuluttaakseen kertomuksen aikaa samalla, kun Uppo-Nalle ja Reeta vasta odottavat lettujen valmistumista.

Uponneet nallet ovat sellaisia että

aina ne juovat suolaista vettä
 ja juotuaan vettä ne vesissä seilaa
 ja itseään meren pinnasta peilaa.
 Uponneilla nalleilla on suolainen mieli
 ja suolasta niillä on karhea kieli.
 Kunhan ne juomiseltaan hetkeksi joutaa,
 ne suolaisissa vesissä soutaa.
 (UN, 29.)

Upo-Nallen runoissa pääosassa on aina kieli. Varsinkin kirjasarjan ensimmäisessä osassa *Upo-Nalle* (1977) esitetyt runot ovat kielellisesti joko varsin kokeilevia tai nojaavat vahvasti riimeihin ja ennen kaikkea loppusointuun. Myös runo uponneista nalleista on vahvasti loppusointuinen ja mitaltaan laskeva. Runo leikittelee metaforisen puheen ja kirjaimellisen puheen välillä pakottaen lukijan arvioimaan tarkkaan sitä, miten runo tulisi ymmärtää. Ensimmäiset neljä säettä ovat kirjaimellisesti otettuina varsin ymmärrettäviä, vaikka runon aiheena ovatkin fantasiahahmot, uponneet nallet. Seuraavat säkeet, jotka kertovat suolaisesta mielestä ja suolasta muodostuvasta kielestä, on kuitenkin luettava metaforisina. On lähes mahdotonta kuvitella, millainen on suolainen mieli kirjaimellisesti, kun taas metaforisena ilmauksena se voi viitata surulliseen tai vertautua yleiseen ilmaukseen ”näyttää hapanta naamaa”. Suolasta muodostuva, karhea kieli taas saattaa viitata suoraan ja hieman kiroilevaankin tapaan puhua tai hieman kirjaimellisemmin tulkittuna vahvaan suolan makuun nallen suussa (joka johtunee suolaveden juomisesta).

Konkretisoituvia ja kirjaimellisesti luettuja metaforia pidetään nonsensin yhtenä ominaisuutena (ks. mm. Lecercle 1994 ja Stewart 1979). Lecercle (1994, 62–66) on analyysinsä pohjalta muodostanut neljä tapaa, joilla nonsense välttelee metaforisia ilmauksia¹⁵. Tämä runo hyödyntää näistä kirjaimellisuuden ja metaforien keksimisen keinoja. Fantasiahahmojen sekä alun kirjaimellisuuden ansiosta runon voi tulkita myös kokonaan kirjaimellisesti, jolloin uponneet nallet muuttuvat entistä nonsensisimmiksi hahmoiksi. Silloin niillä on oikeasti suolainen mieli ja suolasta muodostunut kieli, mitä ne sitten todellisuudessa tarkoittaisivatkaan. Metaforat

¹⁵ 1) kielen tiukka kirjaimellisuus, 2) metaforien keksiminen, 3) yhteen sopimattomien ilmauksien yhdistäminen siihen pisteeseen, että syy-seuraussuhteet tuhoutuvat sekä 4) metaforien korvaaminen sanaleikeillä (Lecercle 1994, 62–66).

”suolainen mieli” ja ”suolasta kieli” eivät ole arkikieleen vakiintuneita ja kaikille tuttuja metaforia, vaan näitä voi pitää Lecerclen (mt., 63) luokittelun mukaan keksittyinä metaforina. Ne ovat uusia, mahdollisesti vain tähän runoon soveltuvia ilmauksia, joiden metaforisuudesta lukija ei voi olla varma.

Oikeastaan Uppo-Nalle on muodostanut runonsa varsin ristiriitaisesti. Hänen kerrotaan ”ajelehtineen” vuoden ajan maailman merillä ennen kuin se löysi Reetan luo. ”Myrskyissä ja saateissa se oli *melkein upoksissa*.” (UN, 12). Teksti painottaa kursivoinnillaan, että nalle ei varsinaisesti ollut koskaan upoksissa, vaan ajelehti kelluen meressä. Sana uponnut viittaa perinteisesti veden pinnalta pinnan alle ja pohjaan joutunutta asiaa tai esinettä. Uponneiden nallejen voisi näin ollen olettaa elävän veden alla, eikä siis seilaavan ja soutavan meren pinnalla. Vertautuessaan Uppo-Nallen tarinaan, näin ei kuitenkaan ole.

Mikäli runoa ja sen uponneita nalleja verrataan enemmänkin Uppo-Nalleen itseensä, voisi olettaa, että nimitys ”uponneet nallet” tulee siitä, että nämäkin nallet kelluvat vedessä, ehkäpä hörppien samalla merestä suolavettä. Näin tulkittuna lukijan on kuitenkin mahdotonta kuvitella tilanne, jossa nalle kelluu vedessä ja peilaisi itseään siitä samanaikaisesti. Myös runon lopussa käytetty verbi ”soutaa” viittaa veneellä soutamiseen, joskin sanaa voisi hyväksyä käytettävän myös esimerkiksi kelluvan puupalan tai minkä tahansa muun esineen avulla ajelehtimiseen.

Metaforilla leikittely on *Uppo-Nalle*-kirjasarjan runoissa usein keino luoda tekstistä nonsensea. Lecerclen (1994, 65) mukaan kolmas tapa muuttaa metaforista nonsensea, on yhdistellä toisiinsa sopimattomia kokonaisuuksia siihen pisteeseen, ettei niiden syy-seuraussuhteita pystytä enää jäljittämään, vaan metaforat on luettava ja ymmärrettävä kirjaimellisesti. Tätä tapaa, sekä Stewartin esittelemää simultaanisuutta hyödyntää runo, jolla Uppo-Nalle vastaa kapellimestarille, missä hän on oppinut soittamaan.

Opin tietysti musiikkiaineet,
 kun lauloivat laulujen laineet,
 kun sousi mun soittoni pursi,
 kun murhe mun mieleni mursi.
 (UNL, 40.)

Runo asettuu kontekstiin, joka jo sinällään kertoo runon olevan täysin tarkoituksellisesti nonsensinen. Uppo-Nalle lausuu runon orkesterin kapellimestarille, kun hän pyrkii rumpaliksi tämän orkesteriin ja kapellimestari kyselee Uppo-Nallen koulutuksesta, jota hänellä ei oikeasti ole. Runon semanttisen merkityksen tyhjyyttä korostetaan runon lausuntaa seuraavalla vuoropuhelulla, jossa kapellimestari kysyy selvennystä odottaen: ”Niin?”, ja Uppo-Nalle vastaa ympärilyövästi ilman lisäselvennyksiä: ”Niin siinä kävi.”

Uppo-Nallen metaforien kyllästäjän runon voi pilkkoa kolmeen erilliseen metaforaan, jotka voidaan kääntää niin sanotusti selkokielelle, mutta silti jokaisen merkitys jää vajavaiseksi. Metafora ”laulujen laineet” on tuttu jo teoksen nimestä ja sillä viitataan yleisesti musiikin keinuvaan tai aaltoilevaan rytmiin ja siihen, että henkilö on niin sanotusti mukana musiikissa tai sen sisällä. ”sousi mun soittoni pursi” viittaa soittamisen helppouteen ja mahdolliseen psykologiseen flow-tilaan, jolla tarkoitetaan niin syvää keskittymistilaa, että aika tuntuu lentävän (Ojanen 2009). ”murhe mun mieleni mursi” taas viittaa syvään suruun ja apeaan mielialaan. Näin ollen runo on ymmärrettävissä niin, että Uppo-Nalle oppi soittamaan, kun aika oli otollinen hänen ollessa surullinen.

Edellä esitetty tulkinta haastaa runon nonsensisyden, mutta ei tee sitä mahdottomaksi. Koko teos *Uppo-Nalle laulujen laineilla* tarjoaa lukijalle tähän runoon kirjaimellista tulkintakehystä. Kirjassa Uppo-Nalle löytää ensin kaatopaikalta kahdeksanosaiset patarummut, joilla hän lähtee kirjaimellisesti seilaamaan joelle etsiessään kaapattua Laulavaa Lintukoira. Nämä tarin maailman tapahtumat kannustavat lukijaa tulkitsemaan Uppo-Nallen runon kirjaimellisesti, jolloin siitä katoaa vähäinkin merkityksen häivä. Runolla on siis kaksi erilaista tulkintatapaa, jotka kuitenkin johtavat jotakuinkin samaan tulokseen: sekä lukijalle että kapellimestarille jää epäselväksi, miten Uppo-Nalle oikeastaan on oppinut soittamaan.

4.2 Metalyyrisiä vihjeitä nonsensisydestä

Kuten Oja (2012, 26) ja Lappalainen (2012, 41) artikkeleissaan huomauttavat, metalyriikka ja nonsense vaikuttavat runoudessa olevan varsin riippuvaisia toisistaan. Müller-Zettelman ja Oja puhuvat metalyriikasta, Lappalainen materiaalisuuden poetiikasta ja Taina Ratia (2008, 87), jota Lappalainen lainaa, puhuu nonsense-runoista. Kaikki nämä käsitteet keskittyvät siihen, kuinka runo viittaa siihen kieleen, jonka kautta se itse rakentuu. Nonsense taas korostaa

kieltä ja kielipelejä jättäen kielen sisällölliset merkitykset merkityksettömiksi (ks. mm. Stewart 1979; Tigges 198; Laakso 2014). Näin voidaan mahdollisesti tulkita runon sisälle tai runon välittömään yhteyteen sijoitetut vihjeet runon nonsensisydestä myös metalyyriseksi vihjeiksi runon kielestä. Toisin sanoen on mahdollista, että runo sisältää metalyyrisen viittauksen nonsensisestä rakenteestaan tai lukutavastaan. Kun kieli on metalyyristä tai nonsensistä se kohotuu eli kieli etualaistuu ja nousee merkityksen edelle. Auli Viikari (1990, 43) huomauttaa, että kyse on tekstin yksityiskohdista, jotka kiinnittävät lukijan huomion tekstin rakenteeseen. Kuitenkaan kaikki lukijat eivät havaitse teksteistä samoja yksityiskohtia, jolloin eri lukijoiden tulkinnot eroavat. Näin ollen ei tekstin metalyyrisyys tai nonsensisyys ole itsestään selvää ja saattaa jäädä lukijalta huomaamatta.

Joidenkin *Uppo-Nalle*-kirjasarjan sisältämien runojen voidaan ymmärtää kommentoivan metalyyrisin keinoin runojen nonsensisyttä sekä nonsensin luontoa tekstin merkityksen kadottajana. Luvussa 3.1 ehdotan, että varsinkin ensimmäisen teoksen kohdalla kertovaa tekstiä voi pitää eksplisiittisesti metalyyrisenä, koska kertomus sisältää huomattavan paljon keskustelua sanojen oikeudesta tai runomuodoista. Samalla tavoin tekstissä suorastaan neuvotaan lukijaa tulkitsemaan joitakin runoja nonsensisinä. Toisaalta myös runojen sisältä saattaa löytää näitä Viikarin (1990, 43) mainitsemia yksityiskohtia, jotka vihjaavat nonsensiseen luentaan. Analysoin seuraavaksi kaksi runoa, joista toinen sisältää itsessään vihjeen nonsensisydestä ja toisen kohdalla kertomuksen hahmot ohjaavat lukijaa.

4.2.1 Nurinkurisuutta vai epäonnea?

Teoksessa *Uppo-Nalle laulujen laineilla* (1986) leikitellään koko teoksen laajuudelta erilaisilla metaforilla. Toiseksi viimeinen runo, jonka Uppo-Nalle lausuu unelmoidessaan tähtitaivaan alla patarummussa seilaten matkalla kohti kotia, kokoaa teoksen aikana esiintyneitä metaforia ja mielikuvituksellisia pelkoja. Runossa kaikuu Uppo-Nallen unelmointi ja rauhanomainen hyväksyminen siitä, kuinka joskus kaikki voi olla nurinkurin ja pääläellaan, mutta positiivisen asenteen ja ystävien tuella asiat kääntyvät jälleen oikeinpäin ja nurinkurisuudestakin selviää.

Maailma saattaa pyllähtää
ihan nurinnarin.
Meri saattaa uumeniinsa

peittää salakarin.
 Salakivi saattaa olla
 takatassun tiellä.
 Kuka vain voi karamellin
 väärään kurkkuun niellä.
 Lohikäärme saattaa piillä
 joskus vuoteen alla.
 Huviretkipäivänä
 voi sataa kaatamalla.
 Kilometrin mittainen
 voi olla vaarain vyö
 [kuva ja sivun vaihto]
 mutta eivät vaarat silti
 ketään maahan lyö,
 jos on suukkotuttavia
 ynnä hellyysmieltä.
 Turvassa on vaaroilta,
 ken puhuu lemmenkieltä.
 (UNL, 108–109.)

Teoksen kertomuksesta poimittuja teemoja runossa ovat meri ja lohikäärme. Meren kautta runoon tuodaan ”salakari” ja siitä assosioituneena myös ”salakivi”. Veteen viittaa myös kaatosade huviretkipäivänä. Lohikäärmeen kautta taas runoon assosioituu vaaraa ja ”vaarain vyö”. Runon tapahtumia yhdistää paitsi assosiaatio myös epäonnisuus. Kaikki runon tapahtumat ovat negatiivisia ja epätoivottuja.

Runon ensimmäinen lause ”Maailma saattaa pyllähtää ihan nurinnarin” vihjaa ja valmistaa lukijaa siihen, että runo, kuten joskus maailmakin, tuntuu olevan käännettynä nurinkurin. Näin ollen lukija osaa odottaa runolta nurinkurisuutta tai ainakin jonkinlaista vastakkaisuutta. Nurinkääntäminen on yksi Stewartin (1979, 77–80) esittämistä strategioista, jonka avulla nonsensia luodaan. Tigges (1988, 56) puhuu samasta tapahtumasta peilaamisena, jolla hän tarkoittaa nonsensin maailman olevan kuin peilattu versio omastamme. Nonsensisella maailmalla saattaa olla täysin oma, omassa maailmassaan toimiva logiikka, joka on päinvastainen

tai nurinkurinen verrattuna omaamme. Runon kohdalla voidaan ymmärtää, että epäonniset ja epätoivotut asiat tapahtuvat kaikki runon nurinkurisessa maailmassa.

Myös tämä runo leikittelee metaforilla. Sekä metaforinen että kirjaimellinen luenta ovat mahdollisia. Runo koostuu epäonnisuuden metaforista, jotka ovat tuttuja joko arkielämästä tai teoksen kertomuksesta. Meren salakari viittaa odottamattomaan vaikeuteen, salakivi taas odottamattomaan esteeseen. ”mennä väärään kurkkuun” on arkikieleen vakiintunut metafora, jolla viestitään, että jokin ruoka tai juoma joutuu syödessä ruokatorven sijasta henkitorveen. Tämä aiheuttaa voimakkaan yskän, jolla vieras aine pyritään poistamaan henkitorvesta. Pahimmillaan tapahtuma saattaa johtaa tukehtumiskuolemaan ja lievimmilläänkin voimakas reaktio ja henkitorven tuntemus on epämiellyttävä (Tieteen kuvalehti, 2009). Lohikäärme vuoteen alla kuvastaa tuntemattoman pelkoa ja vesisade huviretkipäivänä on eräänlainen epäonnisuuden perikuva. Vaarain vyöllä taas viitataan vaarallisten tilanteiden sarjaan tai saduista tuttuun vaaralliseen matkaan. Runo hyödyntää sekä simultaanisuuden että nurinkurisuuden keinoja. Se niputtaa ja ynnää yhteen ainakin näennäisesti toisistaan erillisiä tapahtumia, jotka ovat joko todellisia tai kuvitteellisia, mutta yhtä kaikki epätoivottuja.

Kun runo asetetaan teoskontekstiinsa, jossa meri- ja musiikkimetaforien kirjaimellisuudella on leikitely koko teoksen ajan, ei lukija voi mennä täysin takuuseen siitä, kuinka runon metaforat tulisi ymmärtää. Onko lohikäärme mielikuvituksellisen pelon metafora vai oikea ja todellinen lohikäärme? Entäpä tarkoitetaanko väärällä kurkulla omaa henkitorvea vai esimerkiksi kaverin kurkkua? Voiko lukija myöskään olla varma siitä, ettei vaarain vyö ole oikea vyö, joka on kilometrin mittainen ja vaaroja täynnä? Tarkoitetaanko vaaroilla oikeita uhkaavia vaaratilanteita vai loivarinteistä, metsän peittämää, korkeaa mäkeä? Mitä nurinkurisemmin runoa tulkitaan, sitä nonsensisemmaksi se muuttuu. Runon tapahtumista ei kuitenkaan poistu niiden epätoivottuus, ovat ne sitten metaforisia tai kirjaimellisia. Runon kokonaismerkityksen kannalta näiden metaforien tulkinnallisuudella ei lopulta ole merkitystä.

