

Paavo, Paavo, missä on se Paavo?

**Crossover-intertekstuaalisuus Timo Parvelan Ella-
kirjoissa**

Riina Nygrén

Maisterintutkielma

Musiikin, taiteen ja
kulttuurin tutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto

8.5.2022

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Riina Nygrén	
Työn nimi Paavo, Paavo, missä on se Paavo? Crossover-intertekstuaalisuus Timo Parvelan Ella-kirjoissa	
Oppiaine kirjallisuus	Työn laji maisterintutkielma
Aika 4/2022	Sivumäärä 42
Tiivistelmä <p>Tässä tutkielmassa tarkastellaan neljää Timo Parvelan Ella-kirjaa crossover-intertekstuaalisuuden eli kaksoisyleisön ymmärrettäväksi tarkoitettujen tekstienvälisten suhteiden kautta. Tarkasteluun valitut teokset ovat <i>Ella ja seitsemän törppöä</i> (2007), <i>Ella ja Sampan urotytöt</i> (2011), <i>Ella ja kaverit vihdoin kolmannella</i> (2020) sekä <i>Ella ja kaverit salaisessa palveluksessa</i> (2016), jota olen käsitellyt myös kandidaatintutkielmassani.</p> <p>Tässä tutkielmassa analysoin Ella-kirjoissa ilmeneviä intertekstuaalisia, interfiguraalisia ja intratekstuaalisia piirteitä hyödyntäen lähilukemisen menetelmää. Analyysin tukena ovat crossover-kirjallisuuden ja intertekstuaalisuuden teoriat, ja tukeudun aiempaa crossover-tutkimusta tehneen Maria Laakson metodeihin lastenkirjallisuuden ambivalenttisuuden tunnistamisessa.</p> <p>Tutkimuskysymykseni ovat seuraavat: Mitä intertekstuaalisia viittauksia Parvelan valituista Ella-kirjoista löytyy? Miten intertekstuaalisuuden ja sen alalajien ilmentymät tukevat teosten crossover-ulottuvuutta?</p> <p>Tutkielman analyysi osoittaa, että aineistosta on havaittavissa lukuisia crossover-ulottuvuutta tukevia intertekstuaalisia, -visuaalisia ja -figuraalisia piirteitä. Käytän tulkinnan ja analyysin tukena termiä ”crossover-intertekstuaalisuus”, jolla viitataan nimenomaan kaksoisyleisöä puhuttelevaan intertekstuaalisuuteen, joka voi jäädä huomaamatta lapsilukijalta.</p> <p>Crossover-intertekstuaalisuus ilmenee Parvelan teoksissa sekä henkilöhahmojen rakentumisessa että teosten otsikkotasolla eli nimissä ja kansikuvissa. Lisäksi tekstiin on piilotettu aikuislukijalle Laaksoa lainaten ”silmäniskuja”, joiden pohjatekstit ovat ensisijaisesti ainoastaan lasta laajemman kirjallisen ja kulttuurisen tietoisuuden omaavan aikuisen tunnistettavissa.</p>	
Asiasanat – Keywords lastenkirjallisuus, crossover, kaksoisyleisö, intertekstuaalisuus, intratekstuaalisuus	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja – Additional Information	

SISÄLLYS

1	<i>Johdanto</i>	5
2	<i>Teoria ja menetelmät</i>	8
2.1	Crossover-kirjallisuuden ilmiöstä.....	8
2.2	Lähilukeminen.....	9
2.3	Intertekstuaalisuuden määrittelyä crossover-kehyksessä.....	11
2.4	Visuaalisuuden keinot kaksoisyleisön puhuttelussa.....	14
3	<i>Tutkimusaineisto</i>	19
3.1	Kirjailijasta ja Ella-sarjasta.....	19
3.2	Ella ja seitsemän törppöä.....	21
3.3	Ella ja Sampan urotyöt.....	22
3.4	Ella ja kaverit salaisessa palveluksessa.....	23
3.5	Ella ja kaverit vihdoinkin kolmannella.....	24
4	<i>Ella-kirjojen crossover-intertekstuaalisuus</i>	26
4.1	Hahmojen rakentuminen.....	26
4.2	Huumorin muodoista.....	29
4.3	Viittauksia aikuisten kulttuuriin.....	32
4.4	Muut viittaukset.....	36
5	<i>Päätäntö</i>	39

KUVALUETTELO

Kuva 1 Paten ja isän keskustelu sarjakuvan muodossa Timo Parvelan kirjasta Ella ja kaverit vihdoin kolmannella (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi. Kuvittaja: Anni Nykänen, ks. EVK, 12–13).	16
Kuva 2 Rehtorin repliikki -yksityiskohta Timo Parvelan kirjasta Ella ja kaverit salaisessa palveluksessa (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi. Kuvittaja: Mervi Lindman, ks. ESP, 65).....	17
Kuva 3 Suunnitelma -yksityiskohta Timo Parvelan kirjasta Ella ja kaverit salaisessa palveluksessa (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi. Kuvittaja: Mervi Lindman, ks. ESP, 73).....	17
Kuva 4 Alla tittar på mej -luvun aloituskuva Timo Parvelan kirjasta Ella ja kaverit salaisessa palveluksessa (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi. Kuvittaja: Mervi Lindman, ks. ESP, 52).....	18
Kuva 5 Esimerkki aukeamalle leviävästä kuvituksesta Timo Parvelan kirjasta Ella ja kaverit vihdoin kolmannella (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi. Kuvittaja: Anni Nykänen, ks. EVK, 18–19).....	25
Kuva 6 Kansikuva Timo Parvelan kirjasta Ella ja seitsemän törppöä (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi. Kuvittaja: Mervi Lindman.).....	32
Kuva 7 Kansikuva Timo Parvelan kirjasta Ella ja kaverit salaisessa palveluksessa (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi. Kuvittaja: Mervi Lindman.).....	32
Kuva 8 Pamo Tirvela Timo Parvelan kirjasta Ella ja kaverit vihdoin kolmannella (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi. Kuvittaja: Anni Nykänen, ks. EVK, 43).....	37

1 JOHDANTO

Tämän tutkielman tarkoituksena on selvittää, miten intertekstuaalisuutta käytetään crossover-ulottuvuuden välineenä Timo Parvelan Ella-kirjoissa *Ella ja seitsemän törppöä* (2007, jatkossa EST), *Ella ja Sampan urotyöt* (2011, jatkossa ESU), *Ella ja kaverit vihdoin kolmannella* (2020, jatkossa EVK) sekä *Ella ja kaverit salaisessa palveluksessa* (2016, jatkossa ESP), joista viimeistä olen käsitellyt myös kandidaatintutkielmassani (Nygrén 2021).

Tämä tutkielma esittelee Parvelan teosten intertekstuaalisuutta crossover-ilmion näkökulmasta, eli painotus on kaksoisyleisöjä puhuttelevassa intertekstuaalisuudessa ja sen erityisroolissa lastenkirjoissa, joista voivat nauttia myös aikuislukijat. Tutkielman pääasiallisena menetelmänä on lähiluku, mutta lastenkirjojen teksti-kuva-yhteyden (ks. esim. Laukka 2013a/2013b) vuoksi käytän intertekstuaalisuuden ja intervisuaalisuuden analysoinnissa myös kuva-analyysin keinoja.

Tulkinnan ja analyysin keskiössä on itse kehittäämäni termi ”crossover-intertekstuaalisuus”, jolla viitataan nimenomaan kaksoisyleisöä puhuttelevaan intertekstuaalisuuteen, joka voi jäädä osin huomaamatta. Tutkielman otsikon lainaus on yksi esimerkki crossover-intertekstuaalisesta viittauksesta. Parvela lainaa J. Karjalaisen kappaleen ”*Missä se Väinö on (Dialy Väinö)*” (1996) säkeiden rakennetta kohtauksessa, jossa Ella ystävineen etsii Paavoja tavaratalossa (EST, 47):

Väinö, Väinö, missä on se Väinö? / Väinö, Väinö, missä on se Väinö?
Jo näkyy silmät ja suu / ei voi olla kukaan muu
Siellä siellä se Väinö on

(Karjalainen 1996)

- Paavo, Paavo, missä on se Paavo? minä kuulutin.
- Paavo, tule esiin. Kaverit odottavat sinua neuvolassa, Tiinakin yritti.

(EST, 47)

Tiinan kuulutus, joka yhdistää piiloleikistä tuttua esiintulokutsua kadonneen lapsen kuulutuksen rakenteeseen ja vielä sekoittaa neuvonnan ”neuvolaan” on omiaan nostamaan aikuisen suupielet hymyyn. Tällaiset kielipelit, nurinkäännöt ja piilotetut viittaukset ovat Parvelan kirjallisuuden ytimessä, ja ne naurattavat myös aikuisia (ks. esim. Laakso 2014; 2021).

Tutkielma pyrkii vastaamaan seuraaviin kysymyksiin: Mitä intertekstuaalisia viittauksia Parvelan valituista Ella-kirjoista löytyy? Miten intertekstuaalisuuden ja sen alalajien ilmentymät tukevat teosten crossover-ulottuvuutta?

Tutkielmani on jatkoa kandidaatintutkielmalleni (Nygrén 2021), jossa käsittelin crossover-yleisön puhuttelemisen piirteitä Parvelan teoksessa *Ella ja kaverit salaisessa palveluksessa*. Yksi kandidaatintutkielmassani käsitelty crossover-kirjallisuuden keino oli intertekstuaalisuus, mutta työ keskittyi sen tutkimisen sijaan enemmän crossover-kirjallisuuden määrittelyyn ja ilmiön tarkasteluun kohdeteoksessa. Tämä tutkielma puolestaan tarkastelee nimenomaan intertekstuaalisuutta edellistä laajemmin ja fokuoituneemmin. Lisäksi käsittelen myös teosten intertekstuaalisuuden alalajeihin kuuluvia viittauksia, kuten kuvienvälisyyttä eli intervisuaalisuutta. Keskityn intertekstuaalisuuden tarkastelussa crossover-ulottuvuuteen eli siihen, miten intertekstuaaliset ja -visuaaliset viittaukset palvelevat kaksoisyleisöä (ks. luku 2.3). Viittausten tarkoitteiden pohjana käytän aikaisempaa tutkimusta keskittyen aihepiiriä eniten kotimaassa tutkineen Maria Laakson määrittelyihin (2014a).

Ella-kirjoja ei ole tähän mennessä tutkittu, mutta niistä on tehty paljon opinnäytetöitä. Pelkästään Jyväskylän yliopistossa on opinnäytetöissä kuvattu teosten suhdetta Vaahteramäen Eemeliin (Honkola 2019) sekä tutkittu niiden sarjamaisuutta ja komiikkaa (Tyni & Österberg 2007). Lisäksi muun muassa suomen kielessä on tarkasteltu opettajahahmon modaalaisia lausetyyppejä (Leppävuori 2021) ja kasvatustieteissä kirjojen välittämää opettajakuvaa (Vehkalahti 2010).

Oman opinnäytteeni aiheeksi lastenkirjat ja nimenomaan Ellat tulivat tutkimuksellisen kiinnostuksen ohella ensisijaisesti henkilökohtaisista syistä. Lukeminen on ollut minulle tärkeää siitä saakka, kun 5-vuotiaana sain ensimmäisen kirjastokorttini. Koettuani työuupumuksen kykyäni keskittyä laajaa ajattelua ja keskittymistä vaativien romaanien lukemiseen laski. Hetkelliseksi avuksi tähän lukemisen tuskaisuuteen ja univaikeuksiin tulivat lastenkirjat, joita aluksi pystyin vain kuuntelemaan äänikirjapalvelusta tai puolisoni lukemana ja myöhemmin lukemaan myös itse. Eniten viihdyin jo lapsena lukemieni Ella-kirjojen parissa, sillä niiden huumori ja kielen monipuolisuus jaksoivat viihdyttää aikuistakin. Tästä ”uudelleen lukemaan opettelustani” sain kimmokkeen tutkia Ella-kirjoja aikuislukijan näkökulmasta.

Kuten itselleen merkityksellisiä Aku Ankka -sarjakuvia tutkinut Katja Kontturi (2014) toteaa, ei ole periaatteessa haitallista, että tutkijalla on läheinen suhde tutkittavaan kohteeseen. Päinvastoin se voi auttaa sekä motivoimaan tutkimusta että pääsemään lähelle kohdetta (Kontturi 2014, 20). Pysin kuitenkin Kontturin tapaan välttämään henkilökohtaiseen faniuteeni viittaavia ilmaisuja ja pitämään tutkijaminän erillään faniminästä.

Faninäkökulman lisäksi on muistettava, että huomioitani ”lapsia” tai ”aikuisia” kiinnostavista viittauksista ja niiden taustoista sekä arvioinnista ei voi pitää täydellisen kattavina, sillä

kyseessä ei ole yleisötutkimus. Laadullisen tutkimuksen vastaanottajana ja teosten tulkitsevana lukijana olen minä itse, eivätkä valitsemani menetelmät tutki teosten vastaanottoa vaan nimenomaan niiden teksti- ja kuva-aineistoa. Koska lapsi ei ole tässä toimijana teoksien tekijänä tai lukijana, voidaan puhua kirjakeskeisestä lastenkirjallisuuden tutkimuksesta (ks. esim. Mustola 2014). Tällaista tutkimusta on tehty lastenkirjallisuudesta jo pitkään muun muassa sen vuoksi, että lastenkirjallisuuden profiilia on haluttu nostaa tarkastelemalla sitä kirjakeskeisesti – siis samoilla ehdoilla kuin muutakin kirjallisuutta (Mustonen 2014, 14).

Tätä tutkielmaa ei siis voi pitää yksiselitteisenä selvityksenä siitä, miten lapsi- ja aikuisyleisöjen tekemät huomiot crossover-kirjallisuudesta eroavat, sillä keskityn itse tunnistamani intertekstuaalisuuden ilmentymien erittelyyn ja tulkintaan omasta näkökulmastani. Saman tutkimuseettisen kysymyksen kanssa on kamppailut myös muun muassa Meri Remes (2019) pro gradussaan ”*Minä lehmäännyn*” *Eläimet ja eläinten kohtaaminen Tomi Kontion kuvakirjoissa Koira nimeltään Kissa ja Lehmä jonka kyljessä oli luukku* (Tampereen yliopisto). Tarkastellessaan eläinten ja lasten kohtaamisten ristiriitaisia sävyjä sekä teosten esittelemää eläintuotantokritiikkiä hän on pohtinut, miten objektiivisia tai tarkkanäköisiä lapsiyleisöön liittyvät huomiot voivat olla ilman lukijakokemusta. Hän toteaa, että lapsi todennäköisesti ymmärtää kirjan ilmiöitä paljon tarkemmin kuin aikuinen tutkija kuvittelee. (Remes 2019, 70.)

Myös Maria Laakso (2014a) sivuaa lastenkirjallisuuden huumoria käsittelevässä väitöskirjassaan *Nonsensesta parodiaan, ironiasta kielipeleihin* (2014) tätä ymmärryksen ambivalenssin ja ristiriidan ilmiötä. Myös Laakso vahvistaa ajatuksen, että teksti- ja kuva-analyysin keinoin ei voida saada reaalista tietoa teosten lukijoista ja siitä kirjallisesta ymmärryksestä, jota heillä on tekstin lukemiseen ja viittausten tulkitsemiseen. Vaikka on tendenssi olettaa aikuisyleisöllä olevan enemmän tietoa, on Laakson mukaan periaatteessa mahdollista, että kaksoispuhuttelu sisältää lapsiyleisölle suunnattuja silmäniskuja, jotka ohittavat aikuisyleisön tietämyksen maailmasta ja kulttuurista. Tällaisia voisivat olla esimerkiksi nykylastenkulttuuriin keskittyvät viittaukset. (Laakso 2014a, 285.)

