

**"KOHTA VÄSYT KUNI RÄTTI / SINUT KORJAA NYKKY-MÄTTI" -
KIELELLINEN HUUMORI JA KAKSOISYLEISÖ JUHA RUUSU-
VUOREN *TOPI TARHAKÄÄRME* -TEOKSISSA**

Martta Laivamaa
Maisterintutkielma
Kirjallisuus
Musiikin, taiteen ja kulttuurin laitos
Jyväskylän yliopisto
Kevät 2023

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin laitos
Tekijä Martta Laivamaa	
Työn nimi "Kohta väsyvät kuni rätkki, /sinut korjaa Nykky-Mätti" – Kielellinen huumori ja kaksoisyleisö Juha Ruusu- vuoren <i>Topi Tarhakäärme</i> -teossarjassa	
Oppiaine Kirjallisuus	Työn laji Maisterintutkielma
Aika Kevät 2023	Sivumäärä 50
Tiivistelmä <p>Tutkielma käsittelee Juha Ruusu- vuoren teoksia <i>Topi Tarhakäärmeen uskomattomat urotyöt</i> (2001), <i>Topi Tarhakäärmeen seikkailut Pariisissa</i> (2002), <i>Topi Tarhakäärme ja ottopoika</i> (2004) sekä <i>Topi Tarhakäärme seitsemällä merellä</i> (2009). Teoksia tarkastellaan kielellisen huumorin ja tarkoitetun yleisön näkökulmasta.</p> <p>Tutkielma yhdistää kirjallisuudentutkimuksellista näkökulmaa huumorintutkimukseen. Teoreettisessa viitekehyksessä korostuu Maria Laakson (2014) <i>kaksoisyleisön</i> käsite sekä Susan Purdien (1993) näkemys konventioiden rikkomisesta huumorin tuottajina. Metodina toimii teosten tekstin ja kuvan lukeminen sekä kielellisen huumorin muotoutumisen tapojen ja tuottamien merkitysten tarkastelu. Analyysi etenee Bergerin (2017) huumorin analysoinnin mallin mukaan. Tutkimuskysymykset ovat seuraavanlaiset:</p> <ol style="list-style-type: none">1) Millaisilla kielen keinoilla ja ominaisuuksilla teokset tuottavat huumoria?2) Millaisia merkityksiä teosten kielellinen huumori muodostaa kaksoisyleisön näkökulmasta? <p>Tutkielman analyysiosio koostuu neljästä pääluvusta, jotka erittelevät teoksen kielellistä huumoria aina rekisteritasolta äännetasolle. Kielen konventiot osoittautuvat olevan suuressa roolissa huumorin tuottamisessa. Konventioiden avulla tuotetaan huumoria käyttämällä niitä sekä odottamattoman huonosti että erittäin taidokkaasti. Aineiston analyysissä selviää, että läpi teoksen huumoria tuottaa lapsenomainen tapa käyttää kieltä. Lapsenomaisuus näkyy esimerkiksi kielellisen logiikan odottamattomuudessa, kömpelössä tai väärinkirjoitetussa kielessä, lepertelyssä ja leikkisässä ja innovatiivisessa tavassa käyttää kieltä.</p> <p>Kaksoisyleisön näkökulmasta teosten huumori tuottaa hyvin moninaisia merkityksiä. Teokset viittaavat lapsen tietämyksen ulkopuolelle etenkin käyttämällä lapselle haastavaa kieltä tai viittaamalla lapsen tietämyksen ulkopuolelle. Kaksoisyleisön vuorovaikutteinen lukukokemus nousee analyysissä suureen rooliin. Saadessaan äänen lukevan aikuislukijan tukea, lapsi voi tulkita tekstistä monia sellaisia merkityksiä, joihin hän ei yksin lukiessaan tarttuisi.</p>	
Asiasanat lastenkirjallisuus, lastenkulttuuri, huumori, kaksoisyleisö, kielileikki, kielellinen huumori, Juha Ruusu- vuori, Topi Tarhakäärme	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