Toiselle sivulle sijoittuvassa runon lopussa Uppo-Nalle toteaa, että ystävien ja positiivisen asenteen myötä kaikki vaarat ja vastoinkäymiset voi voittaa. Tämä ilmoitetaan toisteisesti runon kuudessa viimeisessä säkeessä. Lopun myötä runo vertautuu satuihin, joissa uljas prinssi kulkee vaarallisen tien pelastaakseen rakkaan prinsessansa. Rakkaus voittaa kaikki esteet ja prinssi saa prinsessansa. Runo sisältää siis eräänlaisen opetuksen, jolla se muistuttaa lukijaa

rakkaiden ihmisten tärkeydestä ja merkityksestä. Epäonnisuus johtaa heidän kauttaan onneen.

Runon nurinkurisuus on pääasiassa toivotun ja epätoivotun, onnen ja epäonnen vastakohtaisuutta. Rakenteellisesti runo ei sisällä juurikaan nurinkurisuutta. Oikeastaan, ainoastaan lause ”salakivi saattaa olla takatassun tiellä” on runossa nurinkurinen. ”Salakivi” on johdin sanasta ”salakari” ja viittaa huomaamattomaan kiveen maassa, jonka päälle kulkija huomaamattaan astuu. Epäonni kertaantuu tässä sekä vedellä että maalla. Kuitenkin erikoisen nurinkurisen rakenteesta tekee sana ”takatassu”, joka viittaa tässä takajalkaan. Jotta kivi olisi etutassun sijasta takatassun tiellä, kulkijan on kuljettava takaperin, peruuttaen. Tässä tulkintamahdollisuutena on kuitenkin myös ajatella pystyasennossa kulkevan Uppo-Nallen viittaavan takatassuilla omiin jalkoihinsa, jotka tavallisella nelijalkaisella karhulla olisivatkin takatassut. Runo leikittelee nurinkurisuudella, mutta se ei silti ole oikeastaan nonsensinen vaan vain epäonninen. Paradoksaalisesti epäonnisuus tekee runon kautta selväksi sen, mikä elämässä tuo ja on onnea – ystävyys ja rakkaus.

4.2.2 Kertova teksti arvottaa runoja

Kuten olen jo muutamaan otteeseen todennut, kertova teksti kommentoi ja arvottaa usein teoksessa esiintyviä runoja. Selvää erontekoa tehdään Uppo-Nallen ja Laulavan Lintukoiran runojen välille, eikä koiran runoja juuri koskaan oteta vakavasti. Laulavan Lintukoiran runoilua kuvataan useaan otteeseen ”visertämisenä” (esim. UN, 52–53, 60–61), jolla tavallisesti viitataan linnunlauluun. Puhuttaessa linnun laulusta viserrystä voi pitää kauniina lauluna, mutta yhdistettynä ajatukseen haukkuvasta koirasta, viserrystä voi pitää jopa jonkinlaisena ivana. Aivan kuin koira ei tietäisi olevansa koira ja haukkumisen sijaan pyrkisi linnuksi visertämään. Erään runon kohdalla koiran kerrotaan visertävän isälle onnilaulua, jota seuraavassa hetkessä kuvataan kursivoiden *ihan höpsöksi*, koska koira on onnesta *sekapäinen*.

Oi onnea päivän tään!

Minä isännän nään,

tuon kauniin pään

ja ihanan sään.

Tähän iäksi jään.

(UN, 76.)

Runo nojaa vahvasti ”ään”-äänteeseen päättyvään loppusointuun, johon jokainen säe päättyy ja joka sitoo yhteen runon tapahtumat. Runo tapahtuu yhdessä hetkessä ja täten simultaanisesti niputtaa tapahtumat yhteen. Toisin sanoen koira näkee tänä päivänä yhtä aikaa isännän ja tämän pään, sekä päivän kauniin sään. Runon lopussa hän kertoo jäävänsä hetkeen iäksi. Kuten aikaisemmissa analysoimissani runoissa, tässä ei kuitenkaan simultaanisuus tuo runoon nonsensisyttä, sillä tapahtumat voivat periaatteessa tapahtua kaikki yhtä aikaa. On tietenkin mahdotonta jäädä yhteen hetkeen ikuisiksi ajoiksi, mutta toive tällaisesta ikuisuudesta on kuitenkin mahdollista esittää tässä hetkessä.

Runon tapauksessa sitä seuraava kerronta ohjaa lukijan tulkintaa runosta. Se on *ihan höpsö* ja koko koira *sekapäinen*. Näin kerronta arvottaa runon vähempiarvoiseksi kuin esimerkiksi Uppo-Nallen huolella mietityt runot ja antaa lukijalle luvan sivuuttaa runon merkitysten pohtimisen. Eikä runossa myönnettävästi juuri pohtimista ole, sillä runo on hetkessä syntyvä iloteltu, joka on semanttisesti ja informatiivisesti tarkasteltuna varsin tyhjä. Toisaalta on kuitenkin huomioitava, että kerronta ylipäättään vaivautuu kommentoimaan runoa, sillä saman ohittavan vaikutelman olisi saanut aikaan se, että kerronta olisi runoa huomioimatta siirtynyt suoraan tapahtumasta seuraavaan, jolloin koko runo olisi ollut entistä yhdentekevempi.

Reeta ja Uppo-Nalle eivät viitsineet sanoa, että Laulavan Lintukoiran onnilaulu oli *ihan höpsö*, sillä molemmat ymmärsivät, että koira oli onnesta *sekapäinen* (UN, 76).

Kerronta kommentoi runoa negation kautta ja huomauttaa, etteivät Reeta ja Uppo-Nalle ”viitsineet” sanoa mielipidettään ääneen Laulavalle Lintukoiralle, mutta kertoja katsoo tarpeelliseksi kertoa tämän kirjan lukijalle. Kommentti itse asiassa näin kiinnittääkin lukijan huomion juuri runon höpsöyteen tai nonsensisyteen korostaen samalla runon rakennetta. Ilman tarkempaa tarkastelua lukijalta saattaisi jäädä huomiotta esimerkiksi runon toistuva loppusointu. Nonsensisyys kumpuaa runossa juuri runon tarpeettomuudesta. Runo on kuin kielellinen koriste kertomuksen sisällä. Tarpeettomuuden kautta runo palaa nonsensin perimmäisen ongelman pariin, merkityksen yhtäaikaiseen läsnä- ja poissaoloon. Runolla on ymmärrettävissä oleva semanttinen merkitys, jolla ei kuitenkaan ole kokonaisuuden kannalta mitään merkitystä.

4.3 Nonsensisyys uudissanoissa

Kuten edellä raportoitu analyysikin osoittaa, uudissanat ja sanonnat ovat Uppo-Nallen runoissa yleisiä. Usein uudissanat syntyvät runoissa kuin tekstin pakottamana, sillä runoissa sanoja on muokattu uuteen muotoon loppusoinnun tähden. Tästä esimerkkinä jo edellä analysoitu uudissana *sapero*.¹⁶ Kertomuksen tasolla Reeta kritisoi uudissanaa ihmetellen, mitä se tarkoittaa. Uppo-Nalle vastaa hänelle kiukkuisena, ettei sanan oikea muoto, *saparo*, sovi runoon, kun sen riimiparina on *hapero* (UN, 31). Vastaavasti myös luvussa 3.2.2 analysoidussa runossa sana *autuas* on muunnettu muotoon *autuan*.

Miina Rantanen (2008) on pro gradu -tutkielmassaan tutkinut *Uppo-Nalle*-teoksissa esiintyviä uudissanoja ja niiden semantiikkaa. Saperoa hän nimittää *saparon* synonyymiksi ja nostaa esille paitsi kertomuksen tasolla annetun selityksen sanamuutokselle, myös sen, että uudissanan muodostaminen noudattaa nonsenselle tyypillistä oikeinkirjoituksen rikkomisen keinoa. Tällä tuodaan runoon kielellistä leikkisyyttä, joka kertomuksessa selitetään kuitenkin auki kielen kurinalaisuutta ja sääntöjä korostaen. Rantasen (2008, 22) mukaan sanamuunnoksella kuitenkin osoitetaan, että kielellä voi leikkiä säännöistä huolimatta.

Tämä auki-selittäminen on teoksissa esiintyvää potentiaalista opettavaisuutta parhaimmillaan. Sana *sapero* kiinnittää jo itsessään lukijan huomion räikeänä kirjoitusvirheenä, mutta myös kertova teksti nostaa virheen keskustelun kohteeksi. Ensiksikin teksti korjaa ja samalla opettaa mahdollisesti ymmällään olevaa lukijaa, että runossa tarkoitetaan oikeasti *saparoa*, joka on nimitys sian hänälle. Reetan kommentti sanojen oikeudesta ja sitä seuraava keskustelu Reetan ja Uppo-Nallen välillä siitä, voiko runossa kieli olla erilaista, on myös oiva esimerkki siitä, miten lapsi ja aikuinen voivat keskustella kielen säännöistä ja säännöttömyydestä. Runo tarjoaa tässä esimerkin ja kertova teksti opetuksen, minkä perusteella tulkitseen runonkin potentiaalisesti opettavaiseksi.

Uppo-Nalle-teoksissa esiintyy kaikkiaan melko runsaastikin uudissanoja ja sanamuunnoksia, mutta ne ovat yllättäen harvinaisempia runoissa kuin kertovassa tekstissä. Rantanen (2008, 4–5) on tutkimuksessaan keskittynyt joko aivan uusiin sanoihin tai uudenlaisiin yhdyssanoihin.

¹⁶ ”Sapero” on uudissana letturunossa, jonka analyysi on luvussa 4.1.1.

Runoaineistostani on valikoitunut Rantasen aineistoon vain jo edellä käsitelty *sapero* sekä prefiksi *uppo-*. Oma tarkoitukseni ei kuitenkaan ole arvioida sanojen uutuutta vaan niiden merkitystä runoissa, joten olen sisällyttänyt omaan analyysiini runoissa käytettyjä lainasanoja tai semanttiselta merkitykseltään tyhjiä sanoja. Analysoinkin seuraavaksi ensin yksittäisiä sanoja ja niiden nonsensisyyttä, ja sen jälkeen analysoin kaksi runoa, jotka sisältävät vierasta kieltä.

4.3.1 Keskustelua sanojen ”oikeudesta”

Kuten *sapero* ja *autuan*, myös muutama muu sana teoksen runoissa herättävät kerronnan tasolla keskustelua siitä, onko sana oikein tai mitä se tarkoittaa. Samanlaista ihmetystä aiheuttaa Reetassa myös luvussa 3.2.1 analysoitu runo, jossa puhutaan ”uppoon uskaltamisesta”, ja Reeta kysyy silloin heti Uppo-Nallelta, mitä ilmauksella tarkoitetaan. Jo aikaisemmassa analyysissä arvioin sanan semantiikan melko merkityksettömäksi, sillä Uppo-Nalle ei suostu paljastamaan, mitä sanonta tarkoittaa ja keskustelu tyrehtyy siihen. Näin ollen sekä Reeta että lukija jäävät vaille vastausta ja oman tulkintansa varaan.

Prefiksi *uppo-* esiintyy teoksissa uudissanojen osana usein. Rantanen (2008, 77) esittää prefiksin olevan yleiskielessä tavallisen *upo-*prefiksin variantti. Näin ollen se korostaa sen yhteyteen liitetyn adjektiivin ilmaisemaa ominaisuutta (vrt. *upouusi* – aivan uusi). Esimerkiksi Uppokansan taistelulaulun jälkeen kertomuksessa Reeta suuttuu Uppo-Nallelle ja haukkuu tätä *uppo-tylsäksi* (UN, 60). Myöhemmin sanaan lisätään kaksi ja kolme ”uppoa” lisää, kun Reetan mielestä hiekkakakkujen leipominen on *uppouppouppotylsää* (mt., 60), ja pyytäessään riitaa anteeksi Uppo-Nallelta Reeta myöntää itse olleensa *uppouppouppouppotylsä* (UN, 64). Nämä ovat reduplikaatioita¹⁷, joiden tarkoitus on intensifioida tylsyyden kokemusta. Reetan mielestä kaikki on siis aina vain tylsempää, kunnes huomaa itse olleensa se kaikkein tylsin. Mikäli runoa ja runossa esiintyvää marssikäskyä (millaiseksi säkeen ”Uppoon, uppoon uskaltakaa” tulkitsin luvussa 3.2.1) tulkitaan siten, että ”uppo” ymmärretään intensifioivana prefiksinä, saa käsky entistä enemmän pontta kannustuksena. Säe kannustaa uskaltamaan, ei uppoon (mitä se sitten tarkoittaakaan), vaan yleisesti olemaan oikein oikein rohkea.

¹⁷ *reduplikaatiolla* tarkoitetaan sanan vartalon kokonaista tai osittaista toistamista, jolla tavallisimmin muodostetaan sanasta monikko tai pyritään intensifioimaan sanan merkitystä (Karlsson 2009, 103, 196).

Rantanen (2008, 77) toki huomauttaa, että uppo-prefiksi on teossarjassa juonnettu Uppo-Nallen nimestä, joka taas kertomuksen mukaan juontaa juurensa siitä, että Uppo-Nalle kellui meressä ollen välillä puoliksi upoksissa: ”Kokonaisen vuoden nalle ajelehti maailman merillä. [...] Myrskyissä ja sateissa se oli melkein upoksissa. Rohkaistakseen mieltään se alkoi kutsua itseään Uppo-Nalleksi.” (UN, 13.) Myös tässä yhteydessä prefiksiin kuitenkin liitetään rohkeus, vaikka se on selvä johdos sanasta *upota/uppoaminen/olla upoksissa*.

Kertomuksen ja runon merkityksen kannalta uppo-prefiksi on kuitenkin nonsensinen. Siitä huolimatta, että se nostetaan kertomuksessa erityisesti esille, ei sillä tarvitse olla teoksessa sen suurempaa semanttista merkitystä. Kyse on jälleen siitä, että lukija kiinnittää huomion runojen kieleen ja siihen, kuinka kieltä on mahdollista käyttää ja muokata.

Joidenkin uusien sanojen kohdalla huomio viedään pois uudissanasta (tai -muodosta) ja keskustelun avulla esille tuodaan jokin muu huomio runosta. Tällöin sanan ympärille jätetään tilaa lukijan omalle tulkinnalle. Samalla tavoin kuin määrittelemättömäksi jätetty uppo-prefiksi. Yksi tällainen sana esiintyy runossa, jonka myötä kerronnan tasolla keskustellaan runossa esiintyneestä, toisesta sanasta.

Oli kerran puffeli,
 jolla oli duffeli,
 eikä huolen häivääkään,
 kun ei kesään päivääkään.
 Kesää ootti puffeli
 yllään hieno duffeli.
 (UN, 96.)

Uppo-Nalle lausuu runon kovan runotuksen vallassa hänen ja Reetan tavattua pojan, joka kuvittelee olevansa intiaani. Kun Uppo-Nalle on lausunut runon, poika kysyy häneltä oitis, mikä on *duffeli*. Vaikka duffeli on vierasperäinen lainasana, se silti lukeutuu suomalaiseen sanastoon ja sillä on sanakirjoissa määritelty merkitys, jonka Uppo-Nallekin tarjoaa pojalle selitykseksi: ”Päällystakki, jollaisia varsinkin ranskalaiset käyttävät.” (UN, 96). Sen sijaan sana *puffeli* on sellaisenaan suomenkielessä tuntematon. Sanan merkityksestä ei kuitenkaan keskustella, vaan sanan merkitys jää lukijan oman tulkinnan varaan.

Aikuislukijalle puffeli-sanankorostus on kirjoitusasusta huolimatta varsin selvä. Uppo-Nallen ja Reetan tapaama, intiaanina itseään pitävä poika on nimittäin nimennyt itsensä Suureksi Puhveliksi. *Puffeli* on täten puhekielinen versio *puhvelista*. Kuten saperonkin tapauksessa, sanankorostus paljastuu viimeistään asiayhteydessä, ellei sanojen samankaltaisuus jo ohjaa lukijaa oikeaan tulkintaan. Asiayhteys ei kuitenkaan ole välttämättä lapsilukijoille ilmeinen, sillä duffeli-sanankorostus voi ohjata tulkintaa harhaan. Siinä missä puffeli ja puhveli ovat sanoina samankaltaisia, samankaltaisia ovat myös riimiparin muodostavat puffeli ja duffeli. Tarkasteltaessa pelkästään runoa ja sen merkityssisältöjä, sana puffeli vertautuu rakenteellisesti ainoastaan duffeliin. Ja kun kertova teksti kiinnittää huomion nimenomaan vierasperäiseen lainasanaan ja sen merkitykseen, saattaa puffelin merkitys jäädä lapsilukijalta vaille ymmärrystä.