2 TEORIA JA MENETELMÄT

2.1 Crossover-kirjallisuuden ilmiöstä

Tutkielman teoreettinen viitekehys löytyy crossover-kirjallisuuden parista. Lastenkirjallisuuteen liittyvät varsin vahvasti paitsi lapsi- myös aikuislukijoiden positiot (ks. esim. Beckett 2009; Mustola 2014; Laakso 2014a/2014b). Vaikka lastenkirjallisuus on lapsille suunnattua, aikuiset tekevät usein valinnat siitä, millaista kirjallisuutta lapsille kirjoitetaan, julkaistaan, välitetään, ostetaan, lainataan tai luetaan (Beckett 2009, 85; Mustola 2014, 13). Lastenkirjojen on siis käytännössä oltava myös aikuisten mieleen. Joskus tietyille yleisölle julkaistut teokset nauttivatkin laajaa suosiota kaikenikäisten lukijoiden keskuudessa – joko kirjailijan tarkoittamana tai yllättäen (ks. esim. Beckett 2009, 181–187). Lasten ja aikuisten kirjallisuuden rajoja rikkovia teoksia kuvaamaan kehitetty *crossover literature* -termi nousi laajaan tietoisuuteen 1990-luvulla, joka on nimetty ajankohdaksi, jolloin nykyaikaisen crossover-näkökulman tarkastelun katsotaan alkaneen. (Ks. esim. Beckett 2009; Laakso 2014a/2014b.)

Crossover-termin lisäksi etenkin kotimaisessa tutkimuksessa on käytetty myös kaksoisyleisön käsitettä kuvaamaan tutkimaani ilmiötä. Niin ikään rinnakkain ja limittäin tutkimuksessa käytetyt ambivalenssi, kaksoisosoite ja kaksoispuhuttelu ovat eri tavoin arvolatautuneita termejä ilmiön määrittelyyn. (Laakso 2014a, 39.) Käytän tässä tutkielmassa crossover-termiä kuvaamaan koko ilmiötä ja kaksoisyleisö-termiä kuvaamaan lukijapositioneja, joita crossover-ilmiö koskettaa. Lisäksi kutsun nimenomaan intertekstuaalisuudesta ammentavaa kaksoisyleisön puhuttelua crossover-intertekstuaalisuudeksi.

Kaksoisyleisö ilmiönä ei ole millään tavalla uusi, vaan lasten- ja aikuisten kirjallisuuden rajoja suuntaan tai toiseen ylittävää kirjallisuutta on ollut olemassa niin kauan kuin kirjallisuuttakin (Beckett 2009, 1). Muun muassa Jean de la Fontainen *Faabeleita* (*Fables* 1668), Jonathan Swiftin *Gulliverin retket* (*Gulliver's travels* 1726) sekä J. R. R. Tolkienin 1950-luvun fantasiasarja *Taru sormusten herrasta* (*Lord of the Rings* 1955) voidaan laskea ikäraajatonta suosiota nauttineisiin suurteoksiin (Beckett 2009, 1–3). Myös suullisesti kerrotut kansantarut ja sadut ovat alun perin olleet koko perheen yhteistä kulttuuriperintöä (Beckett 2009, 4). Kun satuja alettiin tallentaa muistiin, ne kirjoitettiin opetuksiksi nimenomaan aikuisille (Hjelt 2014) – vasta myöhemmin ne alettiin mieltää osaksi lastenkirjallisuuden kaanonina.

Pitkään lastenkirjallisuuden rooli oli aikuisille kirjoitettujen satujen tapaan varsin pedagoginen ja moraalikasvatuksellinen, mutta sittemmin lastenkirjallisuuden tavoitteissa on korostunut

myös lapsilukijoiden emotionaalisten, esteettisten ja tiedollisten tarpeiden tyydyttäminen (Laakso 2014b, 29; Laakso 2021). Lastentarinat, -lorut ja sadut aloittivat Pohjoismaissa kultakautensa vasta silloin, kun lapsikuolleisuus väheni ja yhteiskunnan hyvinvointi saavutti myös alaikäiset (ks. esim. Huhtala & Juntunen 2004). Lastenkirjallisuus on kuitenkin niin kotimaassa kuin kansainvälisesti erotettu kirjallisuudesta omaksi, alempiarvoisemmaksi kirjallisuudenlajikseen vielä myöhään 1900-luvulla. Vasta viime aikoina lastenkirjailijoiksi identifioituneet – tai tällaiseksi identifioidut – kirjailijat ovat saaneet äänensä kuuluviin mediassa ja tiedejulkaisuissa. (Beckett 2009, 11–12.)

Kaikki lastenkirjallisuus ei ole crossover-kirjallisuutta, vaikka aikuiset osallistuisivatkin sekä kirjan tekemisen että kuluttamisen prosessiin esimerkiksi ääneen lukijoina (Beckett 2009, 85). Crossover-kirjallisuudeksi voidaan Beckettin (2009, 86) arvion mukaan laskea sellaiset teokset, joita aikuinen yleisö lukee ”omaksi ilokseen” (*”for their own pleasure”*) eikä pelkästään mediaattorin roolissa. Joskus kustantaja tai lukijat määrittelevät uudelleen kirjailijan yleisötarkoitteen ja tietyille yleisölle kirjoitettu teos päätyy päinvastaisten lukijoiden suosikiksi – näin on käynyt esimerkiksi Jules Vernen teoksille (Beckett 2009, 182).

Crossover-piirteitä sisältävästä kirjallisuudesta voi siis aikuinenkin nauttia. Monitasoisuus ja erilaisten lukutapojen mahdollistaminen tekevät tekstistä mielekäästä luettavaa monen ikäisille ja -taustaisille lukijoille. Kirjoittaja voi tietoisesti ottaa yhteyden aikuislukijaan ikään kuin lapsilukijansa selän takana esimerkiksi kätkemällä tekstiin viittauksia aikuiskulttuuriin tai muuten ”iskemällä silmää” aikuisyleisölleen. Ilmiö tunnetaan myös vuosituhannen vaihteessa yleistyneissä koko perheen animaatioelokuvissa, joissa on lapsikatsojan ymmärryksen ulottumattomiin jääviä vitsejä, viittauksia ja kannanottoja. (Laakso 2014a: 7–9.)

Ella-kirjoissa näitä crossover-piirteitä voi löytää sekä tekstistä että kuvituksesta (ks. luku 4). Lisäksi ikäraajat ylittävä suosio vaikuttaa olevan myös kustantajan valitsema markkinointikärki: kirjojen takakansiteksteissä (ESP; ESU) ja Ella-kirjojen omilla verkkosivuilla todetaan kirjojen sopivan koko perheen viihdytykseksi (Kustannusosakeyhtiö Tammi 2022b). Myös Parvela on todennut Ella-kirjojen erityispiirteiden olevan ”se, että ne yhdistävät lapsia ja vanhempia, oppilaita ja opettajia” (Parvela 2022b).

2.2 Lähilukeminen

Tutkielman pääasiallisena menetelmänä on lähiluku. Lähiluku tai lähilukeminen (engl. *close reading*) on luovan kriittisen lukemisen menetelmä, jolla voidaan tarkastella tekstin tuottamia

tai sen edustamia rakenteita erilaisten tulkintakehysten tai -kaavojen avulla (ks. esim. Kortekallio & Ovaska 2020). Konkreettisena menetelmänä on mahdollisimman yksityiskohtainen ja intensiivinen, useista lukukerroista muodostuva lukemisen prosessi, jossa tekstiä luetaan yksityiskohdista kokonaisuutta kohti sen merkityksien syvemmän ymmärryksen saavuttamiseksi (Brummet 2019; Kortekallio & Ovaska 2020).

Kaiken keskiössä on kirjallisuudentutkimuksen fundamentaalinen keskustelu siitä, miten subjektiivisesta lukukokemuksesta voidaan luoda tieteellisen objektiivista tietoa. Yhdysvalloissa 1940-luvulla kehittynyt uskriittinen kirjallisuudentutkimuksen suuntaus lähti irrottamaan tekstiä tekijän oletetuista tarkoituksista sekä yhteiskunnallisesta kontekstista pyrkien samalla minimoimaan lukijan subjektiiviset ja tunteelliset reaktiot. Tekijän intentioihin tai lukijan henkilökohtaisiin vaikutelmiin keskittyviä lukemisen tapoja pyrittiin karsimaan, minkä vuoksi niitä kuvattiin arvottavilla termeillä, kuten affektioharhana. (Kortekallio & Ovaska 2020, 53.)

Lähilukeminen vaatii aineiston rajaamista ja oikeiden ”työkalujen” eli metodien ja teorioiden valintaa – tätä voi yksinkertaistettuna verrata esimerkiksi kartan ja kulkuvälineen valintaan matkalle lähdettäessä (Brummet 2019, 25–44). Käytännössä myös aineiston tarpeeksi tiukka rajaus on tarpeen useiden lukukertojen mahdollistamiseksi sekä merkitysten määrän hallitsemiseksi. Tässä tutkielmassa tulkintakehys ja aineiston rajaus perustuvat kaksoisyleisön havaittavissa olevaan intertekstuaalisuuteen (ks. luku 2.4).

Lähilukemisessa pyritään siis löytämään tekstistä merkityksiä, joita ei voi huomata esimerkiksi pelkän kevyen silmäilyn perusteella (Brummet 2019, 7). Intertekstuaaliset viittaukset lataavat tekstiin juuri tällaisia piilotettuja merkityksiä. Lähilukeminen vaatii lukijalta taitoa yhdistää aiempia tietojaan tekstin kertomaan sekä kykyä tarkastella omaa tapaansa lukea ja suhtautua teksteihin. Ajattelu ei pysähdy pelkkään tekstiin, vaan lukeminen menee pintaa syvemmälle ja hakee tekstistä merkityksiä sen perusteella, millaisia henkilökohtaisia kokemuksia ja näkemyksiä lukijalla on. (Brummet 2019, 7–8.) Lukija on vuorovaikutuksessa tekstin, kirjoittajan ja myös toisten lukijoiden kanssa, ja tuo lukemisen kokemus synnyttää uudenlaista ajattelua ja uusia merkityksiä etenkin silloin, kun lukija osaa etäännyttää itseään näistä omista rajoitteistaan ja pystyvät kuvittelemaan erilaisia mahdollisuuksia (Kortekallio & Ovaska 2020, 62; 64–65).

Lähilukeminen vaatii tekstiin ja lukukokemukseen virittäytymistä, sillä kirjallinen teos käytännöllisesti katsoen syntyy ja muodostuu lukukokemuksessa. Kirjallisuus ei ole vain välitettävää informaatiota, vaan kokemus, jota voidaan reflektoida. (Rosenblatt 1938

Kortekallio & Ovaskan 2020 mukaan.) Tästä näkökulmasta lukijakaan ei ole mikään tekstiä sisäistävä kone, vaan todellinen, tunteva olento, jonka subjektiivinen rooli ja lähtökohdat vaikuttavat tekstiin reagointiin ja sen herättämään vuorovaikutukseen. (Kortekallio & Ovaska 2020 56–58.)

Myös analyysini kannalta tärkeä intertekstuaalisuuden teoria, johon voi viitata myös termeillä tekstienvälisyys tai subtekstuaalisuus, perustuu hyvin pitkälti lukemisen vuorovaikutukseen ja siihen, että jokainen lukija lukee tekstiä omista lähtökohdistaan (ks. luku 2.3). On mahdotonta lukea ”toisen puolesta” (Rosenblatt 1938 Kortekallion & Ovaskan 2020, 56 mukaan) – tekstin kautta lukija synnyttää yhteyden tekstiin ja sen kirjoittajaan, mutta myös muihin lukijoihin sekä moniin ei-inhimillisiin verkostoihin (Kortekallio & Ovaska 2020, 65). Lukijan oma kirjallinen ja kirjallisuuden ulkopuolinen asema ja kokemukset vaikuttavat tekstistä tehtäviin ja tehtävissä oleviin tulkintoihin. Intertekstuaalisuuden osalta se vaatii lukijalta paitsi viittausten tunnistamista myös viitattavan kohteen – pohjatekstin – tuntemista tarpeeksi hyvin, jotta kirjailijan viittauksen tarkoite tulee selväksi ja ohjaa lukukokemusta tarkoituksenmukaiseen suuntaan. Samat lainalaisuudet pätevät myös kuva-analyysiin ja intervisuaalisuuden eli kuvienvälisyyden tunnistamiseen (ks. luku 2.4).

2.3 Intertekstuaalisuuden määrittelyä crossover-kehyksessä

Kielellinen leikittely on yksi tapa, jolla teos voi puhutella sekä aikuis- että lapsiyleisöjä (ks. esim. Laakso 2014a/2014b). Parvela hyödyntää tätä leikittelyä esimerkiksi sekoittamalla lasten ja aikuisten kielellisiä rekistereitä keskenään. Näin hän luo toisteiseen dialogiin lasten ja poliisin kesken humoristisen, jopa pikkuvanhan vaikutelman:

- Mutta miksi teillä oli silmät kiinni? poliisi halusi tietää.
- Me nukuimme, selitti Tuukka.
- Tässä? Keskellä jalkakäytävää?
- Lasten kuuluu nukkua riittävästi, sanoi Tiina.
- Ja poliisin kuuluu valvoa riittävästi, sanoi poliisi.
- Meillä oli univelkaa, minä täsmensin.
- Ja äiti on sanonut, että velka on aina maksettava pois, sanoi Samppa.
- Korkojen kanssa, Tuukka lisäsi.
- Me maksamme osamaksulla, koska me olemme vähävaraisia, Tiina sanoi.

(EST, 89.)

Kielelliset kommervenkit naurattavat kohdeyleisöjään yhtä aikaa, mutta lapset ja aikuiset saattavat silloin nauraa eri asioille (Remes 2019, 38). Kohdeyleisöä eri syistä yhdistävät elementit perustuvat eroihin iässä ja kokemusmaailmassa: ne tarjoavat eri ikäisille lukijoille

erilaista samaistumis pohjaa. Erilainen kirjallinen ja kirjallisuuden ulkopuolinen todellisuus toimivat alustana tekstin ymmärtämiselle ja siitä tehtäville havainnoille – siis tekstin intertekstuaalisuudelle.

Intertekstuaalisuus on kirjallisuusteoreettinen käsite, jolle on olemassa lähes yhtä monta määritelmää kuin sitä teoretisoineita tutkijoitakin. *Intertekstuaalisuus*-käsitettä pidetään usein Julia Kristevan luomuksena, sillä hän jatkoi Mihail Bahtinin (1991/1963) aloittamaa sosiaalisen ja dialogisen kielenkäytön kirjallisen verkottumisen ilmiön teoretisointia artikkelissaan ”Word, Dialogue and Novel” (1969/1980). Bahtinin ja Kristevan tulkintojen eroavaisuus on kiteytettävissä näkemykseen kielen ja kirjallisuuden kokonaisvaltaisuudesta: Bahtinilla koko tekstien maailma on yhtä dialogista kokonaisuutta, kun taas Kristeva käsittelee tekstejä irrallaan todellisuudesta (ks. esim. Saariluoma 1998, 9–10). Riffaterre (1980) puolestaan korostaa määritelmässään lukijan roolia: intertekstuaalisuus on hänen mukaansa lukijan tekemä huomio suhteista teoksen ja muiden, sitä ennen tai sen jälkeen julkaistujen teosten välillä. Gérard Genette (1982, 7–8) kuvaa intertekstuaalisuuden olevan ”kahden tai useamman tekstin samanaikaista, näytettävissä olevaa läsnäoloa toisessa tekstissä”. Hän myös mainitsee (mt. 7) määritelmän olevan jo sellaisenaan rajoittava. Genettekin haluaa näin korostaa intertekstuaalisuuden monitahoisuutta, joka käynee myös selväksi jo tässä suppeassa katsauksessa eri määritelmiin.