MAISTERINTUTKIELMAN SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
1.1	Tutkimuksen tausta, merkitys ja lähtökohdat	1
1.2	<i>Topi Tarhakäärme</i> -sarja tutkimusaineistona.....	5
1.3	Työn tavoitteet, tutkimuskysymykset ja menetelmä	7
2	TEOREETTINEN VIITEKEHYS	9
2.1	Kielellinen huumori	9
2.2	Kaksoisyleisö	13
3	ANALYYSI	17
3.1	Rekisterin- ja koodinvaihdokset	17
3.1.1	Vieraat kielet ja murteet	18
3.1.2	Paatoksellisuus ja lepertely	20
3.1.3	Kiroilu	22
3.2	Ilmaisun merkityksellä leikittely	24
3.2.1	Monitulkintainen ilmaisu.....	24
3.2.2	Väärinymmärrykset	27
3.2.3	Kuvaannollisen konkretisoituminen ja kirjaimellistaminen	28
3.3	Nimeäminen	31
3.3.1	Nimen suhde kantajaansa	31
3.3.2	Nimeämisen prosessi ja alluusio	33
3.4	Lastenrunomainen kieli.....	36
3.4.1	Kömpelö kieli	37
3.4.2	Rytmi, runsaus ja äänteellisyys	41
4	PÄÄTÄNTÖ.....	45
	Lähteet:.....	49

1 JOHDANTO

Maisterintutkielmassani tarkastelen kielellistä huumoria ja sen kaksoisyleisölle tuottamia merkityksiä Juha Ruusuvuoren Topi Tarhakäärme -lastenkirjasarjassa, johon kuuluvat teokset *Topi Tarhakäärmeen uskomattomat urotyöt* (2001, jatkossa TTUU), *Topi Tarhakäärmeen seikkailut Pariisissa* (2002, jatkossa TTSP), *Topi Tarhakäärme ja ottopoika* (2004, jatkossa TTJO) sekä *Topi Tarhakäärme seitsemällä merellä* (2009, jatkossa TTSM).

Haluan selvittää, miten teokset leikkivät kielellä ja millaista huumoria kielen avulla tuotetaan. Keskiössä on kielellinen huumori, jonka määrittelen humoristiseksi tavaksi leikkiä kielellä ja sen ominaisuuksilla. Analyysissäni käytän apuna Bergerin (2017, 17) huumorin analysoinnin mallia, ja tarkastelen huumoria sen mukaan, mitä kielellisen huumorin keinoa käytetään ja miten. Huumoria tuottavien kielen ominaisuuksien lisäksi tarkastelen kielellisen huumorin tuottamia merkityksiä kaksoisyleisön näkökulmasta. Kaksoisyleisö-käsitteen suhteen nojaudun Laakson (2014a, 7–8) määritelmään, joka määrittelee kaksoisyleisön lapsista ja aikuisista muodostuvaksi tarkoitetuksi yleisöksi, jota teos pyrkii puhuttelemaan.

Seuraavaksi esittelen tarkemmin tutkimukseni taustaa, merkitystä, tutkimusasetelmaa ja aineistoa.

1.1 Tutkimuksen tausta, merkitys ja lähtökohdat

Lastenkirjallisuuden ja huumorin yhteinen historia on pitkä, ja huumorin voidaankin ajatella olevan nykyään lastenkirjallisuuden olennaisimpia tyylipiirteitä.¹ Suuri osa kotimaisesta nykylastenkirjallisuudesta voidaankin laskea humoristiseksi kirjallisuudeksi. Huumorin merkitys lastenkirjallisuudessa on vuosien varrella vahvistunut,

¹ Hyödynnän osiossa 1.1 kandidaatintutkielmaani (Laivamaa 2021) osittain suoraan ja osittain muutetusti.