Tietenkin on hyvin mahdollista, että lapsi ymmärtääkin puffelin ja puhvelin yhteyden, sillä puffeli on juuri lapsen suuhun sopiva puhekielinen muoto puhvelista. Kyseessä ei ole ainoa kerta, kun Uppo-Nalle leikittelee samojen kansienvälisissä puhevioilla tai lapsenomaisella puhettavalla. Uppo-Nalle runoilee nimittäin myöhemmin runon kuvitteellisille ufokarhuille, joiden hän kuvittelee olevan kykenemättömiä sanomaan r-kirjainta. Runo on tällöin kirjoitettu siten, että r-kirjain on korvattu l-kirjaimella. (UN, 109.)¹⁸ Sekä ufokarhujen runo että puffelin ja puhvelin rinnastus konkretisoivat lapselle niin sanotun väärän kielen ja oikean kielen (voisi ilmaista myös luovan kielen ja sääntökielen) eroa. Kun tekstin lukee ääneen joku sellainen henkilö, joka tavallisesti osaa lausua r-kirjaimen oikein, tekstin oikea muoto korostuu irvokkaana kuulijan mielessä. Mikäli ns. r-vikaisen runon lukisi ääneen r-vikainen lapsi (tai aikuinenkin), joka tavallisestikin korvaa r-kirjaimen l-kirjaimella, ei runon teksti poikkeaisi tavallisesta mitenkään ja runon kielileikki jäisi huomiotta. Tietenkin kielileikki olisi tekstissä nähtävillä, muttei kuultavissa r-vikaisen puheessa. Samalla tavoin analysoituna voidaan olettaa, että lapsi ei omassa kielessään juuri tee eroa puhvelin ja puffelin välillä.

¹⁸ Ufokarhujen runo:

Pakettimatka laketilla, / ohjaajana Uppo-Nalle, / pallo maan jäi kauas alle. / Hämmästyipä ufonalle. / Klokotiilitähdellä on olo oivallista: / hypitään kuin kumipallot / pitkin tähden pintaa, / avaluus on ympärillä / ilo luokkii lintaa, / ollaan aina hyvää pataa, / mennään pitkin Linnunlataa. (UN, 109.)

Semantiikan kannalta on melko yhdentekevää, ymmärtääkö lukija sanan puffeli merkityksen vai ei. Puffeli voisi yhtä hyvin olla runon subjektin erisnimi, mikäli se olisi kirjoitettu isolla alkukirjaimella. On myös mahdollista tulkita puffeli mielikuvitushahmoksi, jonka ulkomuotoa tai todellista henkilöllisyyttä ei ole runossa tarpeen paljastaa. Todennäköisesti runossa viitataan Suureen Puhveliin, pojan intiaanihahmoon (UN, 96), mutta kyseessä voi olla myös Uppo-Nallen oma mielikuvitushahmo. Puffelin merkityksettömyys korostaa runon nonsensisyttä, joka syntyy paradoksisen simultaanisuuden kautta. Runossa puffelin kerrotaan odottavan kesää, vaikka on jo kesä: ”kun ei kesään päivääkään”. *Odottaminen* viittaa tavallisesti tulevaan, minkä vuoksi runoon syntyy ajallinen paradoksi. On myös erikoista, että puffeli odottaa kesällä kesää päällään duffeli, joka yleensä mielletään paksuksi päällystakiksi, jota käytetään pikemmin talvella kuin kesällä. Kyseessä voi olla humoristinen silmänisku aikuislukijalle, jolla pyritään vitseillemaan Suomen kylmistä kesistä. Lapselle vihje tuskin aukeaa ja runo jää huvittavuudessaan nonsensiseksi.

4.3.2 Nonsensinen vieraskielisyys

Teosten runoissa on toisinaan mukana vieraskielisiä sanoja tai sanoja, jotka imitoivat vieraita kieliä. Ensimmäisen teoksen alussa, kun Uppo-Nalle vielä ajelehtii merellä, hän kohtaa sukellusveneen, jonka sotahullu kapteeni tiedustelee kelluvalta nallelta, mitä maata tämä tunnistaa. Uppo-Nalle ei ymmärrä kysymystä, hätäntyy ja vastaa runolla, jonka kerrotaan olevan peräisin hänen varhaistuotannostaan. Runo sisältää kirjoitusasultaan virheellisiä sanoja eri kielistä ja kielii siten Uppo-Nallen kielitaidosta.

Silvuplee on ranskaa,
 dejligt taas on tanskaa.
 Englannissa sanotaan haudujuduu,
 Mutta Intiassa vasta on kummallinen kuu...
 (UN, 21.)

Uppo-Nalle latelee runossa sanoja varsin opettavaiseen tai esittelevään sävyyn: ”Silvuplee on ranskaa, dejligt taas on tanskaa.” Vaikka Uppo-Nalle ei suomennakaan sanoja, hän osoittaa eri kielten tuntemusta ja kielellistä tajua siitä, miltä mikäkin kieli kuulostaa. Kuitenkaan yksikään sanoista ei annetussa kieliasussa ole oikein, vaan *silvuplee* viittaa ranskan kieliseen toivotuk-

seen "s'il vous plaît" (suoraan suomennettuna "mikäli teitä miellyttää", mutta käytetään vastaavana kuin suomalainen "olkaa hyvät"), *dejligt* voi viitata joko sanaan "dejlig" (suom. miellyttävä) tai "dagligt" (suom. päivittäin), ja *haudujuduu* viittaa englannin kielessä yleiseen ilmaukseen "how do you do" (käytetään tervehtiessä, mutta suoraan suomennettuna "kuinka teet?" tai "mitä kuuluu?"). Sanat on runossa kirjoitettu, kuten ne lausutaan eikä oikeassa kirjoitusasussaan.

Runo on teoskokoelmassa monin tavoin poikkeuksellinen ja opettavaisuutta tarkasteltaessa varsin ongelmallinen. Runo esittelee vieraita kieliä ja niiden lausumista, mutta ei kerro, mitä sanat tarkoittavat tai esitä sanojen oikeaa kirjoitusasua. Lisäksi runo sisältää teosten runoilta poikkeuksellisen kielioppivirheen, nimittäin kolmas säe päättyy pilkkuun, mutta neljäs säe alkaa isolla kirjaimella aivan kuin edellinen säe olisi päättynyt pisteeseen. Runojen ei tietenkään ole pakko tai tarkoitukseen noudattaa tavallisia kieliopillisia sääntöjä, joten erikoisen käytännöstä tässä runossa tekee vain se, että vastaavaa ei näe muissa teosten runoissa. Virheet ja väärät kieliasut korostavat runon sekavuutta, joka yhdistyy Uppo-Nallen mielentilaan. Runosta paistaa Uppo-Nallen hätä ja hämmennys.

Myös tämä runo hyödyntää simultaanisuuden keinoa tuottaa nonsensea. Runossa luetelluilla vierasperäisillä sanoilla ei varsinaisesti ole mitään tekemistä toistensa kanssa, saati sitten Intian kummallisella kuulla. Niiden ainoa yhteys on runon ideassa, jonka tarkoitus on esitellä eri kielten tietämystä. Toisaalta tämäkin tietämys on rajoitettua, sillä selittämättöminä sanat jäävät merkitykseltään tyhjiksi ja muuttuvat oppimattoman lukijan edessä nonsensisiksi. Virheineen runo myös tuottaa täysin päinvastaisen vaikutelman kuin mitä Uppo-Nalle toivoo runolla saavuttavansa. Sen sijaan, että Uppo-Nalle osaisi kieliä, hän toistaa sanoja sekavana pötkönä ilman näkyvää syy-seuraus-suhdetta ja epäonnistuu kunnollisen vastauksen antamisessa. Kerrotun tekstin puolella sukellusveneen kapteeni keskeyttää ja sivuuttaa Uppo-Nallen runon täysin ja päättää ottaa nallen matkaansa tämän vastauksista välittämättä.

Runo kuitenkin osoittaa mainiosti nonsensin potentiaalisen opettavaisuuden. Erikoiset, vieraskieliset sanat saattavat herättää lapsen mielenkiinnon, jolloin kieliä taitava vanhempi voi opastaa lasta eri maista ja niiden kielistä. Eri kielten yhdistäminen samaan, pääasiassa suomenkieliseen runoon taas kuvastaa eri kielten äänteellistä eroa. Runo jo yksinään opettaa, että

eri maissa puhutaan eri kieliä, mutta runo ei sekavuutensa ja kielivirheidensä vuoksi ole kuitenkaan luotettava opettaja, vaikka sillä esittelevää potentiaalia onkin. Parhaiten oppiminen tapahtuu tässäkin vuorovaikutuksessa aikuisen ja lapsen välillä.

Toinen vieraskielinen runo aineistossani on Kumman esittämä teoksessa *Uppo-Nalle ja Kumma* (1993). Kumma laulaa laulun hypätessään Uppo-Nallen ja Reetan kanssa narua. Laulu herättää heti keskustelua, sillä Reeta kysyy Kummalta, onko laulu tämän kotikieltä. Kumma kuitenkin vastaa kiertäen varsinaisen kysymyksen ja todeten: ”Sellaista siellä laulettiin, mutta paljon enemmän tanssittiin rumpujen antaessa tanssille tahdin.” (UNK, 49). Lukijalle jää epäselväksi, onko kyseessä Kumman kotikieli vai nonsensinen laulu.

Botswina, azai huan,
 banzai ghoon duan,
 shihuana, sihuana
 ee, ee, ee-e, ee.
 (UNK, 48.)

Tutkielman tekijänä minun on tämän runon kohdalla myönnettävä sivistymättömyyteni ja todettava, etten voi varmuudella sanoa, onko runon kieli kirjailijan keksimää vai jokin oikea Afrikassa tai muualla puhuttu kieli. Vaikka Kumma ei missään vaiheessa kerro, mikä tai missä hänen kotimaansa on, viittaa rumpumusiikki ja tanssiminen afrikkalaiseen musiikkiperinteeseen. Kyseinen runo noudattaa kyllä afrikkalaisille kappaleille tyypillistä tyyliä¹⁹, jossa samat sanat saattavat toistua hieman erilaisessa muodossa, kuten säkeessä neljä toistuva ”Shihuana, sihuana”. Samoin on varsin yleistä, että laulut sisältävät pitkiä pätkiä pelkkiä vokaaleja, joilla tuodaan esiin laulujen rytmi ja melodia. Monissa kappaleissa samoja sanoja toistetaan kerran toisensa jälkeen ja huomio musiikissa on rytmisissä ja tanssissa.

Vaikka on mahdollista, että runon kieltä puhutaan oikeasti jossain päin maailmaa, mitä todennäköisimmin kieli on vierasta suomalaiselle lukijalle. Vailla merkityksiä runo jää helposti kertomuksen varjoon, mutta runo toimii kuitenkin vihjeenä Kumman kotimaasta ja korostaa entisestään teosten runojen rytmillisyyttä. Riimipari ”huan – duan” osoittaa myös, ettei runojen

¹⁹ Tietämykseni afrikkalaisesta rumpumusiikista perustuu monivuotiseen harrastukseeni djembe-rummun soittajana afrikkalaista musiikkia soittavassa rumpubändissä.

loppusointuisuus puutu vieraskielisistäkin runoista, vaan samat konventiot seuraavat runoissa kielestä toiseen.

4.4 Nonsensinen esittelevyys johtaa opettavaisuuteen

Mitä tulee nonsensin opettavaisuuteen, on sitä tarkasteltava suhteessa lastenkirjallisuuden syntyhistoriaan. Lastenkirjallisuuden synty nimittäin perustuu juuri kirjallisuuden opettavaisuudelle ja kasvatuksellisuudelle. Erityisten lapsille suunnattujen kirjojen avulla lasten tuli oppia maailmasta ja Jumalasta. Nimenomaan opettavaisuus erotti ensimmäiset lastenkirjat aikuisten kirjallisuudesta. (Shavit 1999, 85.) Torben Weinreich (2000, 15–16) on teoksessaan *Children's Literature – Art or Pedagogy?* todennut, että niin kauan kuin lastenkirjallisuus on selkeästi erotettu aikuisten kirjallisuudesta, sen on vaadittu vastaavan lasten tarpeisiin. Lastenkirjojen on pitänyt olla yksinkertaisemmassa muodossa, jotta lasten luetun ymmärtäminen ja näin ollen myös lukemastaan oppiminen helpottuisi. Lisäksi kirjojen oli määrä luoda lapselle turvallisuuden tunne. Lastenkirjallisuuden on ollut tarkoitus kasvattaa lapsista kunnon kansalaisia ja kristittyjä heidän omilla ehdoillaan.

Myös lasten runoperinne pohjautuu kasvatukseen ja hoivaukseen. Suomessakin on aikoinaan tuuditettu, kylvetetty, viihdytetty ja kasvatettu erilaisten lorujen avulla ja tuella. Lorumuotoinen rallatus erilaisten arkisten toimintojen ohessa kiinnitti lapsen huomion hetken tapahtumaan ja auttoi oivaltamaan kunkin tapahtuman tarkoituksen. Samalla lapsen elämä rytmittyi erilaisten lorujen ja tapahtumien ympärille. Runojen ja lorujen avulla lapsille on myös opetettu muun muassa ympäristöoppia ja arjen askareita. (Lipponen 2001, 86–122.) Lastenrunot välittyivät lapsille kuulon kautta, sillä vanhemmat lukivat ja lausivat runoja lapsilleen. Runojen tarttuvat rytmit jäivät lasten mieleen, ja näin oppi meni paremmin perille. Jo pelkkä runomuoto itsessään on koettu opettavaiseksi, sillä runojen tarttuvan rytmin on todettu auttavan lasta lukemaan oppimisessa. (Heinonen 2001, 127–130.)

Vaikka nonsensea pidetään perinteisesti vastaiskuna lastenkirjallisuuden opettavaisuudelle ja järkevyydelle, tuo se parodiallaan kielen kuitenkin näkyviin. Tulkitsen nonsensin olevan siksi potentiaalisesti opettavaista. Myös Mirva Saukkola (1997, 36) on kiinnittänyt huomiota nonsensin ja opettavaisuuden ristiriitaisen riippuvuussuhteeseen. Saukkola huomauttaa, että nonsense on vahvasti yhteydessä syntyäikansa viktoriaanisen koulunkäynnin todellisuuteen,

sillä ajan opetus perustui irrallisten, nonsensisten esimerkkilauseiden ja listojen varaan johdonmukaisen opetustekstin sijaan.

Nonsensen kautta kieli kohostuu ja nousee esille. Runojen nonsensisten keinojen voi katsoa esittelevän kielen erilaisia mahdollisuuksia. Simultaaninen listaaminen ja toteava ote vertautuvat viktoriaanisiin ulkoa opeteltaviin opetuslistoihin. Toisaalta Carrollin sanotaan (ks. Cohen 1995, 136) sisällyttäneen nonsensen arkkiteokseen *Liisan seikkailut ihmemaassa* (1865) joukon ivamukaelmia englantilaisista lastenloruista sekä opettavaisista runoista, joita lapset tuohon aikaan pakotettiin opettelemaan ja jotka teoksen päähenkilö Liisakin osaa enemmän tai vähemmän oikein ulkoa. Nämä ivamukaelmat ovat osa teoksen nonsensisyttä. Nonsense opettavaisuuden parodiana pohjautuu siis paradoksaalisesti vahvasti opettavaisuuteen. Saukkola jopa väittää, että Carrollin teos toimisi opetuksen kanssa yhteisin tavoittein pyrkien nimenomaan opettamaan lapsille sääntöjä (mt., 36).

Satu Grünthal (2017) esittelee katsauksessaan 2000-luvun lastenrunoutta ja käsittelee samalla sivumennen lastenrunouden opettavaisuutta. Hän argumentoi, että lasten nykyrunoudessa perinteinen didaktinen opettavaisuus on vaihtunut esittelevyydeksi. Runot eivät enää sisällä moralistisia oppeja tai esimerkiksi uskonnollisia teemoja, vaan asioita esitteleviä listoja ja toteamuksia. (Grünthal 2017, 60.) Samanlaisena listauksena voi pitää esimerkiksi Uppo-Nallen letturunoa (UN, 31), jossa yksinkertaisesti todetaan letun olevan lettu ja ketun olevan kettu. Runon vierestä puuttuvat kuvat, jotka vahvistaisivat oppimiskokemusta ja ilman näitä kuvia tekstiä voi pitää opettavaisuutta parodioivana nonsensena. Opettavaisuus on kuitenkin mukana parodiassa, sillä lukutilanteessa aikuinen voi havainnollistaa sanoja kuvin tai selityksin ja kääntää parodian opettavaiseksi.