Kaiken kaikkiaan kirjallisuuden lukemiseen liittyy vahva konventio, joka ajaa lukijaa etsimään vähintään temaattisia kytkentöjä muihin teksteihin (Tammi 2006, 84). Tekstien julkaisujärjestyksellä ei ole väliä intertekstuaalisuuden kannalta, kuten Riffaterre toteaa (1980, 5): alati laajentuva kirjallinen maailma luo jatkuvasti uusia verkostoja teosten, tekstien, kirjoittajien ja lukijoiden välille, ja uusia intertekstuaalisuuden kytköksiä on löydettävissä yli kronologian asettamien keinokehoisten rajojen. Intertekstuaalisuuden tutkimuksen tarkoituksena ei olekaan todistella teoksien omaperäisyyttä (Makkonen 2006, 16), eikä kirjoja liene hedelmällistä tai mielekästäkin lukea pelkästään intertekstuaalisuutta etsivien lasien läpi. Intertekstuaalisten suhteiden toteaminen ei nosta tekstejä tai teoksia omaan, todellisuudesta irralliseen kirjallisten diskurssien suljettuun maailmaan, vaan näiden suhteiden tiedostaminen on nimenomaan tulkittavissa avaimeksi todellisuuden hahmottamiseen kirjallisuuden kautta (Saariluoma 1998, 11).

Intertekstuaalisuuden havaitseminen asettaa aina lukijalle monenlaisia vaatimuksia (Tammi 2006, 92) muun muassa kokemusmaailman jäsentämisen, sivistyksellisten odotusten ja lukutaidon suhteen. Lastenkirjallisuus perustuu samalla tavoin intertekstuaalisiin viittauksiin

kuin aikuistenkin kirjallisuus, ja lapsilla on omassa kulttuuriympäristössään luultua laajempi ymmärrys siitä, miten kirjallisuuden kaanon rakentuu ja millaisia konventioita siihen kuuluu (ks. esim. Wilkie-Stibbs 2005). Koska lukeminen on subjektiivista toimintaa ja jokainen tekee tekstistä tulkintoja omaan kokemuspohjaansa peilaten, on intertekstuaalisuuden tunnistaminen aina myös tutkimuksen kohdalla yksilön kautta tehtävää tulkintaa.

Yleisen käsityksen mukaan jokainen teos on lukijansa ymmärrettävissä ainoastaan yhteydessään kirjallisen ja kirjallisuuden ulkopuolisessa kontekstissa (Steinby 2013, 47) – näin voisi todeta intertekstuaalisuuden olevan jopa lukemisen ja tekstien ymmärtämisen perustava voima. Erilaiset käsitykset ja käytänteet määrittävät tekstin identiteettiä toisistaan poikkeavalla tavalla, ja valitsemalla tietyt käsitteet tulkinnan ilmaisemiseen tutkija kiinnittää huomioidensa merkityksen johonkin tiettyyn kontekstiin (Keskinen 2014, 110–112).

Intertekstuaalisuuden sateenvarjon alle onkin kehitetty aikojen saatossa erilaisia tekstien välisien suhteiden tyyppejä. Näistä tunnetuimmat ja useimmiten myös helpoiten tunnistettavissa olevia ovat plagiaatti, sitaatti ja alluusio (Genette 1982, 7–8). Näiden lisäksi voidaan puhua tekstityypin ja tulkittavien viittauksien mukaan myös esimerkiksi intervisuaalisuudesta, interfiguraalisuudesta tai intratekstuaalisuudesta. Kristevan konstitutiivinen intertekstuaalisuus on osa niin sanottua subtekstiajattelua (ks. esim. Tammi 1989; Kristeva 1969/1980), jossa kirjallinen teksti rakentuu aina aikaisempien tekstien pohjalle ja on näin riippuvainen muusta kirjallisuudesta (Steinby 2013, 47).

Tässä tutkielmassa hyödynnän tämän konstitutiivisen subtekstiteorian sijaan enimmäkseen eksplisiittisen intertekstuaalisuuden käsitettä. Sen ilmentymänä pidän tekstiin sisältyviä, lukijan havaittavaksi tarkoitettuja viittauksia tiettyihin toisiin teksteihin ja tekstityyppeihin. Tähän lukeutuvat myös viittaukset kirjallisuuden konventioihin, traditioon ja lajityyppeihin. (Steinby 2013 48–49.) Lähden oletuksesta, että viittauksien on tarkoitus tulla lukijan havaitsemaksi ja tuoda lisäarvoa lukemiseen. Crossover-kirjat, joita tulkitsen Parvelan Ellateosten edustavan, sisältävät aina jotain ambivalentille yleisölle tarkoitettuja sisällönosia, joiden tulkinta on erilainen yleisöstä riippuen (ks. esim. Beckett 2009; Laakso 2014a/2014b). Kaiken ytimessä on konteksti, eli se, mihin tekstin merkityksen ymmärretään kiinnittyvän (Keskinen 2014, 97).

2.4 Visuaalisuuden keinot kaksoisyleisön puhuttelussa

Kuvituksen tarkoitus on valistuksen aikaan ollut houkutella lapsi lukemisen pariin, mutta nykyään lastenkirjan kuvituksella on paitsi esteettinen myös kertova ja viihdyttävä rooli (Happonen 2007, 43). Valistusajalla Locke totesi (Happonen 2007, 47 mukaan) kuvitetun kirjallisuuden edistävän ”oppimista ja järjen kasvua” samalla, kun se saa nuoren lukijan viihtymään. Kirjan kuvitus myös syventää henkilöhahmojen luonnetta ja ilmaisee tekstin sisään kirjoitettua luonnekomiikkaa. Esimerkiksi teosten kansikuvissa esiintyvän lepakkokorvaisen lapsen voi viimeistään kirjan luettuaan tunnistaa nimenomaan Sampaksi, sillä Batman-naamari on yksiselitteinen vihje henkilöllisyydestä (ks. luku 4.1).

Kirjan kuvituksilla ja kuvakielellä on myös suuri merkitys sille, miten kirjan yleisö määritellään. Esimerkiksi kansikuvalla kustantaja voi määritellä, millainen lukija tarttuu kirjaan ja millaisia odotuksia hänelle syntyy ennen kirjan sisältöön tutustumista. Kirjan kannella on mahdollisuus esitellä lukijalle sekä teoksen sisältöä että tilaisuutta, johon kirja sopii. Visuaaliset valinnat kertovat välittömästi, mihin genreen kirja kuuluu ja mitä lukija voi siltä odottaa: onko kyseessä kevyt luettava rantatuoliin vai mukaansa imaiseva scifitarina? (Phillips 2007, 22–23.) Kirjan kannella on myös rooli tarinan syventämisessä, sillä onnistunut kansikuva vetää lukijaa puoleensa lukuprosessin aikana yhä uudestaan muuttuen monimerkitykselliseksi (Lehtonen 2004, 259).

Kirjan etu- ja takakannet ovat myös merkittävä osa kirjan markkinointia, sillä kirjakaupassa kannella on mahdollisuus herättää asiakkaan mielenkiinto ja saada tämä tutustumaan takakansiksi tai esittelytekstiin (Tulisalo 2004, 303). On todettu, että etenkin lahjaksi ostetuissa kirjoissa kansi ja kirjan ulkoinen olemus ovat usein suurin syy ostopäätöksen takana (Lehtonen 2004, 259). Ilmiö korostunee vielä verkkokaupassa, missä kirjasta on usein nähtävillä vain kansi, kirjailija ja teoksen nimi – kaikki muut lisätiedot ovat klikkauksen takana. Lasten- ja nuortenkirjojen sarjoittamisella eli kansien samankaltaisella ulkoasulla helpotetaan kohderyhmän löytämistä kirjan pariin (Lehtonen 2004, 258).

Beckettin (2009, 242) mukaan crossover-teosten kustantajat ovat saattaneet julkaista samasta kirjasta kaksi versiota eri kansikuvilla tai suojakannella. Ajatuksena on, että toinen versio on suunnattu lapsille ja toinen on ”sellainen, jonka kanssa aikuisen ei tarvitse hävetä tullessaan nähdyksi”. Aikuisille suunnatuissa kansissa korostetaan usein tunnettua kirjailijaa ja käytetään vaikuttavia typografisia ratkaisuja, kun taas lapsilukijalle värit ja kuvitus ovat kannessa

pääosassa. Lapsilukijoiden houkuttelemiseksi kirjailijan nimeä on jopa voitu häivyttää kirjan tunnelman kuvaamisen tieltä. (Beckett 2009, 242–244.)

Kirjan kanteen painetaan myös tieto teoksen kirjastoluokittelusta (Tulisalo 2004, 301). Beckett (2009, 234) toteaa, että monissa maissa kuvakirjat lokeroidaan niiden kompleksisuudesta ja/tai pituudesta huolimatta lastenkirjallisuudeksi, vaikka ne puhuttelisivat aikuis- tai crossover-yleisöä. Kuvakirjoja tutkinut Maria Laukka (2012, 3) huomauttaa, että viime vuosikymmenen aikana yleistyneet graafiset romaanit ja sarjakuvat ovat antaneet kuvakirjallekin mahdollisuuden olla monen ikäisten lukijoiden suosima. Hänen mukaansa näiden teostyyppien kautta nuoret aikuiset ja heidän lapsensa voivat nauttia samasta lukemistosta (Laukka 2012, 3).

Lastenkirjallisuudessa kuva on perinteisesti toiminut tekstin graafisena parafrasina (Mikkonen 2005, 351), mikä asettaa sille jo tietynlaisen intertekstuaalisuuden statuksen (Ylimartimo 2001, 85). Kuvitus myötäilee tekstisisältöä ja lisää siihen visuaalista ymmärrettävyyttä sekä tietyllä tavalla tarkentaa tekstin antamaa kuvaa hahmoista ja tilasta, jossa toiminta tapahtuu (Mikkonen 2005, 330). Teen saman rajauksen kuin kuvakirjojen intertekstuaalisuutta ja intervisuaalisuutta tutkinut Carita Pekkarinen (2019), enkä laske intervisuaalisuudeksi sellaista kuvitusta, joka viittaa tekstiin teoksen sisäisesti. Ainoastaan, jos kuvituksesta on löydettävissä crossover-intertekstuaalinen viittaus, otan sen mukaan analyysiin nimenomaan intervisuaalisuuden edustajana. (Ks. myös Ylimartimo 2001.)



Kuva 1 Paten ja isän keskustelu sarjakuvan muodossa Timo Parvelan kirjasta *Ella ja kaverit vihdoinkin kolmannella* (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi. Kuvittaja: Anni Nykänen, ks. EVK, 12–13).

Moderni lasten kuvakirja perustuu vahvasti tekstin ja kuvan liittoon (Happonen 2007, 43; Laukka 2013a, 3), eivätkä teksti ja kuva ole toisistaan erillisiä ilmaisukeinoja, vaan kirjaa suunnitellaan ja työstetään molempien ehdoilla. Tämä toteutuu myös tutkimusaineistossani: uudemmissa Ella-kirjoissa kuvitus on suuremmissa osassa kuin vanhemmissa, ja kustantajakin on nostanut uudenlaiset kuvitukset markkinointikärjekseen kuvaamalla niitä sanoilla ”repäisevä ja sarjakuvamainen” (EVK, takakansi).

Kuvittaja Anni Nykäsen piirrokset *Ella ja kaverit vihdoinkin kolmannella* -kirjassa ovat sarjakuvamaisempia kuin aiempien teosten, ja ne myös vievät tarinaa itsenäisenä eteenpäin pelkän parafrasoin roolin sijaan: esimerkiksi Paten keskustelu isänsä kanssa on kuvattu ainoastaan sarjakuvan muodossa (Kuva 1). Lupa tutkielmassa tarkasteltavien piirroskuvien käyttöön on saatu kirjojen kustantajan Kustannusosakeyhtiö Tammen edustajalta puhelimitse huhtikuussa 2022. Nykäsen piirrosten lisäksi käsittelyssä on aiemmin julkaistut teokset kuvittaneen Mervi Lindmanin piirroksia.

Tutkimistani teoksista 2000-luvun alussa julkaistuissa ei ole kansikuvan lisäksi ollenkaan kuvitusta (ESU; EST), kun taas uudemmissa, 2010–2020-luvuilla julkaistuissa kirjoissa (ESP, EVK) kuvat ovat vahvasti osa teoksen kerrontaa. Mervi Lindmanin piirroskuvat ovat korkeintaan yksittäisiä laajennuksia ja lisäyksiä tekstin kertomaan (ks. esim. Mikkonen 2005,

23). Esimerkiksi erästä rehtorin repliikkiä (Kuva 2) ja kaverusten suunnitelmaa digiluudigilein voittamiseen (Kuva 3) ei ole ilmaistu tekstissä lainkaan.



Kuva 2 Rehtorin repliikki -yksityiskohta Timo Parvelan kirjasta *Ella ja kaverit salaisessa palveluksessa* (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi. Kuvittaja: Mervi Lindman, ks. ESP, 65).

Kuva 3 Suunnitelma -yksityiskohta Timo Parvelan kirjasta *Ella ja kaverit salaisessa palveluksessa* (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi. Kuvittaja: Mervi Lindman, ks. ESP, 73).

Kuva on myös teksti, joka voi ilmaista tekstuaalisia tai visuaalisia viitteitä kirjan sisältöön tai sen ulkopuoliseen maailmaan. Intervisuaalinen kuva voi olla mukaelma toisesta visuaalisesta teoksesta tai lainata siitä pienempiä visuaalisia elementtejä (Pekkarinen 11–12). Esimerkiksi ESP:n ”Alla tittar på mej” -luvun aloituskuvasessa (ESP, 52) on havaittavissa intervisuaalinen viittaus, joka on suunnattu kaksoisyleisölle. Ella ystävineen on rynnännyt poliisiasemalle hakemaan apua digiluudigilein voittamiseen. Kuvassa on kaksi poliisia, joista toinen katsoo tekopartoihin sonnustautuneita lapsia kummissaan ja toinen juo kahvia taka-alalla. Lapset vaikuttavat olevan hädissään, heidän suunsa ovat auki ja kädet nostettu ilmaan. Poliisiaseman seinällä on muistilappu, jossa lukee ”Muista ostaa donitseja kansliaan” (Kuva 4).

Kuva on sinällään varsin yksiselitteinen, mutta muistilapun intertekstuaalinen sisältö Laaksoa (2014a) mukailleen ”iskee silmää” aikuislukijalle. Donitseja syövät poliisit ovat kulttuurin luoma stereotypia, jonka voi olettaa olevan tuttu jokaiselle nykypäivän aikuiselle, joka on varttunut amerikkalaisen kulttuuriaineksen parissa. Stereotypia johtaa juurensa 1940–1950-lukujen Yhdysvaltoihin, missä yövuoroa tekevillä poliiseilla ei ollut muuta vaihtoehtoa ruokailuun työvuoronsa aikana kuin aikaisin ovensa avaavat donitsileipomot (Waxman 2017). Stereotypia on jäänyt elämään ja levinnyt myös Suomeen, oletettavasti populaarikulttuurin

välityksellä. Kuvituksen voi ajatella olevan intervisuaalinen ja -tekstuaalinen viittaus tähän kulttuuriaineeseen, joka ei välttämättä ole tuttu lapsilukijalle.



Kuva 4 Alla tittar på mej -luvun aloituskuva Timo Parvelan kirjasta *Ella ja kaverit salaisessa palveluksessa* (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi. Kuvittaja: Mervi Lindman, ks. ESP, 52).