kun kirjallisuuden painopiste on siirtynyt “voimakkaasta pedagogisesta ja moraalkasvatuksellisesta roolista kohti lapsilukijoiden esteettisten, emotionaalisten ja tiedollisten tarpeiden tyydyttämistä”. (Laakso 2014b, 29.) Kuitenkaan aivan kaikenlainen huumori ei ole aina sopinut lastenkirjallisuuteen. Esimerkiksi satiirin, parodian tai ironian on usein ajateltu olevan liian haastavaa ja korkealentoista lapsille, ja näin ollen ne on irrotettu lapsille suunnatun huumorin kategoriasta (Lypp 1995, 184). 1960-luvulta eteenpäin länsimaisessa lastenkirjallisuudessa on alkanut esiintyä sivistyneeksi ja korkeamman tasoiseksi miellettyä huumoria, kuten esimerkiksi ironiaa, parodiaa, satiiria ja sanaleikkejä (‘wordplay’) (Cross 2011, 3–4). On kuitenkin olennaista huomioida, etteivät lasten ja aikuisten huumori ole kaksi erillistä asiaa. Siinä missä aikuistenkin kirjallisuus, on lastenkirjallisuuskin tiukasti ajassa kiinni: myös lastenkirjallisuuden vaikuttaa tietylle ajalle tyypillinen huumorikulttuuri, esimerkiksi poliittiset satiirit tai kansansadut. (Lypp 1995, 169.) Nykyään lastenkirjallisuudelle onkin tyypillistä erilaisten huumorin keinojen limittäinen hyödyntäminen sekä sekoittaminen (Cross 2011, 3–4).

Huumorintutkimus on hyvin monialainen tutkimuksen suuntaus, ja huumori lastenkirjallisuudessa on kohtalaisen suosittu tutkimusaihe sekä Suomessa että kansainvälisesti. Kuitenkin kielellinen huumori on jo itsessään harvinaisempi aihe. Alan tutkimusta on jonkin verran, mutta tutkimus tuntuu keskittyneen pitkälti huumorin kääntämiseen, kielileikkeihin ja vitseihin. Tästä syystä myös kirjallisuutta täsmällisesti lastenkirjallisuuden ja kielellisen huumorin risteyskohdasta on hankalaa löytää. Siispä tutkimuskirjallisuudessaanakin näkyy monialaisuutta. Lastenkirjallisuuden, huumorin, kielileikkien ja kaksoisyleisön risteyskohdasta maisterintutkielmassani kotimaiselta kentältä hyödynnän etenkin kirjallisuudentutkija Maria Laakson julkaisuja, kuten vuonna 2014 julkaistua väitöskirjaa *Nonsensesta parodiaan, ironiasta kielipeleihin. Monitasoinen huumori ja kaksoisyleisön puhuttelu Kari Hotakaisen Lastenkirjassa, Ritoassa ja Satukirjassa* (2014a). Laakson julkaisujen päänäkökulma on huumori, johon yhdistyy lähteestä riippuen esimerkiksi nonsense, kielileikki ja kaksoisyleisö. Kansainvälisistä lähteistä tutkielmani ytimessä ovat huumorintutkija Susan Purdien teos *Comedy. The Mastery of Discourse* (1993), joka korostaa kielellisen huumorin yhteyttä konventioiden rikkomiseen. Analyysin etenemisen mallina käytän huumorintutkija Arthur Asa Bergerin teosta *An Anatomy of Humour* (2017), jossa Berger esittelee eri huumorin lajeja, keinoja ja analyysitapoja. Lisäksi hyödynnän monia yksittäistä kielellisen huumorin osaluuetta avaavia lähteitä analyysini tukena. Hyödynnän esimerkiksi kielitieteilijä Guy Cookin teosta *Language Play, Language Learning* (2000) solvausten ja kielileikin näkökulmasta, lastenkirjallisuuteen ja nimistöön perehtyneen tutkijan Yvonne Bertillsin teosta *Beyond Identification. Proper names in Children’s literature* (2003) nimeämisen näkökulmasta ja lyriikkaa tutkineen Maria Forssin artikkelia (2022) ”’Ooo makarooni!’ Lastenrunouden aineksia tutkimassa” lastenrunouden näkökulmasta.

Jo mainitsemani kielellisen huumorin harvinaisuus tutkimusaiheena puoltaa tutkielmani näkökulmaa vahvasti. Tämän lisäksi tutkimusaukko näkyy myös valitsemissani aineistossa, sillä *Topi Tarhakäärme* -teossarja ei tietääkseni ole ollut yhdenkään tutkimuksen tai edes oppinnäytetyön aiheena. Myös Juha Ruusuvuoren muuta laajaa kaunokirjallista tuotantoa on tutkittu hyvin vähän, vaikka Ruusuvuori onkin kirjailijana jokseenkin nimekäs. Muutenkin teossarja tuntuu unohtuneen suurelta yleisöltä: teokset ovat huonosti saatavilla kirjastoissa, eikä niitä ole myöskään kirjakauppojen valikoimissa, sillä uusintapainoksia ei ole otettu. Tämä ei ole harvinainen lastenkirjan kohtalo. Ainakin vielä vuosituhatien vaihteessa lastenkirjallisuudessa perinteet olivat suuressa roolissa, kaanon uudistui hitaasti ja uudemmat teokset olivat harvoin hyvin menestyneitä arvostelujen tai myynnin suhteen (Heikkilä-Halttunen 2000, 429). Myös nämä seikat korostavat tuntemattomaksi jääneiden teosten tutkimuksen merkitystä.