Huumorin ja hassujen sattumusten ohessa uudet sanat, käsitteet ja asiat tulevat lapselle tutuiksi: sanavarasto ja tieto karttavat, ja lapsi saa välineitä ottaa lähiympäristöään ja maailmaa haltuun. Merkitysten kerroksellisuutta tai syvällistä sanomaa ei tämän tyyppisessä esittelevässä lastenrunoudessa yleensä ole, koska sen funktio on toisaalta asioiden näyttämässä, toisaalta rytmin ja kielen leikissä. (Grünthal 2017, 60.)

Nonsense on kielen leikkiä ja rytmisyyttä, jonka Grünthal kokee tärkeäksi funktioksi myös esittelevän runouden opettavaisuudessa. Esittelevyys, kuten nonsensekin, kiinnittää huomion sanoihin ja kieleen merkkeinä. Perinteinen moraalinen ym. opettavaisuus on vaihtunut kielelliseksi opettavaisuudeksi, jota nonsensekin tahtomattaan edustaa.

Nonsensinen hullunkurisuus ja toisilleen mahdottomien asioiden simultaanisuus herättää myös lapsilukijan mielenkiinnon. Hullunkurisuuden huomataksaan lukijan on ymmärrettävä, miksi jokin on hullunkurista. *Uppo-Nalle*-teoksissa kertova teksti avustaa lukijaa selittämään tekstien hullunkurisuutta. Esimerkiksi *sapero*-sanan kohdalla lukijalle annetaan selitys oudolle sanalle ja samalla opetetaan, että *sian* häntää kutsutaan oikeasti *saparoksi*. Toisaalta selitys opettaa myös loppusointuisuudesta ja runon keinoista.

Moni analysoimani runo leikittelee metaforien kirjaimellisuudella ja kuvaannollisuudella. Kun lukija ei voi olla varma siitä, kuinka metaforat tulee tulkita, hän huomaa väkisinkin metaforien monitulkintaisuuden. On oikeastaan ajattelematonta olettaa, että lapsilukija ymmärtäisi metaforia, jollei niiden vertauskuvallisuutta hänelle tavalla tai toisella osoiteta. Hullunkurisuus ajaa lukijaa etsimään uusia tulkintatapoja, ja aikuislukijan kanssa vuorovaikutuksessa lapsen kielitaju kasvaa myös metaforista tekstiä luettaessa.

Täysin nonsensinen teksti vailla minkäänlaista semanttista järjen hiventä, voi nostaa esiin ja opettaa kielen konventioista. Viikari on lainannut Kirsi Kunnaksen (1974) suomennoksen ”Pekoraali”-runosta (teoksesta *Liisa Ihmemaassa*) ensimmäisen säkeistön, jota hän käyttää esimerkkinä kielen poeettisesta funktiosta (Viikari 1990, 41).²⁰ Sama runo toimii oivana esimerkkinä myös siitä, kuinka huomion kiinnittyessä kieleen, lukija voi myös oppia kielestä. Merkityksen puuttuessa runossa nousevat esille rytmi ja melodisuus, jotka runoissa syntyvät poljennon ja loppusointujen kautta. Tutun merkityksen puutteessa lukija etsii tuttuutta kielen rakenteesta ja havaitsee ja mahdollisesti myös ottaa oppia rakenteen lainalaisuuksista. Pekoraalirunon tavoin myös Laulavan Lintukoiran höpsö onnilaulu kiinnittää lukijan huomion toisteiseen loppusointuun ja loppusoinnun lainalaisuuksiin.

²⁰ Pekoraali:

On illanpaisto, ja silkavat saijat / luopoissa pirkeinä myörien ponkii:/ surheisna kaikk' kirjuvat lorokaijat / ja vossut lonkaloisistansa ulos vonkii. (Viikari 1990, 41.)

Kieleen sidottuna nonsense korostaa ja edustaa kieltä. Se voi parodioida perinteistä moralistista opettavaisuutta, mutta esittelevyydessään se ei pääse pakoon opettavaisuutta sen laajassa käsityksessä. Nonsensinen teksti toimii esimerkkinä kielen monialaisuudesta ja parodia se on mahdollista myös palauttaa takaisin parodiansa kohteeksi.

Luvussa 4 olen analysoinut teosten runojen nonsensisyttä käyttäen apunani Tiggesin ja Stewartin luomia nonsensen keinojen jaottelua. Suurin osa nonsensiksi luokittelimistani runoista sisältää nonsensea luovaa simultaanisuutta, jonka tarkoitus on hajauttaa runon semanttinen merkitys hahmottomaksi. Yhdistelemällä toisiinsa kuulumattomia tai sopimattomia asioita, runosta katoaa selkeä sanoma ja lukija joutuu etsimään tulkintaa toisinaan jopa loputtomiin. Monet runoista myös leikittelevät joko kliseisillä, arkikieleen vakiintuneilla tai sitten aivan uusilla ja tarkoitukseen luoduilla metaforilla, joiden metaforisuudesta lukija ei voi olla varma. Tulkinnan hankaluus tai jopa mahdottomuus nostaa huomion keskiöön runojen etualaistuvan kielen, joka herättää keskustelua niin kirjan hahmojen kuin mahdollisesti myös teosta lukevien lapsen ja aikuisen välillä. Keskustelun sanojen oikeudesta niin teoksen sisällä kuin myös lukutapahtumassa aikuisen ja lapsen välillä voi pitää kielellisesti kehittäväenä ja täten myös opettavaisena. Seuraavassa luvussa aikuisen ja lapsen välisen vuorovaikutuksen merkitys korostuu entisestään. Tarkastelen luvussa runojen intertekstuaalisuutta sekä aikalaisviittauksia, jotka eivät kirjasarjan vanhentuuessa enää 2000-luvun lapsille ole yksiselkoisia.

5 Intertekstuaalisia vihjeitä kielestä ja maailmasta

Uppo-Nalle-teokset sisältävät useita erilaisia intertekstuaalisia viitteitä niin muihin kirjallisiin teksteihin kuin aikalaiskulttuuriinkin. Ne tuovat oman lisänsä tulkintaan ja sitovat runoja erilaisiin kirjallisuuden ja kulttuurin perinteisiin. Runoista on havaittavissa mm. sanallisia ja rytmillisiä intertekstuaalisia viittauksia. Teoksessa *Uppo-Nalle ja Kumma* (1993, 44) isoisa esittää Kummalle kansanlaulun, joka on niin vanha, että isoisa on oppinut sen omalta isoisältään. Laulusta esitetään teoksessa vain neljä säkeistöä, mutta kertomuksen tasolla laulun sanotaan kerrotavan mylläriin tyttärestä ja tämän sulhosta, joka tulee salaa yöllä katsomaan morsiantaan ja joutuu sitten piiloutumaan säkkiin, jottei yöllä herännyt mylläri löydä häntä luvattomalta visiidiltä. Kyseessä on oikea kansanlaulu, joka on lainattu kertomuksen maailmaan tuoden sitä todennukaisemmaksi ja lähemmäksi meidän todellista maailmaamme. Kansansävelmän siteeraaminen viestii perinteiden ylläpitämisestä.

Varsinkin varhaisemmissa teoksissa on paljon viittauksia kunkin teoksen kirjoitus- ja julkaisujan aikalaiskulttuuriin. Teoksissa vilisee todellisten henkilöiden nimiä, ja joidenkin teosten tapahtumat pohjaavat ajan tapahtumiin. Näiden viittausten tärkein tehtävä on luoda teosten maailmasta mahdollisimman todennukainen, jolloin kertomuksen hahmoista ja tapahtumista tulee mahdollisimman samaistuttavat lukijalle. Näin lukijan on helpompaa sisäistää lukemansa ja asemoitua hahmojen kokemuksiin ja tuntemuksiin.

5.1 Hulluja hattuja halitulijallaa!

Uppo-Nalle-teosten runot pohjaavat useasti perinteisiin niin muodoltaan kuin sanastoltaankin. Olen edellä analysoinut *Uppo-Nallen* muun muassa käyttävän runoissaan sanoja, joita Kuopiasen mukaan modernina aikana pidetään vanhanaikaisina ja niiden käyttöä vältetään. Joistakin runoista on havaittavissa myös intertekstuaalisia vihjeitä niin nonsensin perinteisiin kuin kansanrunouteenkin viitaten. Seuraavaksi tarkastelenkin ensin runoa, joka sisältää intertekstuaalisen vihjeen jo usein mainitusta nonsensisestä ihmemaasta, jonka jälkeen arvioin, mitä viittaus kansanpolkkaan tuo runoon, jota ei kuitenkaan ole polkaksi sävelletty.

Teoksessa *Uppo-Nalle ja uudet ystävät* (2005) hulluista hatuista puhuva runo luo lukeneelle ja kirjallisuustietoiselle lukijalle miellelyhtymän Carrollin nonsense-teokseen *Liisa Ihmemaassa* ja erityisesti teoksessa esiintyvään hahmoon Hullu Hatuntekijä. Tässä onkin tarpeen tarkastella mahdollista kaksoispuhuttelua, sillä aikuislukija osaa todennäköisesti lapsilukijaa paremmin yhdistää hullut hatut Carrollin teokseen. Runo pohjaa viitteen kautta niin sanottuun perinteiseen nonsenseen, ja viite antaa näin osansa myös runon tulkintaan. Teoksessa *Uppo-Nalle* (1977) taas on runo, jonka näennäisesti nonsensinen sana onkin viittaus vanhaan kansanpolkkaan. Tämän runon voikin katsoa nojaavan nonsensin perinteen sijaan kansanperinteeseen.

5.1.1 Hulluja hattuja nonsensissä ihmemaassa

Teoksessa *Uppo-Nalle ja uudet ystävät* (2005) Uppo-Nallen uusi ystävä laulaa tälle äitinsä kuoron esittämän kappaleen, jota Uppo-Nalle pitää hyvin outona. Laulun outous kumpuaa sen merkityksettömistä lyriikoista, jotka vaikuttavat äkkiseltään varsin nonsensisiltä. Runo hyödyntää monien muiden teosten runojen tavoin sellaisten sanojen listaamista, joilla ei varsinaisesti ole tekemistä toistensa kanssa. Kuitenkin runosta on havaittavissa kevät-teema, joka yhdistää suurimman osan runon säkeistä toisiinsa. Hämmennystä aiheuttaa kummankin säkeistön neljännessä säkeessä esiintyvät hullut hatut.

Kevättä rinnassa,
 iloa pinnassa,
 mansikoita, vattuja,
 hullun hulluja hattuja
 laulattaa, hoi laari laari laa.

Tunnetta aivossa,
 vesi on kaivossa,
 peipposia, haukkoja,
 hulluja hatturaukkoja
 laulattaa, hoi laari laari laa.

(UNU, 36.)

Tarkemmalla tarkastelulla lukija huomaa, että runo on lopulta rakennettu varsin systemaattisesti ja huolella harkiten. Säkeistöjen ensimmäiset säkeet kuvaavat tunnetiloja tai mielialoja. Metafora ”kevättä rinnassa” viestii kepeästä, iloisesta ja valoisasta olemuksesta ja henkilön

hyväntuulisuudesta kevään koittaessa. ”Tunnetta aivossa” ei puolestaan ole tunnettu tai yleinen metafora edellisen tapaan, mutta kertoo sekin tunteikkuudesta. Huomioitavaa on myös, että molemmat säkeet sisältävät maininnan jostakin ruumiinosasta, eli rinnasta ja aivosta. Toiset säkeet taas yhdistyvät veteen, vaikka jälleen kliseinen metafora ”iloa pinnassa” ei perinteisesti tarkoitakaan vettä, vaan mielialaa. Sana ”pinnassa” yhdistyy kuitenkin myös veden pintaan, kun sitä vertaa seuraavan säkeistön toiseen säkeeseen ”vesi on kaivossa”. Ensimmäisen säkeistön kolmannessa säkeessä luetellaan marjoja, jotka kuitenkin kevätteemasta poiketen kypsyvät vasta kesällä tai jopa loppukesästä. Toisen säkeistön kolmas säe taas mainitsee peipposet ja haukat, joista peipposet muuttavat keväisin takaisin Suomeen haukkojen talveh-tiessa täällä. Olennaista marjojen ja lintujen kohdalla on kuitenkin se keväinen ja kesäinen mielikuva, jonka ne runossa nostattavat. Haukat ja vatut on runoon valittu loppusointu edellä.

Runossa mainitut hullut hatut vaikuttavat runon teemaa ajatellen erikoiselta valinnalta runossa. Niiden merkitys korostuu vattujen ja haukkojen valikoitumisella niiden loppusointupa-reiksi. Hattujen merkitys selviää runon kontekstia tarkastelemalla, sillä hatut yhdistyvät laulua esittävään kuoroon ja sen nimeen, Hullut Hatut. Toisaalta hulluja hattuja voi pitää obligatori-sena intertekstuaalisuutena. Valistuneempi lukija voi nimittäin löytää tästä myös viittauksen Lewis Carrollin teokseen *Liisan seikkailut ihmemaassa* (*Alice's adventures in wonderland*, 1865) ja erityisesti teoksessa esiintyvään hahmoon nimeltä Hatuntekijä (the Hatter), joka on yleisessä käytössä saanut lisänimen Hullu Hatuntekijä (the Mad Hatter).²¹ On todennäköistä, että Carrollin teosta lukematta aikuis- tai lapsilukijakin osaa yhdistää hullut hatut Hulluun Ha-tuntekijään juuri hahmon tunnettuuden vuoksi. Opettavaisuuden näkökulmasta tarkasteltuna voidaan ajatella, että lapsilukija tällöin huomaa viittauksen, muttei ymmärrä sitä tai sen mer-kitystä. Tässä vaaditaan Aerilan (2010, 52) mukaan aikuisen väliintuloa, sillä intertekstin ym-märtävä aikuinen voi selvittää ja opettaa lapselle intertekstuaalisuuden kautta fiktiivisen kir-jallisuuden tulkinnallisuutta.

²¹ Lisänimi juontaa juurensa vanhasta sanonnasta ”mad as a hatter” (suom. hullu kuin hatuntekijä). Sanonta on saanut alkunsa vanhoista hatuntekijöistä, jotka käyttivät hattujen tekemiseen elohopeaa (eng. mercury). Suurille määrille altistuneet hatuntekijät saivat elohopeamyrkytyksen, joka aiheutti heille vakavia aivovammoja. (The Science Teacher, 2002.)

Liisan kohdatessa Hatuntekijän tämä on isännöimässä ikuista teehetkeä, jota luvun nimenmukaisesti kutsutaan hulluksi teeseuraksi. Hatuntekijän teeseuraa onkin sittemmin käytetty vertauskuvana poliittisten puolueiden toimista ympäri maailmaa.²² Runon kannalta tällainen vertauskuvallisuus on kuitenkin irrelevanttia, sillä mikään muu teoksessa *Uppo-Nalle ja uudet ystävät* (2005) ei viittaa minkäänlaiseen poliittiseen kritiikkiin. Onkin mielekkäämpää tarkastella viitettä osana teosta *Liisan seikkailut ihmemaassa*. Kuten jo aikaisemmin olen maininnut, nimenomaan tätä kyseistä Carrollin teosta pidetään esimerkkinä puhtaasta nonsensista. Viittaus vihjaakin todennäköisesti runojen taipumuksesta nonsensisyteen sekä Saskan äidin kuoron hullunkurisuuteen. Saska kertookin hänen äitinsä säveltäneen kappaleen ja isänsä tehneen lauluun sanat. Perään Saska kommentoi ”Hullua vai?” (UNUY, 36) vahvistaen näin laulun outoutta ja hullunkurisuutta. Maininta hulluista hatuista sekä itsessään että intertekstuaalisena viitteenä antaa runolle nonsensisen kaiun, vaikka runosta onkin havaittavissa keväistä temaattisuutta.

Säkeistöjen viimeistä säettä voi pitää yhtä lailla intertekstuaalisena viitteenä. ”Hoi laari laari laa” nimittäin kaikuu kertosaäkeenä myös vanhassa kansanlaulussa nimeltä *Suomen salossa*²³. Runossa sanotaan, että ”hullun hulluja hattuja / laulattaa, hoi laari laari laa”, mikä johtaa tulkintaan, että kuoro Hullut Hatut saattaa laulun mukaan laulaa myös kappaletta *Suomen salossa*. Kuitenkin tämä on esitetty toisen laulun sisällä, mikä vihjaa halusta tuoda uuteen, hie- man hullunkuriseen kappaleeseen ripaus vanhasta kansanlauluperinteestä. Samanlaisesta kansanperinteestä vihjataan myös seuraavaksi analysoimassani runossa.