3 TUTKIMUSAINEISTO

3.1 Kirjailijasta ja Ella-sarjasta

Jyväskyläläissyntyinen Timo Parvela on varsin tuottoisa kirjailija, joka on kirjoittanut lähes sata teosta lapsille, nuorille ja aikuisille. Kasvatustieteen maisteriksi opiskellut Parvela on työskennellyt vapaana kirjailijana vuodesta 1995 ja tehnyt kirjojen lisäksi tv-käsikirjoituksia ja näytelmiä. Kirjailijan läpimurron eli Ella-kirjojen lisäksi Parvela tunnetaan myös useiden muiden lasten- ja nuortenkirjasarjojen, kuten *Sammon Vartijoiden* sekä *Maukan ja Väykän* luoja. Parvelan tuotantoa on myös käännetty kymmenille kielille. (Kustannusosakeyhtiö Tammi 2022, Mäki 2019.)

Sen lisäksi, että Parvelan tuotanto on ollut opiskelijoiden mielenkiinnon kohteena (ks. luku 1), hän on saanut paljon tunnustusta paitsi kirjallisuusinstituutiossa myös sen ulkopuolella. Lukutaidon ahkerana puolustajana tunnettu Parvela on palkittu muun muassa Unicefin Lasten oikeuksien vaikuttajat -tunnustuksella vuonna 2016 (Kustannusosakeyhtiö Tammi 2022a). Hänelle on myönnetty merkittäviä kirjallisuuspalkintoja, kuten Finlandia Junior -palkinto ja useita Plättä-palkintoja (Kustannusosakeyhtiö Tammi 2022b). Parvela suoritti myös ”kirjallisuudessa harvinaisen hattutempun” saadessaan tasavallan presidentin myöntämän Pro Finlandia -mitalin aikaisempien Finlandia- ja Suomi-palkintojensa rinnalle vuonna 2019 (Kustannusosakeyhtiö Tammi 2019).

Ellan ja kavereiden seikkailuista kertovissa kirjoissa Parvela kuvaa koululaisten arkea ja ottaa kantaa oppilaiden ja opettajien arjessa näkyviin yhteiskunnallisiin ilmiöihin. Esimerkiksi *Ella ja kaverit hiilijalanjäljillä* vie Ellan ystävineen luonnonsuojelun pariin ja *Ella ja kaverit etäkoulussa* reflektoi Covid-19-pandemian tuomaa uutta ilmiötä, etäkoulua (Kustannusosakeyhtiö Tammi 2022a). Kirjojen teemoina ovat usein kirjallisen todellisuuden ulkopuoliset ilmiöt, jotka koskettavat myös – tai jopa ensisijaisesti – aikuisia. Tämän vuoksi Ella-kirjoja on hedelmällistä tarkastella intertekstuaalisuuden ja kaksoisyleisöjen erilaisten lukutapojen näkökulmasta.

Ella-sarjan ensimmäinen osa, helppolukuisten kirjojen Kirjava kukko -sarjassa julkaistu *Ella ja kiristäjä* ilmestyi vuonna 1995. Ella-kirjoja on vuosina 1995–2022 julkaistu lähes 30 kappaletta, ja lisää on luvassa (Kustannusosakeyhtiö Tammi 2022). Teoksia voidaan lukea paitsi erillisinä teoksina myös osana ”Ella-kaanonia”, jossa poikkeuksellisen pitkäksi aikaa samalle luokka-asteelle jäänyt koululaisjoukko seikkailee omintakeiseen tyyliinsä muun muassa saaristossa, Lapissa ja teatterin lavalla.

Laajan Ella-tuotannon voikin jakaa useaan erilaiseen osaan vaikkapa teosten kuvittajien, miljöön tai nimirakenteen perusteella. Vuodesta 1995 aina 2000-luvun alkuun Ella-kirjoja kuvitti Markus Majaluoma. Hänen jälkeensä kuvittajana toimi Mervi Lindman, mutta uusimpien, aiempaa enemmän kuvitukseen nojaavien teosten kuvittaja on Anni Nykänen. Osa teoksista sijoittuu vahvasti lasten arkiseen ympäristöön, osassa ollaan kauempana kotoa. Vaikka Parvelan teokset on perinteisesti luettu koululaisromaaneiksi, joita paitsi lukevat myös tähdittävät koululaiset, niistä osa sijoittuu myös loma-aikaan, kuten kesä- tai talvilomalle. Näiden esittelemieni piirteiden lisäksi teoksista on tehty erikoisjulkaisuja, elokuvia ja kokoelmia, jotka niin ikään voisivat toimia tutkimusaineiston rajaavina elementteinä. Olen kuitenkin valinnut tutkielmani aineistoa rajaavaksi tekijäksi intertekstuaalisuuden.

Ella-kirjat luovat keskenään tietynlaisen itseensä viittaavan intertekstuaalisen tekstiympäristön, joka realisoituu esimerkiksi jokaisen kirjan yhtenäisellä alulla. Heti kirjan ensimmäisessä kappaleessa käy ilmi kuka teoksen minäkertoja eli Ella on sekä miten hän asettuu kirjan tapahtumiin. Ella kuvaa tarinan miljöön sekä usein myös konfliktin, joka sysää tapahtumat käyntiin. Aloituskappaleet noudattavat jopa samaa syntaktista muotoa, kuten alla olevat esimerkit osoittavat.

Minä olen Ella. Olen yhä toisella luokalla. -- Meillä on silti mukava luokka ja mukava opettaja. Tai oli, sillä viime aikoina me olemme olleet vähän hermostuneita. Opettaja on nimittäin myöhässä.

(Parvela 2005, 5.)

Minä olen Ella. Olen taas toisella luokalla. -- Meillä on kuitenkin mukava luokka ja mukava opettaja. Tai oli, sillä viime aikoina opettaja on ollut vähän huolestunut. Hänen rahansa ovat nimittäin lopussa.

(Parvela 2013, 5.)

Minä olen Ella. Olen kaksi ja puoli A- luokalla. Meillä on mukava luokka ja mukava opettaja. Tai oli, sillä viime aikoina opettaja on ollut vähän poissaoleva. Hän on nimittäin koulumme uusi rehtori.

(ESP, 5.)

Sarjakirjoille tyypillisesti Ella-kirjojen aika ei myöskään noudata reaali maailman sääntöjä, vaan Ella kavereineen on liikkunut ensimmäiseltä luokka-asteelta kolmannelle yli kahdenkymmenen vuoden aikana. Tästä on tullut sarjan olennainen piirre, joka tarjoaa myös mahdollisuuksia intertekstuaalisuuteen sarjan sisällä. Ensinnäkin kirjan kertoja ja päähenkilö Ella ilmaisee tiedostavansa, että toinen luokka on heidän kohdallaan kestänyt melkoisen kauan. Tämä käy ilmi esimerkiksi aloituskappaleiden sanavalinnoista: ”yhä” (Parvela 2005, 5), ”taas”

(Parvela 2013, 5). Epärealistisesti myös opettaja voi jäädä Ella-kirjoissa luokalleen tai luokka edetä vain puolen vuoden verran, luokalle ”kaksi ja puoli A” (ESP, 5).

Koska tutkimukseni perustuu crossover-tulkintaa tukevaan intertekstuaalisuuteen, olen rajannut aineiston sillä perusteella, esiintyykö kaksoisyleisön puhuttelun mahdollistavaa tai jopa vahvistavaa intertekstuaalisuutta ja/tai intervisuaalisuutta jo teoksen otsikkotasolla eli painetun teoksen nimessä ja kansikuvassa. Tämän rajauksen perusteella aineistoon ovat valikoituneet seuraavat neljä teosta: *Ella ja seitsemän törppöä* (Parvela 2007), *Ella ja kaverit vihdoin kolmannella* (Parvela 2020), *Ella ja Sampan urotyöt* (Parvela 2011) sekä osin jo kandidaatintutkielmassani tarkastelemani *Ella ja kaverit salaisessa palveluksessa* (Parvela 2016). Esittelen teokset ja niiden tematiikkaa tässä luvussa ja erittelen niiden crossover-intertekstuaalisia viittauksia tulkintoineen luvussa 4.

3.2 Ella ja seitsemän törppöä

Ella ja seitsemän törppöä -teos kertoo Ellan ja kavereiden seikkailusta suurkaupungissa. Luokalle on tullut uusi oppilas, Paavo, joka on kova kilpailemaan. Paavon myötä koko porukka ei mahdu enää opettajan pihalla olevalle kivellet, jolla he kokoontuvat, ja ilman paikkaa jää aina Tuukka, joka on hitain juoksemaan (EST, 7). Tuukka ei usko Paavon liioitellun oloisia tarinoita etenkin tämän kuuluisasta filmitähti-isästä, joten he lyövät vetoa isän olemassaolosta panoksenaan paikka kivellet. Ella ja kaverit lähtevät kaupunkiin tapaamaan Paavon isää, mutta hukkaavat Paavon ja löytävät koiran. Paavon katoaminen on Tuukan syytä, sillä tämä ilkeyttään väittää nähneensä Paavon isän satunnaisessa bussissa, johon Paavo hyppää ja katoaa näkyvistä. Paavo jättää kuitenkin jälkeensä isänpäiväkortteja, joita muut seuraavat hänet löytääkseen.

Teoksessa mainitaan useita tunnettuja lastensatuja ja -tarinoita, kuten Lumikki (EST, 104; 106–108) sekä Hannu ja Kerttu (EST, 64; 104). Myös Disney-elokuva Kaunottaren ja kulkurin (*Lady and the Tramp* 1955) ikoninen spagetinsyömiskohtaus kadulla tulee rekonstruoiduksi, kun lapset katsovat nälkäisinä opettajan spagettiannosta ravintolan ikkunan läpi. Opettaja heltyy, luopuu annoksestaan ja tarjoilija tuo spagetin lapsille.

Spagetti oli taivaallisen hyvää. Me söimme sitä niin kuin Kaunotar ja Kulkuri elokuvassa. (...) Tiina ja Pukari imivät samaa spagettia ja Pate ja koira imivät samaa spagettia. Pate oli tietysti se Kaunotar, koska hänellä oli hame.

(EST, 92.)

Isättömyyden teema on kirjassa läsnä, vaikka sitä ei alleviivata. Avioeron seurauksena Paavo ei tapaa isäänsä, minkä vuoksi tämä on keksinyt hänestä uskomattoman oloisia sankaritarinoita.

Lopulta Paavon isä löytyy tv-asemalta ja käy ilmi, että Paavo on – ainakin suurimmaksi osaksi – puhunut totta. Isänpäivänä Paavon kaupungissa jakamien isänpäiväkorttien kutsumana hänen kotiinsa on kokoontunut yhteensä 7 isähahmoa aina poliisista törppöön ja kuuluttajasta tarjoilijaan. Näin ollen Paavo ei olekaan isätön, vaan hänellä todella on enemmän isiä kuin kenelläkään muulla (EST, 13; 138–139). Kivelle mahtumisen problematiikkakin ratkeaa lopulta helposti, kun Paavon perhe muuttaa pois, lähemmäs Paavon isiä. Tuukka lupaa kuitenkin jalosti Paavon saavan istua aina hänen paikallaan tullessaan kylään, ja entiset viholliset paiskaavat kättä päälle (EST 140).

3.3 Ella ja Sampan urotyöt

Ella ja Sampan urotyöt nostaa tarinan keskiöön Batman-naamari päällään kulkevan, hieman resjukan oloisena kuvatun Sampan. Sampan äiti ei päästä Samppaa Batman-kokoukseen, koska hänen mielestään tämä on vielä liian pieni sellaiseen. Luokkakaverit haluavat auttaa Samppaa kasvamaan ihmisenä – ja Batmanina – ja keksivät, että tämän on Herkuleen tapaan suoritettava kaksitoista urotyötä. Siinä samalla toki pelastetaan opettaja potkuilta ja järjestetään ohjelmaa tasavallan presidentin kouluvierailulle.

Pääkertomuksen teemana on kiusaaminen. Samppa kertoo ystävilleen B-luokkalaisten todenneen, ettei hän voi enää olla Batman, koska koulusta on tullut Teräsmiehen aluetta (ESU, 78). Kiusaamisesta selviäminen verhoutuu urheustehtävien suorittamista kuvaaviin sisäiskertomuksiin, jotka noudattelevat Antiikin mytologian Herakleen tarua aina Nemean leijonasta Kerberosin ryöstämiseen (ESU, 13; Stafford 2012, 5–6). Teoksen nimi puolestaan lainaa brittiläisen dekkarikuningattaren Agatha Christien teoksesta *Herkuleen urotyöt* (*The Labours of Hercules* 1947). Urotöistä puhutaan niiden alkuperäisillä nimillä, mutta lapset muokkaavat niiden sisältöä tilanteen mukaan. Esimerkiksi Erymanthoksen metsäkarjun virkaa toimittaa lumeen juuttunut Pukari, jonka Samppa nujertaa lepakkomatemiikalla (ESU, 53–55), ja Diomedeen ihmisryöjähösten sijaan Samppa pyydystää poniratsastuksen poneja (ESU, 94–95). Urotöiden huipuksi Samppa kohtaa Kerberostakin paljon pelottavamman portinvartijan:

– Äiti, Samppa sanoi ääni väristen. – Minun pitää kohdata äiti.
Me nyökkäsimme. Se oli totta. Viimeinen vastustaja, se kaikkien pahin, suuri ja pelottava portinvartija, joka esti Samppaa pääsemästä Batman-kokoukseen, oli epäilemättä juuri hänen äitinsä.

(ESU, 137.)

Tavallaan kertomus onkin kuvaus Sampan kasvamisesta äitiään vastaan. Mitään konkreettista vastaan nousemista ei kuitenkaan tapahdu, sillä vaikka urotöiden suorittamisen jälkeen lupa lähteä Batman-kokoukseen heltiää, ei Samppa lähde kokoukseen. Onnellista on, että Batmania ei enää kiusata koulussa, ja kaiken lisäksi äiti tekee Sampalle uuden naamarin B-luokkalaisten rikkoman tilalle (ESU, 140).

3.4 Ella ja kaverit salaisessa palveluksessa

Ella ja kaverit salaisessa palveluksessa -kirjassa Ellan luokan opettajasta tulee väliaikainen rehtori. Koulu on ottamassa digiloikkaa, mutta opettaja vastustelee. Ella kavereineen joutuu pohtimaan, mitä digiloikka oikein tarkoittaa ja mikä on tuo hurja digiluudigilei, jolle koko koulu joutuu alistumaan. Ella ystävineen päättelee, että digiluudigilei on ”kamala hirviö, joka ottaa meidät valtaansa ja tekee meistä zombeja” (ESP, 20) ja ryhtyy toimiin koulun ja opettajan pelastamiseksi. Opettajan vastahakoista suhtautumista digiloikkaan korostetaan pitkin kirjan tarinaa:

- [Kiitos] siitä, että koulumme joutuu nyt alistumaan digiluudigileille, sanoi opettaja.
- Hän tarkoittaa, että teidän ansiostanne myös tämä koulu tekee digiloikan, joka tekee oppikirjat tarpeettomiksi, Paten äiti selvensi.
- Tarkoitanko? hämmästyti opettaja.

(ESP, 14.)

Onnellisessa lopussa Ellan ja kavereiden luokan tilalle kaavailtu digiluokka muutetaan upouudeksi koulukirjastoksi (ESP, 103). Kirjan didaktinen viesti on, että koulumaailmassa tarvitaan edelleen perinteisiä oppimateriaaleja eikä kaikkea oppimista voi siirtää digivälineisiin. Parvelan kritiikkiä digiloikkaa kohtaan voi tulkita siten, että digiloikka uhkaa oppilaiden ja etenkin opettajien hyvinvointia – tästä oli julkisuudessa keskustelua juuri teoksen ilmestymisen aikoihin, kun Suomen ensimmäistä koulujen digiloikkaa valmisteltiin (ks. esim. Nygrén 2021). Jotkut kannanotot ovat hienovaraisempia, kuten kirjan viimeisellä sivulla Hannan salaiseksi aseeksi paljastuva kirjastokortti, joka on ”kaikista agenttityökaluista mahtavin” (ESP, 105). Jotkut taas voi tulkita hieman suoraviivaisemmin:

- Apua, digiluudigilei on susi jo syntyessään! karjui Tuukka.