Aineistovalintaa on tietysti siivittänyt myös henkilökohtaiset mielenkiinnonkohteeni: teossarja on minulle lapsuudestani tuttu, joten tutkimuksellinen tarkastelutapa sitä kohtaan tuntuu kiinnostavalta. Koska teossarja pyrkii näkökulmani mukaan puhuttelemaan tarkoitettuna yleisönä lapsen lisäksi myös aikuista, on henkilökohtaisesta näkökulmasta kiinnostavaa olla lukenut teoksia näissä molemmissa rooleissa, toki reaalisenä lukijana tarkoitettun lukijan sijaan. Tutkielmani aineistovalinta on kuitenkin myös yhteiskunnallinen valinta. Lastenkirjallisuuden tutkimus on merkittävää myös siitä syystä, että historiallisesti tarkasteltuna lastenkirjallisuus on pitkään ollut muuhun kaunokirjallisuuteen verrattuna vähöksyttyä. Lastenkirjallisuus ei ole aina ollut esimerkiksi kirjallisuuden kriitikoiden, kustantajien tai kirjallisuushistorioitsijoiden suosiossa (Heikkilä-Halttunen 2000, 421). 1950-luvulla lastenkirjallisuuden asema muun kaunokirjallisuuden vertaisena vahvistui, ja ”aikuinenkin saattoi jo tunnustaa lukevansa uutta lastenkirjallisuutta omaksi nautinnokseen” (Heikkilä-Halttunen 2000; 421, 427). Tapa tarkastella lastenkirjallisuutta on yhteiskunnassamme muutenkin merkittävä: muusta kirjallisuudesta poiketen lastenkirjallisuus genrenä määritellään kohderyhmänsä perusteella (Laakso 2007, 109). Lastenkirjallisuuden tarkastelu tarkkarajaisena ja homogeenisenä ryhmänä on harhaanjohtavaa, sillä tällöin lastenkirjallisuuden luokkaan typistetään esimerkiksi valtava genrekirjo aina fantasiasta rikoskirjallisuuteen. Lastenkirjallisuuden tutkimus on merkittävää, koska mitä enemmän lastenkirjallisuutta tutkitaan, sitä todenmukaisempi ja moninaisempi kuva lastenkirjallisuudesta muodostuu.

Lisäksi lastenkirjallisuus heijastelee aina yhteiskunnan arvoja ja on jo siksi itsessään tutkimuksen arvoista. Lastenkirjallisuus kasvattaa ja rakentaa lapsen maailmankuvaa (Pesonen 2013; 62, 65). Lastenkirjallisuudessa viihdyttävyyden takana on usein piilossa jonkinlainen opetuksellinen agenda. Lapsi omaksuu lukemalla teosten avointa kasvatuksellisuutta, mutta myös tällaisia teoksiin piilotettuja ajattelumalleja (Pesonen

2013, 66). Tutkimalla lastenkirjallisuutta saadaan selville vallalla olevia kasvatusihanteita. Usein ajatellaan, että lapsia pitää suojella huonoilta vaikutteilta, joten lastenkirjoja tarkastelemalla voi löytää paljon tietoa siitä, mikä lasketaan yhteiskunnassamme sopivaksi ja epäsovivaksi. Myös huumori on yhteiskunnan ytimessä, vaikka viihdyttäväksi laskettavan kaunokirjallisuuden yhteiskunnallisuutta ei aina tiedosteta. Huumori kertoo kuitenkin aina siitä, mikä on hauskaa ja mistä voi vitsailla – samalla tuoden esiin yhteiskunnallisia valta-asetelmia. Huumori tunnustelee usein rajoja, ja se edustaa joko ”hyvää” tai ”huonoa” makua. Esimerkiksi rasististen vitsien vastaanotto naurulla tai ilman kertoo siitä, jakavatko vastaanottaja ja kertoja yhteisiä ennakkoluuloja vai eivät (Cook 2000, 72). Huumorin kautta siis voidaan tunnustaa, kritisoida ja pohtia niin yksilön kuin yhteiskunnankin urautuneita ajattelutapoja sekä niiden tarpeellisuutta (Hietalahti 2018, 17–18).