²² Julkaisuja, jotka ovat verranneet poliittista toimintaa Hatuntekijän seuraan (muutamia luetellakseni):

FRASER, STEVE; FREEMAN, JOSHUA B. 2010: ”IN THE REARVIEW MIRROR: History's Mad Hatters: The Strange Career of Tea Party Populism.” Lehtiartikkeli julkaisussa *New Labor Forum*, 10/2010, Vuosikerta / Sarjan osa 19, Numero 3.

HYDE, JOHN 2002: ”Tea break or Mad Hatter’s tea party?” Lehtiartikkeli julkaisussa *Institute of Public Affairs Review: A Quarterly Review of Politics and Public Affairs*. 12/2002, Vuosikerta / Sarjan osa 54, Numero 4.

MCNALLY, JOEL 2010: ”The tea party’s Mad Hatters.” Sanomalehtiartikkeli julkaisussa *Madison Capital Times*. 4.6.2010.

²³ Kappaleen *Suomen salossa* on säveltänyt Juhana Ennola ja sanoittanut Yrjö Koskinen.

5.1.2 Rämäkällä polkan tahilla

Uppo-Nalle-teoksien runot esitetään monesti lauluina ja varmasti myös sen vuoksi runot sisältävät huomattavan paljon rytmillisiä ja musiikkia ikonisoivia sanoja tai ilmauksia. Luvussa 3.3.1 käsittelemällä trallatusta ja tulkitsemällä sen korostavan teoksen musiikkiteemaa ja kuvastavan Uppo-Nallen tunteita. Hän laulaa kovalla äänellä ”trallatitratkaa” (UNLL, 43), mikä uhkuu rohkeutta ja taistelutahtoa. Näin Uppo-Nalle pyrkii piilottamaan pelokkuutensa ollessaan yksin vieraassa paikassa. Vastaavanlaisia tralla- ja lallatuksia on teosten runoissa useita ja useimpien ne kuvastavat runoja lauluina sekä tuovat lisänsä runojen rytmikkääseen sointiin.

Tässä analysoin kuitenkin runoa, jossa esiintyy enemmän sanan- tai lauseenomaisia ilmauksia, jolla kuitenkin pyritään ennen kaikkea tukemaan runon rytmikkyyttä. Runossa esiintyvä sana on monimuotoisempi ja monisyisempi kuin perinteiset lallatukset. Ero perinteisten lallatusten ja näiden sanojen välillä on, että lallatus yksinkertaisuudessaan korostaa kappaleen melodista sävelkulkua, kun taas sanoiksi muotoiltu musiikin ikoninen esitys, kuten esimerkiksi edellisen luvun ”hoi laari laari laa” menee sävelkulun yli ja rytmiiän puolelle. Ne ovat täysin nonsensisia sanoja vailla järjellistä semanttista merkitystä, mutta niillä on tärkeä tehtävä runojen rytmin ylläpitäjinä.

Tässä analysoimani runo esiintyy teoksessa *Uppo-Nalle* (1977). Uppo-Nalle lausuu runon, kun se vielä kelluu maailman merillä, eikä ole koskaan tavannutkaan Reetaa. Runon sukellusvenesanasto juontaa juurensa siitä, että ennen Reetan tapaamista Uppo-Nalle kohtaa merellä sukellusveneen ja sen miehistön. Sukellusveneen kapteeni kutsuu Uppo-Nallea hylyksi, koska se on hylätty ja heitetty yli laidan, eikä sillä siksi tehtäisi enää mitään. Tämän jälkeen kapteeni käskee nallea uimaan merimuseoon, jonne tämä saattaisi päästä nähtäville. Matkalla merimuseoon Uppo-Nalle juuttuu kolmeksi viikoksi jäihin, jonka aikana se viihdyttää ja jälleen kerran rohkaisee mieltään runon avulla.

Sukellusveneet halitulijalla
uivat syvässä merien alla.
Niitä ei näe edes liitävä lokki,
niissä on kapteeni, puosu ja kokki,
mieltivät upotusasioita.
Minäpä en tahdo mieltä noita.

(UN, 23.)

Runo kertoo sukellusveneestä ja sen miehistöstä. Semanttiselta sisällöltään epämääräinen sana ”upotusasioita” sekä toteamus, että sukellusveneitä ei näe edes yläpuolella liitävä lokki, luovat runoon ja sukellusveneisiin salaperäisyyttä. Samalla runo välittyy lukijalle hieman alakuloisena. Tätä tunnelmaa luo sekä runoa ympäröivän kertomuksen tapahtumat että ilmaus ”syvässä merien alla”. Sanasta ”syvä” juonnetaan usein mielleyhtymä kylmästä ja pimeästä, ankeasta paikasta. On myös huomioitava, että runossa sana on taivutettu inessiivimuodossa adessiivimuodon sijaan. Inessiivi on sisäpaikallissija ja sillä kuvataan yleensä jonkin sisällä olemista, jonkin pinnassa kiinni olemista tai jonkin aineen peitossa olemista (Lauerma 1989, 161). ”syvässä merien alla” luo näin mielikuvan merien alla olevasta synkästä paikasta, jonka sisältä on vaikea päästä pois. Sana ”syvässä” luo viitteitä esimerkiksi masennukseen tai yleisesti matalaan mieleen, joka peittää hahmoa. Runon lopun tokaisu ”Minäpä en tahdo mieltä noita.” vaikuttaa tässä pudautukselta, jolla Uppo-Nalle karistaa epämiellyttävät ajatukset harteiltaan, jottei jäisi niihin vellomaan.

Tässä runossa *halitulijalla* on onomatopoeettinen ja rytmille alisteinen sana, jonka kautta runoon pyritään tuomaan piristävää rytmitystä ja samalla varmistetaan kahden ensimmäisen säkeen muodostama loppusointu. Runo on rytmiltään hyvin tasainen ja harkittu. Kaikki muut säkeet sisältävät yksitoista tavua, paitsi toinen ja viides, eli toiseksi viimeinen säe. Säkeet kolme ja neljä ovat poljennoltaan identtiset ja sisältävät kolme daktyyliä päättyen kuitenkin trokeeseen. Ensimmäisen säkeen ”halitulijalla” tapaa tavutäyteisyydessään viimeisen säkeen kuusi viimeistä tavua ”-do mieltä noita”, joskaan säkeiden poljento ei kohta yhtenäisenä.

”Halitulijalla” ei sellaisenaan sisällä suomen kielessä määritettyä merkitystä, joskin sanasta voi pilkkomalla löytää useita erilaisia ja toisistaan riippumattomiakin merkityksiä. Urbanisakirja.com-sivusto sivuuttaa sanan kokonaisessa muodossaan tyhjänpäiväisenä rallatuksena, mutta esimerkiksi sanan alku ”hali” on puhekielinen muoto sanasta ”halaus” ja ”halituli” selitetään halauksen vastaanottamisena. ”Tulija” viittaa henkilöön, joka tulee jostakin ja ulkopäällissijapäätte ”-lla” siihen, että tulijalla on mukanaan jotakin. Sana itsessään jo hyödyntää simultaanisuutta ja sen voi näin ollen tulkita vahvasti nonsensiseksi.

”Halitulijalla” on kuitenkin vahva intertekstuaalinen viittaus vanhaan kansansävelmään *Juhannuspolkka Paksulassa*, jonka on sanoittanut Tatu Pekkarinen vuonna 1930. Kappale on levytetty ensimmäisen kerran jo vuonna 1931, ja sen jälkeen se on versioitu useita kertoja uudelleen. Hootenanny-trio versioi polkan folk-tyyliin vuonna 1965 nimellä *Halitulijallaa*²⁴. Nimensä mukaisesti kappale esitetään polkan tahtiin rivakassa rytmissä. Myös Uppo-Nallen runon voi ajatella taipuvan samaan polkan tahtiin. Varsinkin runon daktyylisäkeet noudattavat polkan laskevaa tahtia (tii-ti-ti, tii-ti-ti, tii-ti-ti, tii-tii)²⁵. Runon rytmi on siis melko tahdikas, vaikka sanoma on synkempi. Runo onkin jälleen Uppo-Nallen keino kohottaa masentunutta mieltään, ja vaikka mieli maassa on vaikea tuoda runoon iloinen sanoma, voi rytmillä lisätä runoon pirteämpää sävyä.

5.2 Aikalaisviittaukset Uppo-Nallessa

Uppo-Nalle-sarjan henkilöt sijoittuvat meidän todelliseen maailmaamme ja kunkin teoksen ilmestymisen ajankohtaan. Näin ollen sarja sisältää myös runsaasti viitteitä todelliseen maailmaamme. Henkilöhahmojen keskustelun objekteina vilahtavat todellisten henkilöiden nimet, kuten Jukka Kuoppamäki ja Spede Pasanen (UN, 33). Toisaalta teoksessa esiintyy myös subjekteina henkilöitä, joiden nimet matkivat todellisten henkilöiden nimiä. Yksi tällainen henkilö on teoksessa *Uppo-Nalle ja Kumma* (1993, 109–110) esiintyvä valtiovarainministeri Aaro Viininen, joka vertautuu suoraan tuolloin Esko Ahon hallituksen todelliseen valtiovarainministeriin Iiro Viinaseen. Aikalaisviitteiden tarkoitus on luoda teosten maailmaa todellisemmaksi lukijalle ja antaa näin lukijalle mahdollisuus samaistua kertomuksen hahmoihin ja näiden kokemuksiin. Kuitenkin tässä on huomioitava, että varsinkin 2000-luvulla 1970-1990-luvun aikalaisviitteet ovat samaistuttavissa enää vain vanhemman sukupolven aikuislukijoille. Aerilan (2010, 123) mukaan kaksoisyleisön puhuttelun merkityksen voi ymmärtää myös siten, että aikuislukijan tehtävänä on opastaa ja opettaa lapsilukijalle siitä, mitä teksti on suunnannut aikuislukijalle. Viitteet tuottavat näin myös opettavaisen potentiaalin, jonka pohjalta aikuinen ja lapsi voivat yhdessä keskustella siitä, minkälainen maailma oli teosten aikaan.

²⁴ Rytmisen vertailun mahdollistaakseni olen esittänyt kappaleen *Juhannuspolkka Paksulassa* nuotit tutkimuksen liitteenä.

²⁵ On huomioitava, että runo on myös sävelletty kappaleeksi, joka soi Uppo-Nalle-elokuvan (1991) taustalla. Tämä sävellys ei kuitenkaan ole polkka ja tahtilaji on sävellyksessä huomattavasti perinteistä polkan tahtia rauhallisempi. Tämä ei kuitenkaan sulje pois sitä, että runo soveltuu rytmiltään myös polkaksi.

Joidenkin *Uppo-Nalle*-teosten teemat puuttuvat aikansa polttaviin puheenaiheisiin ja tuovat näkyväksi aikansa yhteiskunnallisen tilanteen. Aineistossani vahvimmin tällaista edustaa jo aikaisemminkin mainitsemani pakolaisteema teoksessa *Uppo-Nalle ja Kumma*. 1990-luvulla Suomeen virtasi ensimmäiset suuret pakolaisryhmät Somaliasta (pakolaisapu.fi), ja vaikka Kumman kotimaata ei teoksessa paljasteta, annetut tuntomerkit viittaavat Afrikkaan. Yhteiskunnallisen tilanteen huomioiden Kumman voi näin ollen veikata olevan kotoisin Somaliasta.

Post-modernit määrittelyt intertekstuaalisuudesta laajentavat intertekstuaalisuuden käsitettä, sillä intertekstuaalisuutta on etsitty myös muusta kuin kirjallisesta taiteesta. Intertekstuaalisuudesta voi puhua esimerkiksi maalaustaiteen tai musiikin saralla, kun maalauksista on havaittavissa intertekstuaalisia yhteyksiä toisiinsa nähden tai musiikkikappaleet muistuttavat sävelkuluiltaan toisiaan. (Allen 2000, 174–175.) Myös kirjalliset tekstit saattavat sisältää viittauksia kuvataiteeseen, musiikkiin tai uutisiin ja markkinoinnin materiaaliin – ja toisin päin (Allen 2000, 177–180)²⁶. Allen toteaa monen muun tavoin, että postmodernina aikana oikeastaan kaikki elämä välittyy meille jonkinlaisen representaation, tekstin kautta. Tällä tekstillä voidaan tarkoittaa yhtä lailla kirjallisia uutisartikkeleita tai television lähetyksiä (Allen 2000, 182).

Tätä ajatusta vasten nojaten voi ajatella myös aikalaisviittausten olevan intertekstuaalisia viittauksia jotakin kyseistä aikaa kuvaaviin representaatioihin. Esimerkiksi viittaamalla Spede Pasaseen teksti viittaa samalla kaikkiin Pasasen tuottamiin elokuvaan ja tv-ohjelmiin ym. sekä koomikon asemaan ajan yhteiskunnassa.

- Kuka on Spede Pasanen? Uppo-Nalle kysyi. - Sen nimisen kuva on seinällä.
Reetasta oli hullunkurista, ettei Uppo-Nalle tiennyt, kuka on Spede Pasanen. Hän alkoi kikattaa.

Pasanen on 1970-luvun Suomessa ollut niin näkyvä henkilö, että Reetan mielestä on huvittavaa, ettei Uppo-Nalle tiedä, kuka hän on. 1970-luvulla Spede tunnettiin ohjelmastaan Spede

²⁶ Allen käyttää tässä yhteydessä intertekstuaalisuuden käsitettä, mutta yleisesti eri medioiden viittausuhteista käytetään käsitettä *intermediaalisuus*. Aihetta on tutkinut mm. Werner Wolf artikkelissaan "(Inter)mediality and the Study of Literature" (2011) sekä useissa muissa artikkeleissaan ja teoksissaan.

Show sekä tuottamistaan Uuno Turhapuro -elokuvista, joita ilmestyi 1970-luvulla jo kuusi kappaletta ensimmäisen ilmestyttyä vuonna 1973 (Kääpä 2012, 57). Tätä ennen Pasanen näytteli ja osittain myös ohjasi elokuvan X-Paroni (1964), jota Kääpä kuvaa sanoin ”frequently nonsensical” (Kääpä 2012, 202), millä hän viittaa elokuvan toisteiseen nonsensisuuteen.

Pasanen aikalaisviittauksena on myös oiva esimerkki siitä, kuinka aikalaisviittausten merkitys tekstissä muuttuu suhteessa lukijaan, joka tulee Suomen tai 1970-luvun, eli teoksen ajan ulkopuolelta. Uppo-Nalle tulee alun perin Ranskasta, eikä hänen täten voi olettaa tietävän, kuka Spede Pasanen on. Teos ei kuitenkaan vastaa Uppo-Nallen kysymykseen, vaan olettaa lukijan tietävän tunnetun koomikon. Pasanen kuoli vuonna 2001, ja vaikka hän oli Suomessa suosittu ja hyvin tunnettu koomikko reilut kolmekymmentä vuotta (Kääpä 2012, 60), ei nykyajan lasten voi enää olettaa tietävän, kuka on Spede Pasanen. Siinä missä 1970-luvun lapsilukija saattoi kikattaa Reetan kanssa Uppo-Nallen tietämättömyydelle, nykyajan lapsi jää Uppo-Nallen tavoin hölmistyneenä, ehkä hieman närkästyneenäkin pohtimaan, kuka tämä Spede Pasanen sitten oikein on.

Käsittelen seuraavaksi runoja, jotka kertovat omasta ajastaan ja ajan polttavista puheenaiheista. Runot ovat teoksesta *Uppo-Nalle ja Kumma* (1993), jolloin ne kuvaavat elämää 1990-luvulla. Kuitenkin niiden aiheet ovat nyt 2010-luvulla ehkä jopa ajankohtaisempiakin aiemmin. Tarkastelen aiheiden merkitystä sekä suhteessa 1990-luvun Suomeen että nykypäivään, 2010-luvun Suomeen.

5.2.1 Päivän politiikkaa

1990-luvulla Suomi koki suuria muutoksia. 1990-luvun alkupuolella Suomi rämpi laman alla, joka tuhoisuudessaan aiheutti useiden järjestöjen ja yritysten konkurssin. Ihmisten omaisuus hupeni rahan arvon laskiessa yhdessä hetkessä ja työttömyys kasvoi kohisten niin, että vuoteen 1993 mennessä työttömänä oli 20 prosenttia suomalaisesta työvoimasta. Valtiontaloudessa oli 40 prosentin vaje, joka piti täyttää velkarahalla. (Jussila, Hentilä, Nevakivi 1999, 326–327.) Samalla Esko Ahon hallitus neuvotteli Suomen liittymisestä Euroopan Unioniin, jota myös vastustettiin laajasti, mikä tuotti useita järjestäytyneitäkin vastustusliikkeitä (mt., 331–

332). Mielenosoituksia järjestettiin niin EU-jäsenyyttä kuin laman aiheuttama työttömyyttäkin vastaan (yle.fi)²⁷.