(ESP, 53.)

Me saimme palata takaisin omaan luokkaamme, sillä toisin kuin oli tietokoneiden kanssa, kirjojen lisäksi luokkaan mahtui hyvin myös lapsia.

(ESP, 105.)

Vaikka teoksen nimikin on intertekstuaalinen viittaus James Bondin maailmaan (ks. luku 4.3), yhteyttä Flemingiin ja muuhun agenttikirjallisuuden kaanoniin ei alleviivata, vaan se jää lukijan itsensä noteerattavaksi. Digiloikan osalta tematiikka on selkeämpää, mutta kritiikin ymmärtäminen vaatii silti ilmiön taustan tuntemista etenkin näinä aikoina, kun digiloikka on otettu myös muilla aloilla kuin peruskoulussa COVID-19-pandemian myötä (ks. esim. Nygrén 2021). Lapsilukija ei välttämättä osaa yhdistää vakoiluseikkailujen ja poliittisten debattien piirteitä toisiinsa kuten aikuinen, mutta kumpikin voi nauttia tarinasta omasta näkökulmastaan.

3.5 Ella ja kaverit vihdoin kolmannella

Ella ja kaverit vihdoin kolmannella on selkeästi yhden aikakauden loppu kirjan nimen, aiheen ja kuvituksenkin perusteella. Tarinassa reflektoidaan Ellan ja kavereiden – opettaja mukaan lukien – matkaa kypsiksi kolmosluokkalaisiksi ja otetaan käsittelyyn täysin uusi aihe: ihastuminen.

Tarinan keskiössä on Paten tarve päästä naimisiin: hänen isänsä on sanonut, että Pate saa ajaa autoa sitten, kun on naimisissa (EVK, 12–13). Patelle yritetään löytää morsianta niin koulun keittiöstä, supersankareista kuin omalta luokaltakin, mutta sitten hän tajuaa, etteivät hänen jalkansa yllä auton polkimille, vaikka hän olisikin naimisissa (EVK, 63). Ella käsittelee kirjan aikana jo sarjassa aiemmin rivien välissä kytenyttä ihastustaan Pateen, mikä ei kuitenkaan johda poskipusua suurempiin toimenpiteisiin tai muutoksiin luokan dynamiikassa, vaikka Ella mustasukkaisuuttaan on ilkeä Patelle ja saa tämän lähtemään kotiin kesken koulupäivän (EVK, 57–59).

Yksi kertomuksen hahmoista on kirjailija Pamo Tirvela, jota Ella pyytää kirjoittamaan Paten elämäkerran, sillä ”kuuluisat ihmiset pääsevät naimisiin helposti” ja todella kuuluisaksi voi tulla vain henkilö, josta kirjoitetaan kirja” (EVK 41–42). Pamo Tirvelan nimi on suora sananmuunnos Timo Parvelasta, minkä todennäköisesti myös ainakin alakoulun ylemmillä luokilla oleva lapsi tajuaa. Sananmuunnokseksi kutsutaan äänteellistä kääntökielileikkiä, jossa vierekkäisten sanojen alut vaihdetaan uuden, usein tuhman tai sopimattoman kieli-ilmaisun luomiseksi (Hurtta 2004).

Teoksessa näkyvät voimakkaasti kasvamisen ja toisaalta myös ikäkriisin teemat. ”Onko tämä nyt taas sitä, että pelkää muuttuvasi vanhukseksi, kun olet jo kolmannella luokalla”, opettajan vaimo kysyy puolisoltaan tämän räpäessä luokalleen (EVK, 54). Lapset puolestaan pohtivat, onko kolmas luokka tehnyt heistä ikivanhoja, ikäloppuja ja ”ikitylsiiä” (EVK, 74). Lopulta sekä

opettaja että lapset ymmärtävät, että vaikka historiaan ei voi palata, ”voimme kyllä rakentaa sen varaan jotain uutta” (EVK 76). Ella-sarjan tematiikkaan verraten tuo päätelmä on jotenkin mahdollisuuksia avaava: vaikka Ella ystävineen kasvaa vanhemmaksi, me saamme edelleen nauttia heidän tarinoistaan ja kommelluksistaan. Teos ei päättä Ella-sarjaa, vaan aloittaa siinä uuden jakson. Kirjan uudistettu kuvitus perustuu Anni Nykäsen kaksivärisiin, sarjakuvamaisiin kuvituksiin, jotka ovat usein tekstin korvaajia. Myös tekstiin lisää merkityksiä tuovat kuvitukset ulottuvat paikoin jopa koko aukeamalle (Kuva 5) – tai useammallekin (EVK 48–51).



Kuva 5 Esimerkki aukeamalle leviävästä kuvituksesta Timo Parvelan kirjasta *Ella ja kaverit vihdoinkin kolmannella* (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi. Kuvittaja: Anni Nykänen, ks. EVK, 18–19).

4 ELLA-KIRJOJEN CROSSOVER-INTERTEKSTUAALISUUS

4.1 Hahmojen rakentuminen

Sarjakirjan hahmot muodostavat oman rekisterin, johon viittaaminen on keskeisessä osassa etenkin sarjan kirjojen välillä. Ella-kirjojen keskiössä on Ella, joka kuvaa ystäviensä Hannan, Tiinan, Sampan, Pukarin, Tuukan ja Paten edesottamuksia kertojan ominaisuudessa. Ella tekee jatkuvasti muistiinpanoja (EVK, 33), mille on useammassakin kirjassa kerrottu syyksi se, että hän haluaa isona kirjailijaksi (esim. EVK, 41). Jokaisella keskeisellä hahmolla on oma luonteensa ja roolinsa, jota he toteuttavat kirjasta toiseen, ja esittelen nyt niistä muutamia nimenomaan crossover-intertekstuaalisuuden kehyksessä.

Hahmoilla voi joskus olla vastineensa muualla kirjallisessa todellisuudessa. Tätä ilmiötä kutsutaan interfiguraalisuudeksi (engl. *interfigurality*). Termi viittaa kaunokirjallisten henkilöahmojen välisiin intertekstuaalisiin suhteisiin ja on intertekstuaalisuuden alakäsite. (Müller 1991, 101). Selkeintä interfiguraalisuus on silloin, kun se ilmenee nimien samankaltaisuutena tai jopa identtisytenä. Kun fiktiivisen henkilöahmon nimi on siirtynyt pohjatekstistä kohdetekstiin muuttumattomana tai lähes samanlaisena, sitä voidaan pitää ”kierrätettynä” (engl. *re-used*). Tätä nimien yhtäläisyyttä kutsutaan internyymisyydeksi, ja se asettaa hahmojen nimille tulkinnallisia merkityksiä (Nieminen-Holkkola 2017, 18). Sama tai samankaltainen nimi voi vaikuttaa käsitykseen, jonka lukija muodostaa henkilöahmosta (Müller 1991, 102–103) – tässä on tietysti edellytyksenä, että lukija tunnistaa viittauksen. Interfiguraalisia kytköksiä voi syntyä myös silloin, kun hahmojen nimien välillä ei vallitse havaittavaa yhteyttä vaan samankaltaisuus on esimerkiksi luonteenpiirteissä tai muissa ominaisuuksissa (Nieminen-Holkkola 2017, 17–18).

Ella-kirjoissa interfiguraalisuutta toteuttaa esimerkiksi erilaisia härveleitä rakenteleva Hanna. Agenttitarinoista ammentavassa kertomuksessa *Ella ja kaverit salaisessa palveluksessa* Hannan huone on kuin James Bond -elokuvien katsojille tutun Q:n laboratorio, josta Bond noutaa teknisiä apuvälineitä ennen tehtävänsä aloittamista. Vaikka alkuperäisissä Flemingin tarinoissa Q ei ollut varsinainen hahmo vaan enemmänkin nimitys välineitä toimittavalle organisaatiolle, hän on vakiintunut elokuvasovituksien hahmogalleriaan eksentriseksi keksijäneroksi, jolla on aina antaa Bondille uusia, mitä mielikuvituksellisempia välineitä tehtäviensä suorittamiseen (ks. esim. Griswold 2006, 25). Q:n tapaan Hannakin jakaa itse kehittelemiään agenttivälineitä ystävilleen, muun muassa agenttikynän, -kirjan, -harjan ja -

bumerangin (ESP, 25–28). Hanna myös toteaa huoneensa olevan ”agenttipaja” (ESP, 25) ja Ella kuvailee sen olevan ”enemmänkin verstaas kuin tavallinen huone” (EVK, 68).

Hannan lisäksi tietynlainen interfiguraalinen hahmo on myös Samppa Batman-naamareineen. Perusluonteeltaan huolestunut ja ujonpuoleinen Samppa pitää Batman-sarjakuvista ja myös pukeutuu Batman-naamariin – sen takana hän nyyhkyttää, kun asiat käyvät liian jännittäviksi. Teoksen *Ella ja kaverit salaisessa palveluksessa* kannessa (Kuva 7) Samppa on kuvattu naamarin lisäksi yllään paita, jonka teksti ”I [sydän] mama” kuvaa hänen läheistä suhdettaan äitiinsä. Porukan ”itkupilli” (Tyni & Österberg 2007, 25) tukeutuu usein äitiinsä, joka aina huolehtii muun muassa siitä, onko Sampalla päässään pipo (ESP, 16) ja päällä riittävästi vaatetta (ESU, 139). Hän on siis jokseenkin kaukana Batman-hahmoon yhdistetyistä rohkeuden ja väkivallankin piirteistä. Tämä naamarilla luotu ulkomuodon samankaltaisuus, vaikkakin keinotekoinen, luo hahmojen välille ristiriitaa ja korostaa heidän vastakohtaisuuttaan Müllerin (1991, 103) tarkoittamassa interfiguraalisessa muodossa.

Myös Pukari on nimeämisen kannalta mielenkiintoinen hahmo. ESP:n takakannessa hänet on kuvattu nyrkkeilyhanskat kädessään nuuhkaisemassa vaaleanpunaista kukkaa (ESP, takakansi). Kielitoimiston sanakirjan (2022) mukaan riitapukari on ”riitainen ihminen, riitelijä, rettelöijä, räyhääjä” – ja tätä Pukarikin ilmentää puheessaan. Pukarin kielellisellä tasolla ilmenevä riidanhaluisuus ja väkivaltaisuus on osa teoksen huumoria, joka on kaksitahoinen: aikuisena meitä voi naurattaa tai huolestuttaa ajatus muita uhkailevasta lapsesta. Pukarin uhkaukset on kuitenkin aina muotoiltu kielipelin muotoon, mikä vähentää niiden uhkaavuutta: ”Minä lyön sinua panokseen, jos te lyötte vetoa” (EST, 15) tai ”Tule tänne niin minä kaikuluotaan sinua tuntoelimeen” (ESU, 54). Pukarin uhittelu on luonteenpiirre, jota muut osaavat jo odottaa, ja Pukarin lipsuminen vakiintuneesta puhetavasta tuo niin ikään huumoria tilanteisiin.

– Ihanan söpö, sanoi Pukari.
Me katsoimme häntä silmät pyöreinä. Ei ole mukavaa, kun ystävä muuttuu omituiseksi.
– Tarkoitin, että minä koulutan teitä kirsuun, jos minun täytyy sietää tuollaista kirppusäkkiä, Pukari täsmensi.
Me huokasimme helpotuksesta.

(EST, 83.)

– Etkö sinä enää punttaa ketään nasanderiin? Tiina kysyi toiveikkaasti.
– Tai torppaa kaikkia nonparelliin? Hanna tiedusteli.
– Tai juntaa jokaista kolviin? Tuukka ehdotti.
– Häh? Mistä te oikein puhutte? Pukari ihmetteli.
– Minä toin nämä hanskat [kierrätystorille], koska minä tarvitsen harjoitusvastustajan.
Minä pommitan pötkylään sitä, joka nämä ostaa, Pukari selitti asiallisesti.

(ESU, 97.)

– Plii, plaa, plyy, sanoi Pukari, jota ratkaisu ei näköjään miellyttänyt. Hänen sanavarastonsa oli kuitenkin viime aikoina selvästi kehittynyt.

(ESU, 35.)

Pukarilla on myös muita yleisemmin taipumus käyttää viittauksia aikuisten kulttuuriin. *Ella ja seitsemän törppöä* -tarinassa hän viittaa muun muassa *Papillonista* (*Papillon* 1970) tuttuun Pirunsaareen: ”Minä tiedän tämän. Hannu on salaisen palvelun asiamies, jonka tehtävänä oli koota erikoisjoukko vapauttamaan panttivankia Pirunsaarelta” (EST, 64). Muut eivät tunnista viittauksia, ja Ella pohtiikin, että ”jonkun pitäisi pistää [Pukari] ajoissa nukkumaan, ettei hän katsoisi teeveestä ihan mitä sattuu” (EST, 99). Pukari myös kuvaa, ettei tietokone ole muuttanut häntä lainkaan, vaikka hän pelaa sillä kahdeksan tuntia päivässä (EST, 94), mistä aikuinen voi lukea mahdollisen syyn väkivaltaiseen puhetapaan. Parvela ottaa näin paitsi kantaa vanhempien vastuuseen lasten mediankäytöstä myös puhuttelee aikuislukijaa tuomalla lastenkirjan rekisteriin ainoastaan heidän tunnistettavissaan olevia viittauksia (ks. myös luku 4.3).

Tuukka puolestaan on porukan nero, joka joutuu usein selittämään muille, mistä on kyse. Hän lukee paljon ja on hyvä koulussa. Esimerkiksi Sampan kaivaessa esiin Batman-sarjakuvan ottaa Tuukka repustaan esiin Einsteinin suhteellisuusteorian (EVK, 33). Leppäkerttuasuisen miehen juontamassa visailussa Tuukka tietää vastauksen ennen muita:

Kaksi joukkuetta mietti kovasti, minkä värinen on leppäkerttu.

Kumpikaan ei ehtinyt vastata, sillä Tuukka ehti ensin.

– Kysymys on naurettavan helppo. Se riippuu tietysti, mitä leppäkerttua tarkoitetaan.

Coccinella septempunctata on perinteisen punamusta, mutta *psyllobora*

vigintidupunctata on keltamusta. *Scymnus frontalis* on pikemminkin mustapunainen ja

calvia quatuordecimguttata on oranssivalkoinen.

(EST, 121–122.)

Vastapainona nerokkuudelle ja nippelitiedolle Tuukka käyttää usein sananlaskuja, jotka eivät ole täysin alkuperäisen asun mukaisia: esimerkiksi ”Oma koulu mansikki, muu koulu mustikki” (ESP, 65) ja ”Parempi nimi pipossa kuin kymmenen miestä oksalla” (ESU, 51–52). Kun Ella huomauttaa hevosten ja ponien olevan kokonsa puolesta aivan eri asioita, Tuukka toteaa, että ”Haasta se pienikin ponnistaa” (ESU, 95). Osa letkautuksista on varmasti tuttuja myös lapsilukijalle, mutta ainakin aikuinen tunnistanee ne helposti.

– Ei koiraa kirvoihin katsomista, Tuukka sanoi vakavana.

Me emme oikein ymmärtäneet.

– Moni kakki päältä kaunis, Tukka selvensi.

Me emme vielääkään ymmärtäneet.

– Kaveri ei ole jätettä! Me naamioidumme, Tuukka sanoi, ja lopulta mekin ymmärsimme.

(ESU, 102.)

Parvela esittää Ella-kirjoissa aikuiset aina vähän hassuina, outoina tai epäjohtonmukaisina. Tämän vastapainoksi lapset nousevat päärooliin ja ovat neuvokkaita tilanteessa kuin tilanteessa. Jotkut aikuiset sijoittuvat usein jonnekin lapsen ja aikuisen välimaastoon: he ovat Ellan ja kavereiden puolella muita aikuisia vastaan. Esimerkiksi Timo Parvelaan itseensä löyhästi perustuva (Iltalehti 2007) opettaja sattuu usein paikalle silloin, kun lapset kaipaavat pelastusta muiden aikuisten kynsistä. Kun tavaratalon täti tulee kysymään pumpuli- ja partavaahtopartoihin naamioituneilta lapsilta, mitä he oikein tekevät (EST, 55), opettaja maksaa tuotteet ja päästää lapset pälkähästä, mutta ei osallistu heidän torumiseensa tai osoita muutenkaan minkäänlaista kummastusta heidän käyttäytymistään kohtaan. Päinvastoin hän omalla käytöksellään korostaa tilanteen humoristista inkongruenssia. Tämä onkin usein myös muiden tarinoissa esiintyvien aikuisten rooli.

– Saisitte vahtia lapsianne hieman paremmin, täti sanoi opettajalle.
– Mitä ilmeen lapsia? Tässä ovat kuusi isoisääni ja Elmeri-eno. Elmeri on suvun valkoinen lammas, opettaja selitti ja taputti Samppaa.

(EST, 56.)

Vahtimestari oli nähnyt opettajan lapsen käytävässä.

– Lapsiko se oli? vahtimestari hämmästyti ja raapi päätään. – Ilmankos minusta tuntui, että olin nähnyt sellaisen aiemminkin.

(ESU, 41.)

Hahmogalleria on monipuolinen, minkä tavoitteena voisi ajatella olevan se, että jokainen lukija löytää samastumispintaa ainakin yhdestä, ellei useammastakin hahmosta. Aikuisille samastumiskohteena voivat toimia paitsi luontevana aikuiset, myös erilaisia koululaistyyppisiä edustavat lapset. Koska Elloissa eletään suhteellisen ajattomassa ympäristössä melko staattisena pysyneessä kouluarjessa, voi vanhempikin lukija löytää lapsuuden itsensä esimerkiksi lukutoukka-Tuukasta tai urheiluorientoituneesta Patesta.

4.2 Huumorin muodoista

Huumori on monitieteisesti tutkittu ilmiö, joka kuuluu vahvasti myös kirjallisuudentutkimukseen. Huumorin tutkimuksen ytimessä on jo edellä mainittu inkongruenssiteoria, joka perustuu yhteen sopimattomien elementtien yhdistymisen havaitsemiseen (Laakso 2014b, 37). Tiettyjen ehtojen on kuitenkin täytyttävä, jotta voimme

kokea tällaisesta inkongruenssista humoristista mielihyvää: meidän on oltava leikillisessä tilassa, jossa koemme tietyn asian, tekstin tai ilmiön tulkintaamme muuttavan kognitiivisen käänteen. Se ei kuitenkaan aiheuta meissä negatiivisia tunnetiloja, vaan nautintoa, jonka ilmaisemme nauramalla. (Laakso 2014a, 32.) Lastenkirjaa lukiessa meillä on tiettyjä omaan kokemukseemme todellisuudesta perustuvia odotuksia siitä, miten teoksen toimijat ja kohteet – esimerkiksi lapsi, aikuinen, eläin – asettuvat suhteessa maailmaan ja toisiinsa. Huumori syntyy siitä, kun nämä odotukset eivät kohtaa (Laakso 2014a; 2014b). Inkongruenssi kuuluu karnevalismiksi kutsuttuun ilmiöön (Bahtin 2002/1965).

Karnevaali on ikaikainen kulttuuriperinne, kansanjuhla, jonka keskiössä ovat olleet nurinkääntö ja ambivalenttisuus. Yhteiskunnan normit lakkaavat hetkeksi pätemästä ja sosiaalis-hierarkkiset normit unohdetaan. Bahtinin mukaan tällaiset ilmiöt tekstissä edustavat kirjallisuuden karnevalismia. (Bahtin 1991/1963, 179–186). Karnevalismin ytimessä on tietoisuus siitä, että vakiintuneet valta- ja hierarkkiset asetelmat ovat suhteellisia ja murrettavissa (Bahtin 2002/1965). Lastenkirjallisuudessa karnevalismi ilmenee erityisesti aikuisten ja lasten välillä vallitsevan epätasa-arvoisen valtasuhteen nurin kääntämisellä tai auktoriteettien ja vakavuuden vastustamisella. Yleisesti hyväksytyjä arvoasetelmia voidaan murtaa esimerkiksi leikkimielisyyden ja mukautumattomuuden korostamisella, vallitsevien genrejen ja muotojen parodioimisella ja ruumiillisuuden korostamisella. (Bahtin 1991/1963, 184–185; 2002, Laakso 2014a/2014b)

Parvelan teoksessa *Ella ja seitsemän törppöä* nämä karnevalismin piirteet yhdistyvät kohtauksessa, jossa Paten isällä ei ole junalippua ja hän yrittää selvittää tilanteesta änkeämällä Paten ja Sampan saman takin sisään kaksipäiseksi ja nelijalkaiseksi lapseksi. Aikuista edustava auktoriteetti päättyy näin lapsenkaltaiseen, mielikuvitukselliseen ratkaisuun.

- Kaksi päätä, kaksi lippua, konduktööri intti.
- Tuo toinen pää putoaa kohta pois. Se on maitopää. Tämä uusi on tietysti pysyvä, se on rautapää, Paten isä selitti.
- Minun pääni heiluu jo, kauhistui Samppa.

(EST, 24.)

Kohtauksessa käsitellään lapsille ja vanhemmille tuttua ruumiintoimintoa, maitohampaiden vaihtumista pysyviksi rautahampaiksi. Kuitenkin ajatus siitä, että päänkin osalta odotettaisiin ensin yhden irtoamista pysyvän pään kasvattamiseksi, on karnevalistinen groteskilla tavalla (ks. esim. Bahtin 2002/1965). Myös se, että esitys menee sellaisenaan läpi eikä johda esimerkiksi sakkoon tai junasta poistumiseen, lisää tilanteen huvittavuutta. Myöhemmin hampaiden

vaihtumisen rekisteriin viitataan uudelleen, kun konduktööri huomaa toisen pään puuttuvan ja vain yhden lapsen istuvan suuren takin sisällä. Hän osallistuu auktoriteettiodotuksien vastaisesti roolien kääntöön ja toteaa vain: ”Onneksi olkoon. Maitopää näyttää sitten pudonneen. Toivotaan, että pääkeiju tuo sinulle euron.” (Parvela 2007, 26.)

Ella-kirjoissa on tyypillistä, että repliikit toistetaan useamman hahmon suusta pienin muutoksin, mikä lisää kielellistä huumoria. Myös erilaiset listat ja kysymys-vastausrakenteet ovat merkittävä osa dialogin rakentumista.

Ongelmana oli enää ainoastaan se, ettei kukaan meistä tiennyt, missä jääkiekko-otteluita pelattiin.

- Jäällä, arveli Hanna.
- Kaukalossa, tiesin minä.
- Hallissa, sanoi Tuukka.
- Televisiossa, muisti Tiina.
- Meillä, sanoi Pate.
- Pelataanko teillä jääkiekko-otteluita? minä hämmästyin.
- Ei enää, Pate myönsi. – Äiti lukitsi isän mailan komeroon.

(EST, 62.)

Tällaiset toisteiset, lähes muistiinpanomaiset rakenteet korostavat Ellan roolia tapahtumien muistiin kirjaajana. Ella ei ole kaikkietävä kertoja, vaan reflektoi tapahtumia aina omasta näkökulmastaan. Kun hän ei ole paikalla tapahtumissa, hän tietää ”vain sen, minkä muilta kuulin” (ESU, 91). Kuvituksessa hyödynnetään myös tätä muistiinpanojen tekemisen tematiikkaa esimerkiksi niin, että joukon tekemä suunnitelma on kirjattu kuvan muotoon (Kuva 3) tai mäkiautosta on tehty kaaviokuva, jonka yhteydessä on lista siihen käytetyistä osista (EVK 76–77). Myös hahmojen karikatyrisointi toimii huumoria rakentavana elementtinä: esimerkiksi Sampalle on tavallista, että hän tilanteessa kuin tilanteessa pillahtaa itkuun ja ”parkuu”. Lisäksi monet tarinat perustuvat väärinkäsityksiin, jotka naurattavat lukijaa. Kielen monipuolinen ja kekseliäs käyttö sekä toisto rakentavat komiikkaa, mutta vievät myös tarinaa eteenpäin. Kun Ellan ystävät ovat kohdanneet hevosta, käydään seuraava sananvaihto:

- Ne olivat kyllä ihan oikeita ja haisivatkin kamalan pahalle, sanoi Pate.
- Ihanalle, Tiina korjasi.
- Ihaalle, korjasi Pukari.

(ESU, 93–94.)

Aikuisia puhuttelevan huumorin ytimessä ovat siis sellaiset kielipelit ja -ilmaukset, joiden toissijainen merkitys aukeaa vain kokemuspohjaltaan laaja-alaisemman lukijan käsittelyssä. Kirjan ääneen lukeminen avaa myös tilaisuuksia hedelmällisille keskusteluille siitä, mikä

aikuista missäkin kohtaa naurattaa ja miksi. Parvela ei ole kuitenkaan tehnyt ylilyöntejä piiloviestien kaksimerkityksellisyyden suhteen, vaan ne ovat yleensä selitettävissä myös lapselle ilman kiusallisia seurauksia. Tämä on mielestäni myös oleellinen piirre crossover-kirjoissa, joissa ensisijainen yleisö ovat lapset.

4.3 Viittauksia aikuisten kulttuuriin

Ella-kirjat sisältävät usein vain aikuiselle suunnattuja kulttuuriviittauksia. *Ella ja seitsemän törppöä* -teoksen kansikuvassa seitsemän kivelle kiivennyttä lasta ovat kuin Aleksis Kiven seitsemän veljestä turvassa sonnilaumalta (Kuva 6) ja *Ella ja kaverit salaisessa palveluksessa* -kannessa tyylikkäästi pukeutuneet Ella ja Samppa representoivat agenttitarinan henkilöitä (Kuva 7). Teokset ottavat näin paikkansa kirjallisuuden kaanonissa ja osana intertekstuaalista kirjallista todellisuutta (ks. esim. Saariluoma 1998) mutta ovat myös kirjallista todellisuutta tuntevalle aikuislukijalle merkkejä siitä, mitä voisi olla odotettavissa.



Kuva 6 Kansikuva Timo Parvelan kirjasta *Ella ja seitsemän törppöä* (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi. Kuvittaja: Mervi Lindman.)



Kuva 7 Kansikuva Timo Parvelan kirjasta *Ella ja kaverit salaisessa palveluksessa* (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi. Kuvittaja: Mervi Lindman.)

Ella ja kaverit salaisessa palveluksessa -kirjan kansikuvassa opettaja seisoo keskellä yllään musta miesten puvuntakki ja liituraitahousut. Hänen selkensä takaa vastakkaisiin suuntiin katsovat Batmaniksi pukeutunut Samppa sekä Ella, jolla on kasvoillaan tekoviikset, päässään

hattu, yllään puku sekä kaulassaan rusetti. Opettajan tukka on vedetty taakse, ja hän pitelee kädessään maapalloa, Sampan sormet ovat aseensa muodossa ja Ellan kädessä on lyijykynä. Tummanpuhuvan kansikuvan asettelu ilmaisee, että opettajalla on käsissään valtaa ja lapset ovat hänen taustajoukkojaan. Musta puku ja siististi laitettu tukka viittaavat siihen, että opettaja ottaa uuden roolinsa rehtorina vakavasti. Hänen asuaan voidaan verrata myöhemmin kirjassa esiintyvän Keskuskoulun rehtorin asuun, johon kuuluvat kauluspaita ja slipoveri (Kuva 2). Opettaja on pukeutunut varsin siististi – vähän kuten puvuistaan ja siististä ulkoasustaan tunnettu agenttihahmo James Bond.

Kuvassa on siis monia symboleita, joiden voi tulkita olevan viittauksia agenttikulttuuriin – vahvimpana toki teoksen nimi, joka viittaa Flemingin vuonna 1963 ilmestyneeseen teokseen *On Her Majesty's Secret Service* (suom. *Hänen Majesteettinsa salaisessa palvelussa* 1964). Kirjaan perustuvan elokuvan *Hänen majesteettinsa salaisessa palveluksessa* (*On Her Majesty's Secret Service* 1969) tunnustuksenomainen nimi on päätynyt paitsi kirjan nimeen, myös kohtaukseen, jossa Ella ystävineen ryhtyy agenteiksi pelastaakseen koulun digiluudigileiltä:

Jos opettaja oli rehtori, me olimme hänen agentejaan. Jos opettaja oli majesteetti, me olimme hänen majesteettinsa salaisessa palveluksessa. Opettajan ja koko koulun tulevaisuus oli meidän käsissämme.

(ESP, 21.)

Ella-kirjojen suosituskäyrä on 7, ja tällainen kansi voi houkutella myös vanhempia lukijoita tarttumaan kirjaan. Aikuislukija voi huomata teoksen otsikon ja kansikuvan perusteella yhteyden agenttikulttuurin kaanoniin ja osaa ehkä odottaa jotain James Bondin kaltaista.

Samanlaista kansikuvatason leikkittelyä on teoksessa *Ella ja seitsemän törppöä*. Tarinan todellisuudessa kirjan nimen seitsemän törppöä viittaavat Big Brother -henkisen ”Isosysteri” -ohjelman osallistujiin, jotka on lukittu taloon tv-kameroiden ympäröimänä. Lumikki ja seitsemän kääpiötä -tematiikkaa sivutaan kirjan alussa, kun tuodaan esille Paavon kilpailuhenkeä.

– Tottakai minulla on isä. Minulla on monta. Minulla on enemmän isiä kuin kenelläkään teistä.
– Ja niiden nimet ovat Jörö, Nuhanenä, Ujo, Vilkas, Valpas, Viisas ja Pöljä, luutteli Tuukka.

(EST, 13.)

Kirjan nimi ohjaa kuitenkin myös ennen lukemista tapahtuville tulkinnoille. Aikuiselle sekä kansikuva että teoksen nimi voivat tuoda mieleen Aleksis Kiven (1870) *Seitsemän veljestä*,

mutta lapsille kansalliskirjailijan tuotantoa tutumpi pohjateksti voi olla Disneyn Lumikki ja seitsemän kääpiötä -elokuva (*Snow White and the Seven Dwarfs* 1937). Crossover-henkisesti on kuitenkin muistettava, että tällaisen intertekstuaalisen yhteyden luominen riippuu tietysti lukijan tekstiympäristön verkostoista, kuten keskustelu törppöjen talon ovella osoittaa.

- Mikä ihmeen paikka tämä on, Hanna kuiskasi.
- Jos tämä olisi Punahilkka-satu, se olisi mummon mökki, sanoin minä.
- Jos tämä olisi Hannu ja Kerttu, se olisi noidan piparkakkutalo, sanoi Tiina. Hänen äänensä värisi hieman.
- Jos tämä olisi Lumikki, se olisi kääpiöiden talo, sanoi Tuukka.
- Jos tämä olisi Panssaripartion ruskaretki, se olisi vihollisjoukkojen tukikohta, jonka me kohta tuhoaisimme panssarinyrkkiä yhteissinfonian alkusoitolla, sanoi Pukari.

(EST, 104.)

Tässä kohtauksessa tehdään lukijalle selväksi, että ollaan tulossa tarinan käännekohtaan vertaamalla tilannetta tutujen pohjatekstien kohteisiin. Pukari kuitenkin viittaa 1970-luvun toimintaelokuva *Panssarikenraali Pattoniin* (*Patton* 1970), joka ei liene useimpien mielestä sopivaa katsottavaa toisluokkalaiselle – viittaus kuitenkin uponnee aikuislukijaan. Pukarin viittaus ilmaisee kuitenkin saman kuin muidenkin: nyt ollaan tulossa tarinan kannalta merkitykselliseen paikkaan ja kohta alkaa tapahtua.