Teoksessa *Uppo-Nalle ja Kumma* (1993) lama ei näy Kissakuja 5:n väen elämässä, vaan huomio kiinnittyy suurilta osin Kummaan ja hänen pakolaisen asemaansa, jota tarkastelen lähemmin seuraavassa luvussa. Kuitenkin teoksen sivujuonena on kertomus siitä, kuinka Laulava Lintukoira kerää juhlakutsujen verukkeella itselleen laittomasti rahaa, jotta voisi ostaa kauniin kaulapannan, jota on käynyt kaupan näyteikkunasta ihailemassa. Laulava jää kuitenkin kiinni rahankeruustaan ja joutuu tuomarin eteen, joka määrää pannan luovutettavaksi valtiolle. Laulava Lintukoira on kuitenkin hyvin mieltynyt kaulapantaansa ja isoisän ehdotuksesta lähtee tapaamaan ministeriä, ”joka hoiti valtion raha-asioita” (UNK, 105). Laulava toivoo ministerin palauttavan kaulapannan takaisin hänelle.

Ministerin pakeille on hankalaa päästä, ja vaikka Laulava Lintukoira on tullut kaukaa ministeriä tapaamaan, tämän sihteeri ei suostu päästämään koiraa ministerin luokse. Sen sijaan sihteeri pyytää Laulavaa kirjoittamaan ministerille asiastaan ja palaamaan kotiin. Vastalauseena sihteerin torjunnalle Laulava Lintukoira kiljuu runon, jolla hän osoittaa sihteerille mieltään. Runoa voi pitää viitteenä 1990-luvun mielenosoituksiin sekä kritiikkinä hallinnon tavoittamattomuudelle.

Mielenosoituksen teen,
ellen pääse puheilleen.
Kutsun kaikki koirat tänne,
likaammepa käytävänne,
hajoitamme joka mapin,
pakoon saatte juosta kipin kapin
silloin koiralaumaa karkuun,
puhkeatte pahaan parkuun.
(UNK, 109.)

²⁷ Ylen artikkeli EU- ja työttömyysvastaisista mielenosoituksista:
yle.fi/aihe/artikkeli/2009/05/28/euta-vastustettiin-1990-luvulla-haloin-ja-palavin-heinapaalein.
Julkaistu 28.05.2009. (15.12.2017).
yle.fi/aihe/artikkeli/2015/03/18/tyottomia-hirtettiin-turun-torilla-1990-luvun-lamassa.
Julkaistu 18.03.2015. (15.12.2017).

Runo on rytmiltään ponnekas ja sisältää paljon k- ja p-konsonantteja. Kolmannessa ja viimeisessä säkeessä nämä kovat konsonantit korostuvat allitteraation avulla. Runossa uhataan mielenosoituksella, mutta tavallaan runo jo itsessään on Laulavan Lintukoiran uhkaava mielenosoitus. Runon tahti on kiivas ja siitä uhkuu koiran kiukku ja pettymys, kun asiat eivät meneäkään toivotulla tavalla. Sen sijaan, että hän pääsisi kasvotusten kertomaan ministerille asiansa, hänen käsketään palata myöhemmin uudelleen tai kirjoittamaan ministerille. Nopeasti hoidettava asia tulisi näin ollen pitkittymään tarpeettomasti. Runolla Laulava Lintukoira protestoi sekä sihteerin epäystävällisyyttä että asioimisen hankaluutta.

Runossa Laulava Lintukoira lupaa muiden koirien kanssa liata ministerin käytävät ja hajottaa joka mapin. Puhtaiden käytävien ja mappien tärkeys hallinnolle korostuu niitä uhatessa. Runo hyödyntää näin hallinnon byrokraattista ja kliinistä stereotypiaa, joka vaikuttaa tavallisen kansalaisen silmin tavoittamattomalta. Mielikuva koiralaumasta ministeriössä on huvittava, mutta aihe on vakava. Tavallisilla kansalaisilla on vain rajallinen määrä keinoja, joilla vaikuttaa hallinnollisiin asioihin, ja usein protestiluontoinen mielenosoitus on tehokkain keino saada äänensä kuuluksi. Laulavan Lintukoiran tapauksessa hänen runollinen mielenosoituksensa hämentää sihteerin siten, että koira ehtii painamaan ministerin oven pielessä olevia nappeja, jolloin hämmästynyt ministeri avaa ovensa, ja koira pääsee luikahtamaan ministerin jalkojen välistä sisään tämän huoneeseen. Lupaa odottamatta Laulava alkaa sitten selittämään asiansa ja pakottaa täten ministerin kuuntelemaan ongelmaansa.

Ministerin nimi on Aaro Viininen, mikä samankaltaisuudellaan viittaa 1990-luvun todelliseen valtiovarainministeriin Iiro Viinaseen, joka oli laman aikaan varsin vihattu poliitikko. Vasemmisto ja vihreät pitivät Viinasta Esko Ahon hallituksen pahimpana mörkönä tämän ajaessa koვაotteisesti voimakkaita menoleikkauksia maan talouden elvyttämiseksi. Tästä huolimatta Viinanen kuitenkin valittiin uudelleen valtiovarainministeriksi vuoden 1995 vaalien jälkeen Paavo Lipposen uuteen hallitukseen, sillä Lipponen koki, että Suomen talous kaipasi nimenomaan Viinasen kaltaista totuudenpuhujaa, joka muistuttaisi, ettei Suomella ollut varaa tuhlaata. (Jussila, Hentilä, Nevakivi 1999, 332–334.)

Vuonna 1993 julkaistu *Uppo-Nalle ja Kumma* on kirjoitettu aikana, jolloin Viinanen näyttäytyi nimenomaan menoleikkauksien mörkönä. Laulavan Lintukoiran runoa voi osin pitää mielen-

osoituksena myös Viinasen toimia kohtaan, vaikkei runo tai teos suoranaisesti puutukaan Suomen tuonaikaiseen talouspolitiikkaan. Kuitenkin teos luo tarinan edetessä ministeristä positiiivisen kuvan, sillä Laulavan Lintukoiran selityksiä kuunnellessaan ministeri Viininen heltyy ja ottaa koiran ongelmat asiakseen. Lopulta Laulava saa kuin saakin pantansa takaisin.

Viittaus Viinaseen on saattanut olla ilmiselvä myös 1990-luvun lapselle, mutta ainakin se on ollut sitä aikuisille. Viittausta voikin pitää nyökkäyksenä aikuislukijan suuntaan, sillä lapsilukijan poliittista tuntemusta ei voi olettaa aikuisen kaltaiseksi. Tässä onkin jälleen mahdollisuus opettavaiseen keskusteluun aikuis- ja lapsilukijan välillä. Lintukoiran mielenosoitusrunon tapauksessa aikuinen voi runon ja sitä ympäröivien tapahtumien avulla selvittää lapselle, mitä ovat mielenosoitukset tai opettaa tälle ministereistä ja erityisesti Aaro Viinisen kautta keskustella liro Viinasesta ja tämän toimista ja lamasta²⁸. On kuitenkin huomioitava, että viittaus Viinaseen voi yhtä hyvin olla vain aikuisen oma huvituksen kohde. Teksti ei siis millään tavalla pakota tai ohjaa aikuista opettamaan lasta. Mahdollisuus on kuitenkin tarjottu.

5.2.2 Pakolaisuus 1990-luvulla ja nyt

Teoksen *Uppo-Nalle ja Kumma* (1993) pääteema on pakolaisuus, kuten olen jo luvussa 3.3.2 tuonut esille. Pääasiassa teema näkyy runoissa jo aiemmin käsittelemässäni kuolemasanas-tossa, mutta muutama runo teoksessa nostaa erityisen selvästi esille pakolaisten tunteet ja kokemukset tuoden kokemuksen myös lukijalle ymmärrettävämmäksi. Näiden kokemusten välittäminen tavallisille suomalaislapsille oli erityisen tärkeää ja ajankohtaista 1990-luvulla, jolloin suomalaiset todella kohtasivat pakolaisuuden ensimmäistä kertaa omassa ympäristös-ään. Omissa oloissaan pitäytyneet suomalaiset kohtasivat silloin vieraat pelästyneinä ja epäluuloisina. Rasismi oli yleistä ja pakolaiset kohtasivat myös väkivaltaa. (Sommar 2015, yle-artikkeli.)

²⁸ Lamasta ja Viinasesta keskustelu on ollut tarpeellisempaa 1990-luvulla, kun asia on ollut ajankohtainen. Aikalaisviittaus vanhenee jossain määrin teoksen vanhetessa, eikä tulevaisuuden aikuisenkaan voi välttämättä enää olettaa osaavan yhdistää Aaro Viinistä liro Viinaseen.

Mirja Kokko (2012, 16) on väitöskirjassaan tutkinut lapsen surun kokemuksen välittymistä teoksesta lukijalle. Hän hyödyntää tutkimuksessaan David Hermanin²⁹ *kvalian* käsitettä, jolla pyritään selittämään, millaista olisi olla joku toinen ja kokea jotakin jonakin muuna kuin itsenään. Käsitettä on kirjallisuustieteen näkökulmasta pohtinut Pekka Tammi³⁰, joka on tulkinut asian niin, että kvalian kautta fiktio voi tarjota lukijalle kokemuksia, joita tämä ei omassa todellisuudessaan ja itse kykenisi kokemaan. Kokon tutkimuksessa huomio kiinnittyy siihen, kuinka kuulemaa surevan tuntemukset ja kokemukset välittyvät lukijalle ja auttaako se lukijaa ymmärtämään tämän kokemuksia. (mt., 16.) Samaa kokemuksellisuuden välittymistä voi jäljittää myös seuraavista runoista, jotka pyrkivät viestimään niin pakolaisten kokemuksista kuin pakolaisia pelkäävien suomalaistenkin kokemuksista.

Suomalaisten pelästyneisyyttä ja epäluuloisuutta kuvastaa erityisen hyvin Laulavan Lintukoiran runo Kummasta. Laulava Lintukoira laulaa runon tavattuaan Kumman ensimmäistä kertaa ja nuuhkittuaan tätä tehdäkseen tuttavuutta. Laulavaltakaan ei jää huomaamatta Kumman hermoheikkoisuus ja se aistiikin Kummasta valtavan pelon, jota ei kykene ymmärtämään. Runossa Laulava Lintukoira tuokin ilmi, kuinka hän pelkää Kumman pelon tarttuvan häneen ja muuttuvan kauhuksi. Näin tavallaan myös käy, vaikka pelko muuttaa matkalla muotoaan, sillä Kumman pelko jotakin tuntematonta kohtaan muuttaa Kumman Laulavan Lintukoiran pelon kohteeksi. Kertomuksessa kerrotaankin, ettei Laulava ehdi nuuskaista Kummaa kuin kerran ja syöksyy sitten peloissaan häntä koipien välissä pöydän alle suoltamaan runoan.

Multa saattaa mennä taju,
 vieraassa on pelon haju,
 en ole nuuskinut näin suurta pelkoa,
 josta en saa selvää, en saa selkoa,
 jos tämä pelko turkkiini tarttuu,
 se paisuu, se kasvaa,
 se kauhuksi karttuu!

(UNK, 16.)

²⁹ HERMAN, DAVID 2007: "Cognition, Emotion, and Consciousness", teoksessa: *The Cambridge Companion to Narrative* (David Herman, toim.). New York: Cambridge University Press.

³⁰ TAMMI, PEKKA & MÄKELÄ, MARIA 2007: "Dialogi linnuista. Kokemuksellisuus, kerronnallisuus, luotettavuus ja Maria-Liisa Vartion Hänen olivat linnut", teoksessa: *Kirjallisia elämyksiä. Alkukivistä toiseen elämään* (Yrjö Hosiainluoma & al. toim.). Helsinki: SKS, 227– 251.

Kokemuksen välittymistä Kokko (2012, 16) analysoi *fokalisaation* analyysin avulla. Geir Farner on koonnut teoksessaan *Literary Fiction: The Ways We Read Narrative Literature* (2014, 231–232) erilaisia määritelmiä fokalisaatiosta, ja päätynyt käyttämään fokalisaation kanssa ja sen sijasta *näkökulman* käsitettä (*viewpoint*). Hänen mukaansa fokalisaatiolla tarkoitetaan jonkin asian havaitsemista havaittajan eli fokalisoidijan näkökulmasta tämän tietoihin ja kokemuksiin pohjautuen. Fokalisaatio voi olla sisäistä (*internal*) tai ulkoista (*external*). Sisäinen fokalisaatio paljastaa fiktiivisen hahmon sisäiset ajatukset ja tunteiden kokemuksen, kun taas ulkoinen fokalisaatio viestii hahmon ulkoisesta olemuksesta.

Runojen analyysissa fokalisoidijasta käytetään termiä runon puhuja. Laulavan Lintukoiran runossa puhujana on Laulava itse. Koiran voi katsoa kuvastavan myös 1990-luvun suomalaista, joka näkee pakolaisen kummallisen ulkomuodon ja aistii tämän pelon, mutta ei kykene ymmärtämään sitä ja ahdistuu siitä itse. Pelon aistiminen on runossa korostunut siksi, että puhujana on koira, joka pystyy fyysisesti haistamaan Kumman pelon. Hajuna pelko konkretisoituu ja viidennessä säkeessä Laulava Lintukoira huolestuu pelon hajun tarttuvan hänen turkkiinsa. Pelon hajua voi verrata vieraiden, ulkomailta tulleiden ihmisten outoihin tapoihin, kieleen ja kulttuuriin, joita ei ymmärretä, ja joiden ei toivota tarttuvan itselle tai omaan kulttuuriin. Ymmärtämättömyys johtaa kauhuun ja harkitsemattomiin tekoihin.

Kuitenkin runo pyrkii osaltaan kuvaamaan myös Kumman ahdinkoa. Juuri pelon hajun fyysisyys tekee pelosta todellista myös Laulavalle Lintukoiralle. Säte: ”en ole nuuskinut näin suurta pelkoa” tiivistää sekä pelon suuruuden että Kumman vierauden. Hajun myötä on Laulavalle Lintukoirallekin selvää, että Kumma on kokenut jotakin niin kamalaa, että pelkää yhä kaikkea ympärillään. Tämä jokin kamala on kuitenkin Laulavalle Lintukoiralle täysin vierasta ja mahdotonta kuvitella, ja siksi myös mahdotonta ymmärtää.

Toinen tässä analysoimani runo selvittää lukijalle tarkemmin, millaista on olla pakolainen ja kuvastaa pakolaisuuden surullisuutta. Kyseessä on Uppo-Nallen suunnittelema juhlaruno. Hän aikoo esittää sen Kissakuja viitosen asukkaiden järjestämässä Täydenkuun juhlassa, jossa tarkoituksena on esitellä Kumma kaikille tutuille ja tuntemattomammille. Runo kertoo Kumman surullisen tarinan ja esittää toiveen paremmasta.

Tuli yöstä ystävä armain,
tuli pelokas kasvoin harmain.

Hän pelkäsi pakoa, sotia
 ja etsi itselleen kotia,
 joka turvapaikan antaisi
 ja rauhaan hänet kantaisi.
 (UNK, 53.)

Isosä kommentoi Uppo-Nallen runoa mainiten, että runossa voisi olla iloisempiakin asioita. Uppo-Nalle lupaa tehdä runosta iloisemman, mutta ehtii nukahtaa, ennen kuin onnistuu ratkaisemaan ongelman. Kuitenkin on hyvä, että runo jää sellaiseksi kuin se on. Aihe on vakava, eikä sitä tarvitse kaunistella. Runo on osoitus siitä, että Uppo-Nalle on oivaltanut Kumman ahdingon ja pyrkii runolla auttamaan myös muita ymmärtämään tätä. Kertomuksen tasolla runo esitetään pian sen jälkeen, kun joukko nuoria on huudellut Kummalle ja haukkunut tätä lakuksi ja mutakuonoksi. Lisäksi Kummaa kutsuttiin aiemmin teoksessa mustalaiseksi ja häneen on suhtauduttu epäilevästi ja vihamielisesti. On siis tärkeää, että Kumman ahdinko tuodaan esille ja ymmärretyksi, jotta myös teoksen maailman ihmisten suhtautuminen Kummaan paranee.

Runo vetoaa kuulijan tunteisiin. Vaikka Kumman kokemuksista ennen Suomeen tuloa ei Uppo-Nallella ole runon lausuntaan mennessä mitään tietoa tai ymmärrystä, Uppo-Nalle välittää runollaan sen, minkä on itse Kummasta aistinut ja nähnyt. Kumma pelkää menneisyyttään, pakoa ja sotaa niin, että kasvot ovat harmaina. Runossa viitataan suoraan Kumman asemaan pakolaisena ja turvapaikanhakijana mainitsemalla, että tämä pelkää pakoa ja etsii turvapaikan suomaa kotia. Viimeinen säe, ”ja rauhaan hänet kantaisi”, on vetoomus rauhallisesta ympäristöstä ja suvaitsevasta ilmapiiristä. Kumma on runon esittämiseen mennessä jo löytänyt uuden kodin Kissakujalta, mutta rauhassa hän ei saa olla toistuvan rasistisen nimittelyn vuoksi.