Samanlainen viittaus on löydettävissä *Ella ja kaverit salaisessa palveluksessa* -tarinasta, jonka kielellisessä keskiössä on digiloikasta tehty sanaväännös digiluudigilei. Se perustuu ruotsalaisen Herreys-yhtyeen vuoden 1984 euroviisukappale ”Diggiloo Diggileyn” nimen ääntämykseen, mikä tulee todennäköisesti monen etenkin vanhemman aikuislukijan mieleen hyvin nopeasti. Tarinassa hyödynnetään tätä intertekstuaalista viittausta, joka voi olla lapselle vaikea tai lähes mahdoton ymmärtää ilman aikuisen selitystä. Vitsi voi tietenkin jäädä myös aikuislukijan ulottumattomiin, vaikka Parvela antaa selkeitä vinkkejä väännöksen alkuperään.

Me kaikki olimme kuulleet, kuinka opettaja sanoi, että kouluun tuodaan digiluudigilei.

--

- Eikös se Väinämöinen rakentanut soittimen hauen digiluusta? muisteli Pate.
 - Digiluudigilei? Se kuulostaa ihan ruotsalaiselta euroviisulta, arveli Tiina.
- Meitä tietysti nauratti. Eiväthän edes ruotsalaiset voisi keksiä niin typerää nimeä euroviisulle.

(ESP, 19–20.)

- No mikä siellä nyt sitten on? kuului takahuoneesta.
- Digiluudigilei! me huusimme.
- Alla tittar på mej. Herreys 1984. Tuo oli helppo, ääni takahuoneesta totesi.

(ESP, 54.)

Aineistossa on edellä esitellyn sekä tutkielman otsikon (ks. luku 1) lisäksi myös kolmas vahvasti musiikkiin liittyvä viittausrypäs. Ikäkriisistä kärsivä opettaja käyttää viittauksia kotimaiseen punk-kulttuuriin ottaessaan luokassaan käyttöön ”punk-pedagogiikkaa” (EVK, 66). Sivutuksi tulevat ainakin suomalaisen punkin edelläkävijät Maukka Perusjätkä ja Sota apatiaa vastaan (”Säpinää” 1979), Eppu Normaali (”Poliisi pamputtaa taas” 1978) ja Pelle Miljoona (”Moottoritie on kuuma” 1980):

– Minä julistan sodan apatiaa vastaan. Säpinää kaupungin kaduilla. Moottoritie on kuuma, opettaja julisti.

(...)

Hän teki rauhanmerkin, ja sitten hän kiersi luokkaa roskakorin kanssa ja käski heittämään kynät, kumit ja vihot siihen.

– Anarkiaa. Poliisi ajaa sinisellä autolla, uua, uua, opettaja sanoi.

(EVK, 64.)

Huomionarvoista on, että viittaukset eivät ole kovin tuoreita, mistä myös opettajan vaimo huomauttaa nuoruutta haikailevalle puolisolleen jo tämän pukeutuessa ”puoli vuosisataa vanhaan nuorisomuotiin” eli Elviksen asuun (EVK, 30–32). Maukka Perusjätkän ja Sotaa apatiaa vastaan -yhtyeen *Säpinää*-albumi nimikkokappaleineen julkaistiin alkujaan vuonna 1979 ja Eppu Normaalin ensimmäinen single ”Poliisi pamputtaa taas” ikonisine ”poliisi ajaa sinisellä autolla, uua” -alkuineen vuonna 1978 – molemmat vielä vinylilevynä, jonka voisi ajatella olevan lähes antiikkinen formaatti nykyajan lapsille. Pelle Miljoonan kappale ”Moottoritie on kuuma” ilmestyi Pelle Miljoona Oy:n samannimisellä levyllä vuonna 1980.

Edellä esiteltyjen viittausten perusteella huomataan, että Parvela viittaa opettajan kautta useimmiten sellaiseen aikuisten kulttuuriin, joka on ollut voimissaan 1970–80-luvuilla. Opettaja myös muun muassa mukailee Tapio Rautavaaran Juokse sinä humma -sanoitusta (1953) todetessaan ”Pienenä pikseleinä on leipämme maailmalla” (ESP 98) ja Pukari uhkaa ajaa jäävuoren kokoista vartijaa ”titanicilla kylkeen” (EST 73). Nykykulttuuriin kuuluvia viittauksia on huomattavasti vähemmän, mikä voi vaikuttaa siihen, kuinka hyvin nuoret aikuiset ja tulevaisuuden lukijat huomaavat ja ymmärtävät tekstin crossover-intertekstuaalisia viittauksia. Kuitenkin esimerkiksi kymmenen vuoden olemassaolonsa aikana lähestulkoon ikonisen aseman saavuttanut seuranhakupalvelu Tinder on päässyt viittauksen kohteeksi vuonna 2020:

– Minun tätini etsii sulhasta Tinderistä, Tiina tiesi. (...)

– Minä olen kuullut vain Kinderistä, Pate sanoi.

– Minun tätini mukaan se on vähän sama asia. Molemmissa on makea kuori. Sen alla odottaa yllätys, joka on melkein aina pettymys, Tiina selitti.

(EVK, 20–21.)

Ella-kirjojen maailma muuttuu sopivan hitaasti vanhempaa aikuislukijaa ajatellen, mikä pätee tietenkin myös kouluun institutionaalisen rakenteena. Vaikka myös tuoreet ilmiöt, kuten etäkoulunkäynti (Parvela 2021), pääsevät käsittelyyn, on peruskoulun tehtävä ja toteuttaminen suurelta osin edelleen sitä samaa, mitä on ollut jo sarjan alkaessa 1990-luvulla. Markat ovat vaihtuneet euroiksi ja lapsilla on repussa kännykät, mutta muuten koulukirjojen reunoja sutataan entiseen tapaan ja mäkiauto on mielettömän kova juttu (EVK, 68–85). Näistä asioista koulunsa jo muinoin käyneen on yhtä helppo innostua kuin nykylukijankin.

4.4 Muut viittaukset

Kun teksti viittaa itseensä, kuten sen osaan tai osien välisiin suhteisiin, voidaan puhua intertekstuaalisuuden sijaan myös intratekstuaalisuudesta. Intratekstuaalisuus on intertekstuaalisuuden rinnakkaiskäsite, jolla tarkoitetaan tekstien välisten suhteiden sijaan saman tekstin tai sen osien sisäisiä suhteita. Sillä voidaan kuvata myös tekijän viittauksia omaan tuotantonsa. (Chandler & Munday 2011; Kontturi 2014, 109.) Sarjakirjan kohdalla voidaan ajatella, että yksittäisen kirjan lisäksi koko sarja ja sen maailma on teksti, johon voidaan viitata. Tällaisten viittauksien tunnistaminen vaatii kuitenkin lukijan tekstuaalisen maailman rakentumista niin, että hänellä on kyky havainnoida hienovaraisia viittauksia aiempaan ja lisäksi yhdistää uutta tietoa aiemmin lukemaansa materiaaliin.

Kirjassa *Ella ja kaverit vihdoin kolmannella* Parvela hyödyntää sarjakirjan maailmaa muita tarkastelemiani teoksia selkeämmin. Kun kirja ilmestyi vuonna 2020, Ella-sarjan lukijoita kohtasi kauan odotettu yllätys: luokka ylennettiin ”vihdoin ja viimein” kolmannelle luokalle (Kustannusosakeyhtiö Tammi 2022a). *Ella ja kaverit vihdoin kolmannella* -kirjan otsikon humoristinen ”vihdoin” -ilmaisus on intratekstuaalinen viittaus niille, jotka tuntevat sarjan ja sen konseptin, jossa Ella kavereineen ei koskaan pääse toista luokkaa edemmäs koulutaipaleellaan (ks. luku 3.1). Teoksen nimen lisäksi odotettu virstanpylväs näkyy heti teoksen aloituskappaleessa, joka rikkoo totutun rakenteen:

Olen Ella, mii, eiku, mai neim iis siis Ella pliiis. Olen kolmannella luokalla. Me kaikki olemme nyt kolmannella ja saamme opiskella hienoja uusia asioita, kuten vaikkapa englantia. Meillä on mukava luokka ja onnellinen opettaja.
– Vihdoinkin kolmannella luokalla! Tämä on elämäni onnellisin päivä, opettaja kyönelehti (...).

(EVK, 9.)

Lapsilukijan ymmärtämättömiin on voinut jäädä se, etteivät Ella kavereineen koskaan ole päässeet luokalta. Voikin ajatella, että koko ”vihdoin”-tematiikka on suunnattu niille

aikuislukijoille, jotka ovat yhteisissä lukuhetkissä tankanneet toiselle luokalle jämähtäneiden lasten seikkailuja parhaimmillaan vuosikymmenestä toiseen. Esimerkiksi Ella-kirjoja opetuksen osana käyttäville opettajille tämä muutos voi olla lapsilukijan kokemusta merkityksellisempi.

Kirjassa esiintyy myös aloitteleva kirjailija Pamo Tirvela, jota Ella pyytää kirjoittamaan Paten elämäkerran. Hahmon interfiguraalisuus (ks. luku 4.1) on yhdistettävissä Timo Parvelaan. Pamo Tirvela on kirjoittanut runoteoksen, jota myytiin kolme kappaletta: ”Yhden osti äiti, toisen kirjasto ja kolmannen ostin itse” (EVK, 44). Tämä on viittaus Parvelan kirjoittamaan lastenlorukokoelmaan, jonka kustantamo hylkäsi – tämän jälkeen hän on päättänyt pysyä kaukana runoista (Mäki 2019). Kirjailijan ovella Ellan ottaa vastaan Late-koira (EVK, 42), jonka nimen voi tulkita olevan väännös Parvelan omasta Pate-koirasta – tai Lauri-pojasta (Iltalehti 2007). Pamo Tirvela on siis vahva interfiguraalinen viittaus kirjailijaan itseensä– ehkä myös jopa ulkomuodollaan. Tällaisten viittausten voi kuitenkin ajatella jäävän lapsilukijan ulottumattomiin, sillä lehtihaastattelut ja alumnijulkaisut eivät kuulu lapsilukijan tekstuaaliseen maailmaan yhtä vahvasti kuin aikuisella. Näin ollen mahdollisuus siihen, että lapsilukijalla olisi näitä viittauksen tunnistamiseen tarvittavia tietoja kirjailijasta on melko pieni.



Hän ei näyttänyt aivan yhtä arvokkaalta kuin olin kuvitellut. Kirjailijan tukka sojotti joka suuntaan kuin neljän tuulen lakki. Ehkä se oli neljän tuulen tukka. Hänellä oli yllään kulahtanut villatakki, jonka toinen hiha oli pidempi kuin toinen. Jalassaan hänellä oli löysät verkkarit ja puolissääreän ulottuvat kirjavat villasukat, joista toisesta pilkisti kirjailijan ukkovarvas. Se ei ollut erityisen arvokas ukkovarvas.

(EVK, 42).

Kuva 8 Pamo Tirvela Timo Parvelan kirjasta *Ella ja kaverit vihdoin kolmannella* (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi. Kuvittaja: Anni Nykänen, ks. EVK, 43).

Kirjassa Pamo Tirvela kuuntelee Ellan tarinoita kaikesta, mitä lapset ovat yhdessä kokeneet ja saa siitä innoituksen kirjoittaa kirjan *Bella ja kaverit*. Teos päättyy viittaukseen Parvelan teokseen *Ella ja kiristäjä* (1995). Ella on kertonut Pamo Tirvelalle tämän tavatessaan, kuinka lapset olivat luulleet opettajaa kiristettävän (EVK, 45), ja Tirvela on kirjoittanut omistuskirjoituksen ”Bellalle” (EVK, 47). Loppukohtauksessa käy ilmi, että Bella ja kaverit käyvät Tirvelan tarinassa läpi täysin samaa seikkailua:

Yhdessä kertomuksessa oppilaat luulivat, että heidän opettajaansa kiristetään, vaikka oikeasti opettaja saikin rakkauskirjeitä naapuriluokan opelta. Meitä vähän nauratti ekaluokkalaisten lapsellisuus, ja me nyökkäilimme heidän toilailuilleen viisaasti hymyillen, sillä me toki osasimme jo erottaa sadun ja todellisuuden ja käyttäytyä aina järkevästi. Olimmehan me sentään jo kolmannella luokalla.

(EVK, 88.)

Tämä on varsin selkeä intratekstuaalinen viittaus paitsi tässä kirjassa aiemmin tapahtuneeseen myös koko Ella-kaanoniin. Se on kuitenkin ilmaistu niin hienovaraisesti, että sen tunnistaminen voi vaatia aikuisen kykyä aiemmin luetun muistamiseen ja yhteyksien luomiseen. On myös huomattava, että Ella-kirjojen sarjamaisuudesta huolimatta jokainen kirja muodostaa itsenäisen tarinan, eikä kirjaan tarttuminen vaadi tutustumista aiempiin teoksiin. Siksi tämä viittauksen kokonaisvaltaisuus voi jäädä tunnistamatta Ellojen parissa vähemmän aikaa viettäneiltä lukijoilta. Crossover-ulottuvuuden kannalta etenkin kappaleen humoristinen ulottuvuus, siis se, miten lapset pitävät itseään paljon kypsempinä kuin ”ekaluokkalaisia”, puhuttelee ensisijaisesti aikuisia. Lapsi voi lukea kohdan kirjaimellisesti huomaamatta siihen piilotettua ironiaa.

5 PÄÄTÄNTÖ

Edellä olen kuvannut neljää Timo Parvelan *Ella ja kaverit* -sarjaan kuuluvaa teosta niiden crossover-intertekstuaalisuuden eli kaksoisyleisön ymmärrettäväksi tarkoitettujen tekstienvälisten suhteiden kautta. Olen esitellyt näissä kirjoissa ilmeneviä intertekstuaalisia, interfiguraalisia ja intratekstuaalisia piirteitä aineistoon tukeutuen ja hyödyntäen lähilukemisen menetelmää. Analyysin tukena ovat olleet crossover-kirjallisuuden ja intertekstuaalisuuden teorit taustalla vaikuttavien kuvakerronnan ja yleisen kirjallisuustieteellisen terminologioiden lisäksi.

Lastenkirjallisuudella ja -kulttuurilla on valtava merkitys yhteiskunnassamme. Ei pidä ajatella, että lastenkulttuuri vaikuttaa vain lapsiin, sillä me kaikki olemme joskus olleet lapsia ja kasvaneet tällaisiksi aikuisiksi juuri lapsuudessa kuluttamamme kulttuuriaineksen vaikutuksesta (ks. esim. Wilkie-Stibbs 2005). Lastenkulttuurin ambivalentti luonne, jossa kulttuurimateriaalin tuottajat eivät useimmiten kuulu sen kuluttajiin, asettaa sen tutkimuksellisesti mielenkiintoiseen asemaan. Olisi tärkeää antaa myös akateemista arvoa näille teksti-, genre- ja yleisörajoja ylittävälle teoksille, joihin esittelemäni Parvelan teokset kuuluvat – ehkä tulevaisuudessa saamme lukea myös opinnäytetason ylittävää tutkimusta Ellan ja kavereiden seikkailuista.