Uppo-Nallen esittämänä runon puhujanakin on Uppo-Nalle itse. Kuten edellä käsitellyn Laulavan Lintukoiraan runon kohdalla, ei tässäkään runossa Kumma itse pääse ääneen. Itse asiassa kaikkietävästä kertojasta huolimatta Kumman tuntoja ei koko teoksen aikana tuoda ilmi kuin lyhyissä dialogipätkissä, mutta lukijaa ei missään vaiheessa päästetä Kumman pään sisään. Kumman tarina esitetään siis aina jonkun toisen hahmon näkökulmasta. Monika Fludernik (2010, 20) luonnehtii kerronnallisuuden muodostumista viiden kognitiivisen kehyksen kautta, joista yksi on kokeminen. Kokemisen kehys keskittyy hänen mukaansa päähenkilön

kokemuksiin tapahtumista ja tuottaa täten kokemuksellisuuden kertomukseen. Kertomuksen avulla päähenkilö tarjoaa lukijalle samaistuttavan prototyypin, jonka kautta päähenkilön kokemus välittyy myös lukijalle. Uppo-Nallen ja Laulavan lintukoiran fokalisoimana runot välittävät heidän kokemustaan Kummasta, ei Kumman omaa kokemusta pakolaisena. Runon ja Täydenkuun juhlan tarkoituksena lieneekin osoittaa muille tuiki tavallisille suomalaisille, että yhtä lailla tavallisille suomalaisille eli Kissakuja viitosen väelle on ollut mahdollista ymmärtää ja hyväksyä Kumma mukaan perheeseensä, joten muutkin voivat hänet hyväksyä. Kissakuja viitosen väki toimiikin tässä esimerkkinä muille, myös lukijalle.

Myös näiden runojen kohdalla on kannattavaa tarkastella runojen kaksoisyleisöä Aerilan (2010, 123) tavoin opettajan ja oppilaan näkökulmasta. Aerilan oma tutkimus keskittyy samaan aiheeseen ja pyrkii selvittämään, kuinka fiktiivinen kertomus voi toimia moraalisen ja eettisen, monikulttuurisen kasvatuksen välineenä. Aerilan mukaan monikulttuurisuuskasvatuksen välineenä aihetta käsittelevät teokset vaativat ymmärtävän aikuisen lukuhetkeen, joka kykenee syventämään nuoren lukijan oppia ja ymmärrystä asian suhteen. Aerilan mukaan nuorelta (ja lapselta) saattaa mennä teoksen ideologinen taso kokonaan huomaamatta ilman, että aikuinen avustaa nuorta ja lasta huomaamaan ideologian. (mt., 183.) Tämä kuitenkin vaatii sen, että aikuinen itse ymmärtää ideologian ja kykenee asennoitumaan aiheeseen oikein. Mitä tulee maahanmuuttajiin ja pakolaisiin, usein nimenomaan aikuinen on se, jonka arvoja ja ahdasmielistä käsitystä tulee laajentaa.

2010-luvun Suomen tilanne on monella tapaa samankaltainen kuin 1990-luvun tilanne. Suomen julkinen talous on ollut alijäämäinen ja työllistymisaste heikko jo vuodesta 2009 lähtien. Pitkäaikaistyöttömiä on enemmän kuin koskaan 1990-luvun laman jälkeen. (Valtiovarainministeriö 2017, 13–15.) Mielenosoituksista uutisoidaan jatkuvasti ja niiden määrä vaikuttaa ainakin uutisoinnin puolesta kasvaneen. Viimeksi itsenäisyyspäivänä 6.12.2017 Helsingissä järjestettiin useita mielenosoituksia ja marsseja (Verkkouutiset, Kirkkala 6.12.2017). Maahanmuuttajia on Suomessa enemmän kuin koskaan ennen. Vuonna 2015 Suomeen saapui ennätyselliset 32 476 turvapaikanhakijaa (Sisäministeriö 2018). Turvapaikanhakijoiden suuri määrä johti myös ennennäkemättömään määrään viharikoksia. Ylen uutisissa (yle.fi/uutiset 9.11.2016) raportoidaan poliisin tietoon tulleita viharikoksia vuonna 2015 yhteensä 1250 kappaletta. Viharikosten määrä yhdistetään uutisartikkelissa suoraan turvapaikanhakijoiden määrän kasvuun ja esimerkkinä mainitaankin tapauksia, joissa turvapaikanhakijoita on ammuttu

ilotulitteilla ja polttopulloilla. Toiminta vertautuu 1990-luvulla pakolaisten majoitustilojen pommitukseen, jota somalipakolainen Abdirahman Mohamoud Ali muistelee Ylen A-Studion rasismiraportissa (yle-artikkeli, Sommar 2015). Siinä missä teos *Uppo-Nalle ja Kumma* (1993) oli ajankohtainen 1990-luvulla, on se sitä jälleen 2010-luvulla, ja sen tarjoamat opit mielenosoituksista ja pakolaisuudesta ovat entistä tärkeämpiä.

Viidennessä luvussa olen tarkastellut runojen sisältämiä intertekstuaalisia viitteitä ja aikalaisviittauksia ja arvioinut niiden merkistystä suhteessa runojen opettavaisuuteen. Runoista havaittavat intertekstuaaliset viitteet vihjaavat teosten yhteydestä niin nonsensin perinteeseen kuin suomalaisen kansanperinteenkin suuntaan. Aikalaisviitteet puolestaan sitovat tarinaa todellisuuteen ja ovat aikanaan helpottaneet tekstiin eläytymistä. 2010-luvun lukijoille aikalaisviittaukset kertovat historiasta ja mahdollistavat myös nykyisen ja entisen maailman keskinäisen vertailun. Luvun aiheet korostavat tarvetta lapsen ja aikuisen välisen vuorovaikutuksen tärkeyttä. Runojen intertekstuaaliset viitteet ja poliittiset aikalaisviitteet ovat varsinkin nykyajan lapselle vaikeasti ymmärrettäviä, jolloin aikuisen on mahdollista keskustella ja opettaa lasta runojen tarjoamista aiheista.

6 Lopuksi

Tutkielmani päällimmäisenä tarkoituksena on ollut osoittaa *Uppo-Nalle*-teosten runojen nonsensisyys, joka on aikaisemmassa kirjallisuustieteellisessä tutkimuksessa jäänyt toteamuksen tasolle. Vaikka teosten nonsensisyys on viitattu useissa tutkimuksissa, aikaisempaa nonsensin teoriaan pohjautuvaa analyysia aiheesta ei ole juurikaan saatavilla³¹. Lisäksi koin aiheen olevan otollinen myös runojen opettavaisuuden ja etenkin nonsensin ja opettavaisuuden suhteen arvioimiselle. Tutkimuskysymykseni kysyivät, millaisia teosten runot ovat ja voidaanko niitä pitää nonsensisinä ja samalla opettavaisina.

Tutkimuksessani luku kolme käsittelee *Uppo-Nalle*-teosten runollisuutta kokonaisuudessaan. Vertasin teoksia Eva Müller-Zettelmanin jaottelun mukaiseen määritelmään eksplisiittisesti metalyyrisestä runosta tai teoksesta. Vaikka kyse ei ole runokokoelmista, vaan pääasiassa proosamuotoon kirjoitetuista satukirjoista, varsinkin ensimmäisen teoksen kohdalla kertova proosateksti kommentoi niin usein runojen muotoa tai sisältöä, että lukijan on vaikea olla tulkitsematta runoja henkilöhahmojen tavoin. Näin ollen, vaikka runot eivät itsessään viittaisikaan itseensä, koen teoksen kokonaisuudessaan olevan hyvin metalyyrinen ja runoutta korostava.

Metalyyrisyyden tarkastelun lisäksi analysoin luvussa teosten runoja yleisesti nostaten huomion kohteeksi perinteiselle lyriikalle tyypillisinä pidettyjä keinoja, kuten allitteraatio, runojen poljento ja rytmi sekä loppusointu. Allitteraation avulla runoilla on saatu ilmaistua voimakkaita tunteita ja yksi tärkeimmistä huomioista myös runojen opettavaisuuden kannalta on *Uppo-Nallen* (ja toisinaan muidenkin hahmojen) tapa käyttää runoja tunteiden välittäjänä. *Uppo-Nalle* runoileekin usein juuri silloin, kun ei muulla tavoin osaa ilmaista tunteitaan. Runot avaavat portin tämän tunteisiin, jotka lukijakin voi runoja lukemalla kokea. Samalla on mahdollista, että lukija ymmärtää *Uppo-Nallen* käyttävän runoja eräänlaisena coping-mekanismina, keinona selvitä stressaavista ja hankalista tilanteista.

³¹ Saukkolan (1998) tutkimus antaa kyllä kattavan esittelyn nonsensistä, mutta runoanalyysia hän ei tutkimuksessaan tee.

Runojen nonsensisyttä tarkastellessani tärkeintä oli huomioida se, etteivät kaikki teosten runot suinkaan ole nonsensisiä, eivät aina edes sellaiset, jotka ensilukemalta vaikuttavat nonsensisiltä. Arvioin runojen nonsensisyttä Wim Tiggessin ja Susan Stewartin luomien nonsensen keinojen avulla. Näitä keinoja oli runoista paikannettavissa vain muutama. Useimmat nonsensiksi määrittelemistäni runoista sisältävät simultaanisuutta, millä tarkoitetaan keskenään irrelevanttien asioiden listaamista ja sijoittamista läheiseen yhteyteen toistensa kanssa. Simultaanisuuden lisäksi jotkin runot leikkivät nonsenselle tyypilliseen tapaan metaforisella puheella, josta lukija ei voi varmuudella sanoa, tuleeko metafora tulkita kirjaimellisena vai metaforisena.

Nonsensea pidetään tyylilajina (tai lajina), joka perustuu sen ehdottomaan kieleen sitoutumiseen ja kielen etualaistumiseen. *Uppo-Nalle*-teosten runoissa tämä ehdottomuus keskittyy loppusoinnun pakollisuuteen. Useassa runossa Uppo-Nalle muokkaa sanojen muotoa tai kehittää runoihin täysin uusia, merkityksettömiä sanoja, jotta runoon saadaan sointuva loppusointu. Tästä yhtenä esimerkkinä analysoin letturunoa (UN, 31), joka sisältää sekä simultaanisuutta että nonsensisen uudissanon: *sapero*. Kyseinen runo sitä ympäröivine dialogeineen kiteyttää myös teoksen metalyyrisen nonsensisyden. Keskustellessaan sanan oikeellisuudesta ja loppusoinnun pakollisuudesta, Reeta ja Uppo-Nalle tulevat antaneeksi juuri aikaisemmin mainitsemani eksplisiittisesti metalyyrisen ohjeen lukijalle, jotta tämä osaa huomioida runon nonsensisen tarpeen korostaa runon kieltä merkityksen kustannuksella.

Osa letturunoa seuraavasta dialogista on löytänyt paikkansa myös tutkimukseni otsikosta, sillä kyseinen dialogi osoittaa oivasti myös nonsensisen kielen opettavaisuuden. Siinä missä Reeta huomaa *sapero*-sanan hullunkurisuuden ja pyrkii heti korjaamaan sanan oikeaan muotoonsa, voi myös lukija tarrautua nonsensen hullunkuriseen kieleen ja arvioida sitä, mikä tekee kielestä niin hullunkurisen, miksi ilmaus on väärin. Olen toisteisesti maininnut tutkimuksen edetessä, että nonsense pohjautuu alun alkaen viktoriaanisen koulujärjestelmän suosimiin sanalistoihin ja opettavaisiin runoihin, joita se pyrkii parodioimaan. Parodiana se kuitenkin korostaa ja on jossain määrin mahdollista myös palauttaa takaisin parodiointinsa kohteeksi. Sääntöjen rikkomisen korostaa sääntöjen olemassaoloa.

Luvussa viisi analysoin runojen intertekstuaalisuutta, mikä sitoo runoja milloin kansanperinteisiin milloin nonsenseen. Opettavaisuuden kannalta oli tärkeää analysoida myös *Uppo-Nalle*

ja Kumma (1993) teoksen teemaa ja runoja, jotka korostavat pakolaisteemaa ja kuvaavat pakolaisen kohtaamia vaaroja niin kotimaassaan kuin maassa, josta hän hakee turvaa. Kiinnostavana huomiona nostin esiin sen, kuinka pakolaisnalle Kumma ei itse toimi runojen puhujana, vaan hänen kokemuksistaan kerrotaan Uppo-Nallen ja Laulavan Lintukoiran kautta. Näin teksti tarjoaa suomalaiselle lukijalle samaistumiskohteen ja pyrkii muovaamaan heidän tunteitaan pakolaisia kohtaan. Toisaalta runot ovat myös osittain aikalaiskertomuksia 1990-luvun Suomesta, joka koki yhtä aikaa laman ja pakolaisvyöryn – vähän kuten 2010-luvun Suomikin.

Opettavaisuuden kannalta tutkimukseni huomiot jakautuivat kahtia. Toisaalta nonsensin opettavaisuuden kautta keskityin opettavaisuuden käsitteen runojen kieleen ja siihen, kuinka kielen poikkeuksellinen käyttö mahdollisesti kehittää kielellistä ymmärrystä. Toisaalta käsitteellin opettavaisuutta myös temaattisella tasolla. Seurasin tässä jonkin verran Mirva Saukkolan (1998, 150–151) luokittelua siinä, mitä teoksia hän pitää enemmän tai vähemmän didaktisina. Kuten usean runon ja teoksen kohdalla korostan, tärkein oppi välittyy teosten tuottamien tunteiden ja niiden runollisen esiintymisen kautta. Tunteet ovat suuressa roolissa myös pakolaisaiheen osalta. Toisaalta kohdeteoksiani on teoksia, jotka Saukkola (mt., 150–151) myös teemaltaan luokittelee faktatietoa opettaviksi teemoiksi. Tällaisina hän mainitsee teoksen *Uppo-Nalle laulujen laineilla* (1986), jossa on esillä musiikkiteema, jonka kautta lukija voi oppia pieniä knoppeja musiikista. *Uppo-Nalle ja uudet ystävät* (2005) taas kuvaa itsenäistymistä ja mieheksi kasvamista Uppo-Nallen lähtiessä maailmalle seikkailemaan – vaikka onkin ihan vain naapurissa.

Kuten tutkimukseni osoittaa, ei *Uppo-Nalle*-sarjaa voi kokonaisuudessaan pitää nonsensisena, mutta neljän kohdeteokseni osalta olen osoittanut teosten runoissa esiintyviä nonsensisiä piirteitä. Runojen määrä ja erilaiset muodot kertovat myös teosten runollisuudesta ja runouden merkityksestä osana hahmojen elämää. Koen kohdeteosteni antavan varteenotettavan yleiskuvan kirjasarjan nonsensisydestä ja opettavaisuudesta, koska ne on valikoitu tasaisin aikaväleihin jokaiselta vuosikymmeneltä, jonka aikana kirjoja on julkaistu. Tämä osoittaa, etteivät nonsensiset piirteet ole hävinneet teoksista ajan saatossa.

Tutkimusasetelmani ja käsitykseni opettavaisuudesta ovat kirjallisuustieteen saralla poikkeukselliset. Tutkimus nojaa hypoteettiseen tilanteeseen, jossa aikuinen ja lapsi lukevat kirjaa yhdessä ja käyvät kirjan herättämää keskustelua, joka voi mahdollisesti johtaa myös oppimiseen.

Tutkimukseni ei kuitenkaan ole empiirinen seurantalutkimus, jossa olisin seurannut kyseisiä lukutilanteita, vaan se on täysin tekstilähtöinen ja koostuu runojen analyysistä. Tekstin ja ennen kaikkea nonsensin potentiaalinen opettavaisuus on oma tulkintani huomioista, joita runoja analysoidessani tein. Tulkintojani tukee niin Mirva Saukkolan, Markus Lammenrannan, Marja Suojalan ja Juli-Anna Aerilan tutkimukset ja artikkelit. Toisin sanoen kirjallisuudesta tunteiden ja kielen välittäjänä, ja sitä kautta myös opettajana, on jo aikaisempaa tutkimusta. Samoin on myös *Uppo-Nalle*-teosten opettavaisuudesta. Uusi ja rohkea väite työssäni on väittää nonsensista tekstiä potentiaalisesti opettavaiseksi. Korostan, etten tutkimukseni pohjalta väitä nonsensea opettavaiseksi, vaan nonsensista tekstiä. Nonsensinen teksti sisältää nonsensipiirteitä, mutta sitä ei voi kokonaan luokitella nonsenseksi. *Uppo-Nalle*-teoksissa kertova proosateksti on tässä myös tärkeässä roolissa, sillä esimerkiksi mainitsemani letturunon (UN, 31) kohdalla teoksessa käyty dialogi mallintaa tutkimukseni hypoteesitilanteen ja korostaa opettavaisuutta. Nonsensin ja opettavaisuuden läheisestä – joskin parodisesta – suhteesta on tutkimuksen saralla esitetty viittauksia mm. Saukkolan ja Grünthalin toimesta. Tulkintani opettavaisuudesta ei siis nojaa tyhjän päällä, mutta se vaatii lisätutkimuksia niin kirjallisuus- kuin kasvatustieteenkin saralla.

Uppo-Nalle-kirjasarja on kirjallisuudentutkimuksen osalta varsin tutkimaton ja tarjoaa siksi yhä monia tutkintamahdollisuuksia. Tutkimukseni kohdistuessa teosten runoihin teosten keronta jäi omalta osaltani vähäiselle tarkastelulle. Teosten temaattinen opettavaisuus ja kasvatukselliset käsitykset tarjoavat puolestaan hyvän lähtökohdan tekstilähtöisen opettavaisuuden tarkemmalle tutkimukselle. Myös viidennessä luvussa esittelemäni intertekstuaaliset viitteet ja aikalaisviittaukset ansaitisivat paikkansa tutkimuksen kohteina, sillä teokset suorastaan pursuavat intertekstuaalisuutta. Intertekstuaalista ja vertailevaa tutkimusta voi tehdä useiden teosten välillä, sillä kuten Saukkolakin (1998, 91–92, 156) tutkimuksessaan esittää, *Uppo-Nalle* voi verrata niin Michael Bondin Karjuherra Paddingtoniin kuin A.A. Milnen *Nalle Puh*iinkin. Toisaalta, kuten myös tutkimukseni osoittaa, teossarja sisältää intertekstuaalisia viitteitä Carrollin luomaan ihmemaahan, kun taas Saukkola (mt., 119) huomaa yhtäläisyyksiä *Uppo-Nalle*-teosten ja P. L. Traversin *Maija Poppasen* tapahtumissa. Suurteosten lisäksi *Uppo-Nalle*-teosten interteksteinä voi pitää myös useita vanhoja suomalaisia kansanlauluja ja muuta suomalaista kirjallisuutta.

Lähteet

Kohdeteokset

KARJALAINEN, ELINA 1977/2011: *Uppo-Nalle*. Helsinki: WSOY.

KARJALAINEN, ELINA 1986: *Uppo-Nalle laulujen laineilla*. Helsinki: WSOY.

KARJALAINEN, ELINA 1993: *Uppo-Nalle ja Kumma*. Helsinki: WSOY.

KARJALAINEN, ELINA 2005: *Uppo-Nalle ja uudet ystävät*. Helsinki: WSOY.

Kirjalliset lähteet

ALLEN, GRAHAM 2000: *Intertextuality. The New Critical Idiom*. Lontoo: Routledge.

AERILA, JULI-ANNA 2010: *Fiktiivisen kirjallisuuden maailmasta monikulttuuriseen Suomeen. Ennakointikertomus kirjallisuudenopetuksen ja monikulttuurisuuskasvatuksen välineenä*. Turku: Turun yliopisto.

BECKETT, L. SANDRA 1999: *Transcending Boundaries. Writing for a Dual Audience of Children and Adults*. New York ja Lontoo: Garland Publishing, Inc. A member of the Taylor and Francis Group.

CARROLL, LEWIS 1865/1972: *Liisan seikkailut ihmemaassa*. Suom. Kirsi Kunnas ja Eeva-Liisa Manner. Jyväskylä: Gummerus.

COHEN, MORTON N. 1995: *Lewis Carroll. A Biography*. Lontoo: Papermac.

CORDER, S. PIT 1973/1976: *Miten kielitiedettä sovelletaan*. Maria Vilkuna (suom.) Harmondsworth: Penguin Books Ltd.

FARNER, GEIR 2014: *Literary Fiction. The Ways We Read Narrative Literature*. Lontoo ja New York: Bloomsbury Academic.

FLUDERNIK, MONIKA 2010: ”Luonnollinen narratologia ja kognitiiviset parametrit.” Mari Hattavara, Markku Lehtimäki ja Pekka Tammi (toim.) *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press. 17–43.

GRÜNTAL, SATU 2017: ”Herätkää! Tahdon säpinää!” Lastenrunous 2000-luvulla.” Julkaisussa Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN 1/2017, 54–67.

HEIKKILÄ-HALTTUNEN, PÄIVI 2000: *Kuokkavieraasta oman talon haltijaksi. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden institutionalisoituminen ja kanonisoituminen 1940–1950-luvulla.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura (=SKS).

HEINONEN, SIRKKA-LIISA 2001: ”Kuulen runon sykkivän”. Teoksessa Marja Suojala ja Maija Karjalainen (toim.), *Avaa lastenkirja! Johdatus lastenkirjallisuuden lajeihin ja käyttöön.* Helsinki: Lasten Keskus, 123–141.

HERTZBERG, FREDRIK 2002: *Moving Materialities. On Poetic Materiality and Translation, with Special Reference to Gunnar Björling’s Poetry.* Åbo: Åbo Akademi University Press.

HIRSJÄRVI, SIRKKA (toim.) 1990: *Kasvatustieteen käsitteistö.* Helsinki: Otava.

HIRSJÄRVI, SIRKKA; HUTTUNEN, JOUKO 1991: *Johdatus kasvatustieteeseen.* Juva: WSOY.

HOLLSTEN, ANNA 2004: *Ei kattoa, ei seiniä. Näkökulmia Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitykseen.* Helsinki: SKS.

HUNT, PETER 1999: *Understanding Children’s Literature.* Lontoo ja New York: Routledge.

JAKOBSON, ROMAN 1960: ”Closing Statement: Linguistics and Poetics.” Teoksessa Thomas A. Sebeok (toim.) *Style in Language.* Cambridge: MIT Press. 350–377.

JANTUNEN, TIMO 2000/2007: *Satu kasvattaa. Topeliuksen sadut ja kasvatuserittely.* Jyväskylä: PS-kustannus.

JUSSILA, OSMO; HENTILÄ, SEPPO; NEVAKIVI, JUKKA 1999: *Suomen poliittinen historia 1809–1999.* Helsinki: WSOY.

KARLSSON, FRED 1998/2009: *Yleinen kielitiede.* Helsinki: Gaudeamus.

KOKKO, MIRJA 2012: *Sureva mieli sanoin ja kuvin. Läheisensä menettäneen lapsen kokemus Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen kuvakirjoissa.* Tampereen yliopisto. Akateeminen väitöskirja.

KUPIAINEN, UNTO 1949/1974: *Lyhyt runousoppi.* Helsinki: WSOY.

KÄÄPÄ, PIETARI 2012: *Directory of World Cinema: Finland*. Bristol ja Chicago: Intellect.

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

LAAKSO, MARIA 2014: *Nonsensesta parodiaan, ironiasta kielipeleihin. Monitasoinen huumori ja kaksoisyleisön puhuttelu Kari Hotakaisen Lastenkirjassa, Ritvassa ja Satukirjassa*. Tampereen yliopisto. Akateeminen väitöskirja.

LAAKSO, MARIA 2014: "Kielen etualaistuminen nonsense-tekstin piirteenä Kari Hotakaisen teoksissa Lastenkirja ja Satukirja." Julkaisussa Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN 1/2014, 23–36.

LAZARUS, RICHARD S. 1977: "Cognitive and Coping Processes in Emotion." Teoksessa Richard S. Lazarus ja Alan Monat (toim.) *Stress and Coping. An anthology*. New York: Columbia University Press. 145–158.

LAMMENRANTA, MARKUS 1989: "Kirjallisuus ja tieto." Teoksessa Haapala Arto, Haapala Eija, Kinnunen Aarne ja Lammenranta Markus (toim.) *Kirjallisuuden filosofiaa*. Helsinki: Valtion painatuskeskus, 191–205.

LAPPALAINEN, TOPI 2012: "Materiaalisuus ja merkitys. Henrika Ringbomin 1990-luvun runoudesta." Teoksessa Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa ja Katja Seutu (toim.) *Työmaana runous. Runouden tutkimuksen nykysuuntia*. Helsinki: SKS. 40–60.

LARJAVAARA, MATTI 2007: *Pragmasemantiikka*. Helsinki: SKS.

LAUERMA, PETRI 1989: "I- ja s-sijojen spatiaalisen käytön opposition ontologista taustaa." Teoksessa Heikki Nyysönen ja Olli Kuure (toim.), *XV Kielitieteen päivät. Oulussa 13.-14.5.1988*. Oulu: Oulun yliopisto. 161–172.

LIPPONEN, ULLA 2001: "Kansanomainen viihdytys- ja hoivaperinne". Teoksessa Marja Suojala ja Maija Karjalainen (toim.), *Avaa lastenkirja! Johdatus lastenkirjallisuuden lajeihin ja käyttöön*. Helsinki: Lasten Keskus, 86–122.

MAKKONEN, ANNA 1991: "Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa?" Teoksessa Auli Viikari (toim.) *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: SKS. Tietolipas 121. 9–30.

MIKKONEN, KAI 2005: *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus.

MUSTOLA, MARLEENA (toim.) 2014: *Lastenkirja. Nyt*. Helsinki: SKS.

MÜLLER-ZETTELMAN, EVA 2005: "'A Frenzied Oscillation': Auto-Reflexivity in the Lyric." Teoksessa Eva Müller-Zettelmann ja Margarete Rubik (toim.), *Theory into Poetry: New Approaches to the Lyric*. Amsterdam ja New York: Rodopi. 125–146.

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

OJA, OUTI 2012: "Metalyriikan monet muodot. Esimerkkinä 1960-luvun avantgarderunous Suomessa." Teoksessa Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa ja Katja Seutu (toim.) *Työmaana runous. Runouden tutkimuksen nykysuuntia*. Helsinki: SKS. 18–39.

PELTONEN, JOUNI 1997: "Sosialisaatio ja kasvatustieteellisen tutkimuksen näkökulmasta." Teoksessa Pauli Siljander (toim.) *Kasvatus ja sosialisaatio*. Helsinki: Gaudeamus. 14–31.

RANTANEN, MIINA 2008: Uudissanojen semantiikkaa Elina Karjalaisen lastenkirjasarjassa Uppo-Nalle. Turun yliopisto. Pro gradu -tutkielma.

RASIMÄKI, TUIJA 2011: *Runoilijan talo, ei seiniä ollenkaan. Ambivalenssi ja kaksoisyleisö Jukka Itkosen lastenrunoudessa*. Tampereen yliopisto. Pro gradu-tutkielma.

RATIA, TAINA 2008: "Henrika Ringbom." Teoksessa Agneta Enckell, Peter Mickwitz & Henrika Ringbom (toim.) *Poesi med andra ord. Tre poeter samtalar*. Helsingfors: Söderströms. 42–59.

RHEDIN, ULLA 1992: *Bilderboken. På väg mot en teori*. Skrifter utgivna av Svenska barnboks-institutet 45. Stockholm: Alfabeta.

SAUKKOLA, MIRVA 1997: *Lapsuuden paratiisit*. Helsinki: Cultura.

SHAVIT, ZOHAR 1999: "The Double Attribution of Texts for Children and How It Affects Writing for Children." Teoksessa Sandra L. Beckett (toim.) *Transcending Boundaries. Writing for a Dual Audience of Children and Adults*. New York ja Lontoo: Garland Publishing, Inc. A member of the Taylor and Francis Group. 83–98.

SILJANDER, PAULI 1997: "Kasvatus ja sosialisatio – johdatus aiheeseen." Teoksessa Pauli Siljander (toim.) *Kasvatus ja sosialisatio*. Helsinki: Gaudeamus. 7–13.

SILJANDER, PAULI 2008: "Kasvatustiede eilen ja nyt – teorianhistoriallisia murroksia." Teoksessa Pauli Siljander ja Ari Kivelä (toim.) *Kasvatustieteen tila ja tutkimuskäytännöt. Paradigmat katosivat, mitä jäljellä?* Turku: Suomen Kasvatustieteellinen Seura. 73–94.

SILJANDER, PAULI 2014: *Systemaattinen johdatus kasvatustieteeseen. Peruskäsitteet ja pääsuuntaukset*. Tampere: Vastapaino.

STEWART, SUSAN 1979: *Nonsense. Aspects of Intertextuality in Folklore and Literature*. Baltimore ja Lontoo: The John Hopkins University Press.

STEWEN, RIIKKA 1991: "Julia Kristeva & teksti." Teoksessa Auli Viikari (toim.) *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: SKS. Tietolipas 121. 128–144.

SUOJALA, MARJA 2001: "Taidesatu elää ajassa ja ajattomana." Teoksessa Marja Suojala ja Maija Karjalainen (toim.), *Avaa lastenkirja! Johdatus lastenkirjallisuuden lajeihin ja käyttöön*. Helsinki: Lasten Keskus, 30–55.

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

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

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

VIKARI, AULI 1990: "Lyriikan runousoppia." Teoksessa Mervi Kantokorpi, Pirjo Lyytikäinen ja Auli Viikari: *Runousopin perusteet*. Helsinki: Helsingin yliopisto ja Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. 39–104.

VIINIKAINEN, TARU 2007: *Kissimirristä lumileopardiin. Kasvatuksellisuus ja opettavaisuus suomalaisessa eläinaiheisessa lastenlyriikassa 1800-luvun lopulta 200-luvun alkuun*. Joensuun yliopisto. Kirjallisuuden sivuainetutkielma.

Painamattomat lähteet

HELSINGIN SANOMAT 2006: "Elina Karjalainen". 14.8.2006.

<http://www.hs.fi/muistot/a1364354207871> (25.10.2016).

KALEVA 2008: "Hyvä musiikki paranee vanhetessaan." 28.12.2008.

<http://www.kaleva.fi/uutiset/kulttuuri/hyva-musiikki-paranee-vanhetessaan/343712/>
(25.10.2016).

KIRJASEURANTA.FI: Elina Karjalaisen kirjailijaprofiili.

http://www.kirjaseuranta.fi/Elina_Karjalainen/ (25.10.2016).

OJANEN, MARKKU 2009: "Flow-ilmio". 24.2.2009.

<https://www.markkuojanen.com/psykologia/flow-ilmio/> (19.9.2017).

SISÄMINISTERIÖ: "Pakolainen pakenee vainoa kotimaassaan."

<http://intermin.fi/maahanmuutto/turvapaikanhakijat-ja-pakolaiset> (11.1.2018).

SUOMISANAKIRJA.FI: <https://www.suomisanakirja.fi/>.

THE SCIENCE TEACHER 2002: "Mad Hatters." Kirjoittaja tuntematon. Julkaistu lehdessä The Science Teacher Vol. 69, Iss. 6, Sept. 2002:14.

<https://search-proquest-com.helios.uta.fi/docview/214621337?pq-origsite=summon>
(12.1.2018).

TIETEEN KUVALEHTI 2009: "Henkeen vetäminen käynnistää turvatoimet." 1.9.2009.

<http://tieku.fi/ihminen/elimisto/henkeen-vetaminen-kaynnistaa-turvatoimet> (28.11.2017).

UPPO-NALLE CD: *Uppo-Nalle*-laulujen sanoituksista.

<http://www.uppo-nallecd.com/index.html> (25.10.2016).

VALTIOVARAINMINISTERIÖ 2017: *Suomen julkisen talouden näkymät ja haasteet*. Valtiovarainministeriön julkaisu 7/2017. Helsinki: Valtiovarainministeriö.

<http://vm.fi/julkaisu?pubid=17402> (11.1.2018).

VERKKOUITISET.FI 2017: "Helsingissä useita mielenosoituksia." Kirjoittaja Antti Kirkkala. 6.12.2017. <https://www.verkkouutiset.fi/helsingissa-useita-mielenosoituksia-itsenaisyys-paivana/> (11.1.2018).

YLE.FI 2015: "1990-luvun Suomi maahanmuuttajan silmin." Kirjoittaja Heidi Sommar. 4.9.2015.

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/09/04/1990-luvun-suomi-maahanmuuttajan-silmin> (9.1.2018).

YLE.FI 2016: "Rasismi räiskähti vuonna 2015 – Suomen viharikoksissa 53% kasvu." Kirjoittaja Eero Mäntymaa. 9.11.2016.

<https://yle.fi/uutiset/3-9273777> (11.1.2018).

Liitteet

Liite ei verkkoversiossa. Koko tutkielma luettavissa Tampereen yliopiston kirjastossa.
This is a limited version of the Master's thesis. The complete version can be viewed in print at
Tampere University Library.