Crossover-intertekstuaalisuutensa vuoksi Parvelan kirjoja voi mielestäni lukea sekä lapsia että aikuisia kasvattavina teoksina. *Ella*-kirjojen aikuislukija huomaa etenkin lähilukemisen kautta yhä uusia piilomerkityksiä ja viestejä, joiden on tarkoitus puhutella aikuista ja osaa vetää niistä yhteyksiä kirjallisen todellisuuden ulkopuoliseen maailmaan. Minusta yksi vaikuttavimmista tällaisista viittauksista on *Ella ja kaverit salaisessa palveluksessa* -kirjan keskustelu, jossa poliisi kysyy opettajalta, ovatko hänen työtään häiritsevät lapset olleet kurittomia:

– Eivät ole, nämä ovat vain lapsia. Nämä ovat lapsia. Lapset ovat sellaisia, että ne välillä häiritsevät. Meidän aikuisten häiriintynyt elämä on näiden lasten lapsuus. Lasten kuuluu häiritä ja meidän aikuisten kuuluu häiriintyä, mutta silti pitäisi vain jaksaa, sietää, kasvattaa ja käyttäytyä, opettaja saarnasi aika kuuluvalla äänellä (...). (ESP, 57.)

Mielestäni Timo Parvelan *Ella ja kaverit* -sarja edustaa modernia crossover-kirjallisuutta, joka voi nauttia ikärajat ylittävää suosiota sen implisiittisestä kohderyhmästä huolimatta. Päätelmäni saa tukea siitä, että esimerkiksi kirjan markkinoinnissa on tiedostettu niiden crossover-potentiaali: kustantaja korostaa teosten sopivuutta koko perheelle eli kaikenlaisille ja -ikäisille lukijoille (ks. esim. Kustannusosakeyhtiö Tammi 2022a). Vaikka tarinan pääasiallinen juoni olisi yksinkertainen, lähes sadunkaltainen, voi kirjan kielellinen sisältö täyttää myös aikuisen

viihdelukemiston vaatimukset. Aikuisten ja lasten maailmojen välille luodut suhteet tuovat lukukokemukseen mielekkyyttä myös aikuisen näkökulmasta.

Ella-kirjojen crossover-potentiaalin ytimessä on mielestäni se, että Parvela kuvaa aikuisia lapsiin vetoavalla tavalla ja lapsia aikuisiin vetoavalla tavalla. Lapset ovat neuvokkaita ja itseohjautuvia, mille tarinan aikuiset eivät aina osaa antaa arvoa. Lapsilukijaa naurattaa, kun auktoriteetin roolissa olevat aikuiset käyttäytyvät hullunkurisesti. Arkipäiväiset kommellukset nousevat tarinan keskiöön ja panevat aikuislukijan tarkastelemaan itseään: noinko minä toimin? Esimerkiksi Paten toistuvat väärinymmärrykset äidin ja isän keskusteluista (esim. EST, 13; ESU, 7–9) tuovat aikuislukijan mieleen nolostuttavan tunteen: noinko meidänkin perheemme tarinat muuttavat muotoaan, kun niitä kerrotaan uudelleen lasten kesken?

Crossover-intertekstuaalisuuden kehityksessä tarkastelemani teokset ovat tekstienvälisten viittausten sikermiä, joissa kaksoisyleisön tunnistettavissa olevat intertekstuaaliset suhteet ovat nousseet otsikkotasolle saakka. Kaikkia viittauksia lienee mahdoton tunnistaa yhden tutkielman voimin. Joissain teoksissa oli tunnistettavissa intertekstuaaliselta viittaukselta vaikuttavia kohtia, joiden pohjatekstin löytämiseen ei kuitenkaan tämän lukijan subjektiivinen kokemusmaailma riittänyt. Koen kuitenkin, että olen pystynyt aineistoni avulla todistamaan tällaisten crossover-intertekstuaalisten suhteiden olemassaolon teoksissa ja myös perustelemaan, miksi olen yhdistänyt ne juuri näihin tiettyihin pohjateksteihin.

Jatkotutkimusta ajatellen crossover-intertekstuaalisuuden aineistoa voisi laajentaa koskemaan myös muita Ella-sarjan kirjoja tai etenkin muita Parvelan teoksia. Parvelan teosten viittauksia toisiinsa nimenomaan sarjakirjojen inter- ja/tai intratekstuaalisessa näkökulmassa voisi olla mielenkiintoista tutkia, sillä kotimaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden sarjakirjallisuutta on tutkittu verrattain vähän. Parvela on hyödyntänyt samoja hahmoja ja ympäristöjä myös muissa sarjoissaan, mikä sekin voisi tarjota mielenkiintoista aineistoa tarkasteltavaksi intertekstuaalisuuden ja sen alalajien viitekehityksessä. Totta kai aina on myös kysyntää yleisötutkimukselle: crossover-piirteisten teosten osalta sitä ei ole vielä tehty Suomessa lainkaan.

LÄHTEET

- Parvela, T. (1995). *Ella ja kiristäjä*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Parvela, T. (2005). *Ella aalloilla*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Parvela, T. (2007). *Ella ja seitsemän törppöä* (= EST). Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Parvela, T. (2009). *Ella ja jättipotti*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Parvela, T. (2010). *Ella ja Yön ritarit*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Parvela, T. (2011). *Ella ja Sampan urotyöt* (= ESU). Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Parvela, T. (2013). *Ella ja kaverit menevät metsään*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Parvela, T. (2016). *Ella ja kaverit salaisessa palveluksessa* (= ESP). Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Parvela, T. (2020). *Ella ja kaverit vihdoin kolmannella* (= EVK). Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Parvela, T. (2021). *Ella ja kaverit etäkoulussa*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
-
- Bahtin, M. (1991/1963). *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Suom. Paula Nieminen ja Tapani Laine. Helsinki: Orient Express.
- Bahtin, M. (2002/1965) *François Rabelais: keskiajan ja renessanssin nauru*. Suom. Paula Nieminen ja Tapani Laine. Helsinki: Like.
- Beckett, S. L. (1998). Crossing the Borders: The "Children's Books" of Michel Tournier and Jean-Marie Gustave Le Clezio. *The Lion and the Unicorn* 22(1), 44–69. doi:10.1353/uni.1998.0001.
- Beckett, S. L. (2009). *Crossover fiction*. Global and Historical Perspectives. New York/London: Routledge.
- Brummet, B. (2019). *Techniques of Close Reading. (Second Edition)*. Verkkojulkaisu. SAGE Publications, Inc. Saatavilla osoitteessa < <https://dx.doi.org/10.4135/9781071802595.n1>>
- Chandler, D. & Munday, R. (2011). Intratextuality. Teoksessa *Oxford Dictionary Of Media and Communication*. Oxford: Oxford university press. < <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199568758.001.0001/acref-9780199568758-e-1434>> (22.3.2022)
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Pariisi: Seuil.
- Happonen, S. (2007). *Vilijonka ikkunassa. Tove Janssonin Muumiteosten kuva, sana ja liike*. Porvoo: WSOY.
- Honkola, H. (2019). *Vaahteramäen Eemelin jäljillä : eemelimäisyys Timo Parvelan teoksissa Ella ja Äf Yksi sekä Ella ja kadonnut karttakeppi*. Jyväskylän yliopisto. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Kandidaatintutkielma. Saatavilla osoitteessa <<http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-201905202677>>
- Huhtala, L. & Juntunen, K. (2004). *Iloarten seutuvilta. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden historiaa ja tutkimusta*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.
- Hurta, H. (2004). Anagrammi, palindromi ja sananmuunnos. *Kielikello : kielenhuollon tiedotuslehti*, 2, 32–33.

- Iltalehti (2007). Ihan kuin kirjassa. <<https://www.iltalehti.fi/perhe/a/200701085532369>> (23.3.2022)
- Karjalainen, J. (1996). Missä se Väinö on? (Dialy Väinö). Albumilla *ELECTRIC SAUNA* [CD]. Tampere: Poko Records.
- Keskinen, M. (2014). Teksti ja konteksti. Teoksessa O. Alanko-Kahiluoto & T. Käkälä-Puumala (toim.) Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä (s. 91–116). Helsinki: SKS.
- Kielitoimiston sanakirja. (2022). *Riitapukari*. Helsinki: Kotimaisten kielten keskuksen verkkojulkaisuja 35. <<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/riitapukari>>. (22.3.2022)
- Kontturi, K. (2014). *Ankkalinna – portti kahden maailman välillä. Don Rosan Disney-sarjakuvat popstmodernina fantasiana*. Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto.
- Kortekallio, K., & Ovaska, A. (2020). Lähilukeminen ennen ja nyt: Ruumiillisia, ympäristöllisiä ja poliittisia näkökulmia. *AVAIN - Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti*, 17(3), 52–69. <https://journal.fi/avain/article/view/95530>
- Kristeva, J. (1980). Word, Dialogue and Novel. Teoksessa L. S. Roudiez (toim.). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* (s. 64-91). New York, NY: Colombia University Press.
- Kustannusosakeyhtiö Tammi (2019). *Tiedote: Yhteiskunnallisesti vaikuttava hattutemppu: Timo Parvelalle Pro Finlandia -mitali*. Tiedote. <<https://www.sttinfo.fi/tiedote/tiedote-yhteiskunnallisesti-vaikuttava-hattutemppu-timo-parvelalle-pro-finlandia--mitali?publisherId=2326&releaseId=69870703>>
- Kustannusosakeyhtiö Tammi (2022a). Timo Parvela. Verkkosivu. <<https://www.tammi.fi/kirjailija/timo-parvela>> 11.3.2022
- Kustannusosakeyhtiö Tammi. (2022b). *Ella ja kaverit*. Verkkosivu. <<http://ellakirjat.fi>> 11.3.2022
- Laakso, M. (2014a). *Nonsensesta parodiaan, ironiasta kielipeleihin. Monitasoinen huumori ja kaksoisyleisön puhuttelu Kari Hotakaisen Lastenkirjassa, Ritvassa ja Satukirjassa*. Tampere University Press. Väitöskirja. Saatavilla osoitteessa <<https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-44-9347-8>>
- Laakso, M. (2014b). ”Pertules. Kyrppi. Jumittu.” Nykynonsense ja huumori Kari Hotakaisen lastenkirjoissa. Teoksessa M. Mustola (toim.) *Lastenkirja. Nyt* (s. 27–45). Helsinki: SKS.
- Laakso, M. (2014c). *Kielen etualaistuminen nonsense-tekstin piirteinä Kari Hotakaisen teoksissa Lastenkirja ja Satukirja*. *AVAIN - Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti*, (1), 23–36. <https://doi.org/10.30665/av.74932>
- Laukka, M. (2012a). Kuvakirja etsii itseään. *Onnimanni : Suomen nuorisokirjallisuuden instituutin tiedote*, 3, 3.
- Laukka, M. (2012b). Viisitoista näkökulmaa: Kuvan ja sanan synteesi kuvakirjakritiikissä. *Onnimanni : Suomen nuorisokirjallisuuden instituutin tiedote*, 3, 10–16.
- Lehtonen, A. (2004). Kirjan kannet. Teoksessa T. Makkonen (toim.) *Kustannustoimittajan kirja* (s. 251–260). Tampere: Suomen Kustannusyhdistys & Vastapaino.
- Mikkonen, K. (2005). *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus.
- Müller, W. G. (1991). Interfiguralität. A Study on the Interdependence of Literary Figures. Heinrich F. Plett (ed.), *Intertextuality*. Berlin & New York: Walter de Gruyter, 101–121.
- Mäki, H. (2019). Alumniesittelyssä Timo Parvela. Verkkosivu. <<https://jyunity.fi/ajattelijat/alumniesittelyssa-timo-parvela/>> (22.3.2022)
- Nieminen-Holkkola, A. (2017). *Hahmojen välisiä suhteita : interfiguraalisuus Donna Tarttin romaanissa The Secret History*. Jyväskylän yliopisto. Pro gradu. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:juu-201709293888>

- Nodelman, P. (2008). *The Hidden Adult. Defining Children's literature*. Johns Hopkins University Press. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/jyvaskyla-ebooks/reader.action?docID=3318502>
- Nygrén, R. (2021). Crossover-kirjallisuus ja sen piirteet Timo Parvelan kirjassa *Ella ja kaverit* salaisessa palveluksessa. *Jyväskylän yliopisto*. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Kandidaatintutkielma. <<http://www.urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-202102251758>>
- Parvela, T. (2022a). *Timo Parvela, kirjailija*. Verkkosivu. <<https://timoparvela.fi>> (11.3.2022)
- Parvela, T. (2022b). *Ella-kirjat*. Verkkosivu. <<https://timoparvela.fi/tuotanto/kirjat/ellat/>> (11.3.2022)
- Pekkarinen, C. (2019). *Kalevalan kankahilla : Intertekstuaalisuus ja intervisuaalisuus Mauri Kunnaksen lastenkirjassa Koirien Kalevala ja Don Rosan sarjakuvassa The Quest for Kalevala*. Tampereen yliopisto. Pro gradu. Saatavilla osoitteessa <<https://urn.fi/URN:NBN:fi:tuni-201907162605>>
- Perusjätkä, M. (1979). Säpinää. Albumilla SÄPINÄÄ [vinyylilevy]. Helsinki: Johanna Kustannus.
- Remes, M. (2019). "Minä lehmäännyn" Eläimet ja eläinten kohtaaminen Tomi Kontion kuvakirjoissa *Koira nimeltään Kissa ja Lehmä jonka kyljessä oli luukku*. Tampereen yliopisto. Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta. Pro gradu. Saatavilla osoitteessa <<https://urn.fi/URN:NBN:fi:tuni-201906131986>>
- Riffaterre, M. (1980). L'intertexte inconnu. *Littérature*, 41. (s. 4–7)
- Rudd, P. (2010) *The Routledge Companion to Children's Literature*. Saatavilla osoitteessa <<https://ebookcentral.proquest.com/lib/jyvaskyla-ebooks/detail.action?docID=988027>>
- Saariluoma, L. (1998). Saatteeksi. Teoksessa L. Saariluoma & M-L Hakkarainen (toim). *Interteksti ja konteksti* (s. 7–12). Helsinki: SKS.
- Stafford, E. (2012). *Herakles*. Taylor & Francis Group.
- Steinby, L. (2013). Intertekstuaalisuus ja arkkitekstuaalisuus. Teoksessa A. Mäkilä & L. Steinby (toim). *Johdatus kirjallisuusanalyysiin* (s. 47–50). Helsinki: SKS.
- Syrjä, M. (1978). Poliisi pamputtaa taas. Singlillä ELVIKSEN KUOLEMA [vinyylilevy]. Tampere: Poko Records.
- Tammi, P. (2006). Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä. Teoksessa A. Viikari (toim.) *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovellutuksia*. (s. 59–103). Helsinki: SKS
- Tulisalo, T. 2004. Kirjan myynti ja markkinointi. Teoksessa T. Makkonen (toim.) *Kustannustoimittajan kirja* (s. 295–318). Tampere: Suomen Kustannusyhdistys & Vastapaino.
- Tyni, S. & Österberg, S. (2007). "Istukaa pulpetteihinne" – Timo Parvelan *Ella-sarja ja sen komiikka*. *Jyväskylän yliopisto*. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Pro gradu.
- Vehkalahti, E. (2010). "Alussa oli vain suo, luokka ja minä, sanoi opettaja." : *opettajakuva Timo Parvelan Ella-kirjoissa*. *Jyväskylän yliopisto*. Kasvatustieteiden laitos. Pro gradu.
- Waxman, O. B. (2017). This Is Why Doughnuts Are Associated With Police Officers. *Time USA*. Haettu 21.3.2022 osoitteesta <<https://time.com/4800386/donuts-doughnuts-police-cops/>>
- Wilkie-Stibbs, C. (2005). Intertextuality and the child reader. Teoksessa P. Hunt. *Understanding Children's Literature*. Vol 2nd ed. Routledge. 168–179.
- Ylimartimo, S. (2001). Kanssa ja lisää, vaiko ohi ja tai jopa vastaan? Lastenkirjan kuvittaja myötä- ja mielikuvittelijana. Teoksessa K. Rättyä & R. Raussi (toim.) *Tutkiva katse kuvakirjaan* (s. 79–100). Suomen nuorisokirjallisuuden instituutin julkaisuja. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.