Kaksoisyleisölle kohdennetun tekstin analyysi tarjoaa yhteiskunnallisuuteen myös uuden tason. Tekstin pitää läpäistä tarkoitettun lapsilukijan seulan lisäksi myös aikuisen seula. Tekstin pitää luovia hyvin erilaisen lukutaidon, kehitystason, mielenkiinnon kohteiden ja tarpeiden välillä kuitenkin niin, ettei teksti sulje pois toista lukijaa. Näiden kriteerien täyttäminen on haastavaa, ja kaksoisyleisön hyödyntämistä lastenkirjallisuudessa on kritisoitu paljon. Osa kokee kaksoisyleisön hyödyntämisen lasta vähättelevänä ja poissulkevana keinona, toiset taas aikuislukijan mielenkiinnon ylläpitävänä keinona tai yksinkertaisesti kirjoittajan hauskanpirona (Laakso 2014, 280–281). Samankaltainen asetelma näkyy myös kielellisen huumorin historiassa. Pitkään on ajateltu myös, että kielelliseen huumoriin liittyy jonkinlainen aggressiivisuus ja ylemmydentunne (Cook 2000, 71). Joidenkin näkemysten mukaan jollekulle nauramista ei voi irrottaa jonkun kanssa nauramisesta, eli tämän näkökulman mukaan naurulla on siis aina kohde (Cookin 2000, 71 mukaan Rapp 1951; Morreall 1983). Onkin kiinnostavaa pohtia, nauraako aikuislukija koko ajan itse teoksen lisäksi myös lapselle, joka ei muodosta tekstistä samaa tulkintaa kuin aikuinen. Onko hauskaa juuri se, että lapsi ei ymmärrä?

Nykyään monet tutkijat ja teoreetikot eivät koe kaksoisyleisölle suunnattua kirjallisuutta ongelmalliseksi. Silmäniskuilla on olennainen rooli myös lapsen kannalta siitä huolimatta, että lapsi ei niitä ymmärtäisi: ne tekevät aikuisen mielihyvän kautta lukutilanteesta myös lapselle nautinnollisen ja hyväntuulisen (Laakso 2014a, 296). On muutenkin kovin harvinaislaatuista, että yksittäinen lukija tajuaisi teoksen kaikki tasot ensilukemalla. Laakso (2014a, 297) korostaa kaksoispuhuttelevan teoksen tarjoavan mahdollisuuksia tähän: lukemiseen eri elämänvaiheissa, eri kompetensseilla, ja täten myös erilaisella tulkinnalla. On kestävä ja kannatettava ajatus, että samaa teosta voi lukea useita kertoja ja ymmärtää siitä joka kerta jotakin uutta.

1.2 *Topi Tarhakäärme* -sarja tutkimusaineistona

Tutkimukseni aineisto on Juha Ruusuvuoren neliosainen *Topi Tarhakäärme* -lastenkirjasarja. Sarjaan kuuluvat teokset *Topi Tarhakäärmeen uskomattomat urotyöt* (2001), *Topi Tarhakäärmeen seikkailut Pariisissa* (2002), *Topi Tarhakäärme ja ottopoika* (2004) ja *Topi Tarhakäärme seitsemällä merellä* (2009). Teossarjassa on ainoastaan kyseiset neljä osaa, joten olen rajannut aineiston kaikkiin neljään teokseen, joita tarkastelen kokonaisuutena. Teokset ovat sivumäärältään 70–83 sivua pitkiä.

Teossarjan kirjoittaja Juha Ruusuvuori (s. 1957) tunnetaan etenkin kymmenvuotisesta urastaan *Pahkasika*-lehden toimittajana (Kirjasampo). *Pahkasian* ja *Topi Tarhakäärme* -sarjan lisäksi Ruusuvuori on kirjoittanut lukuisia romaaneja, tietokirjoja, kolumneja sekä käsikirjoittanut kuunnelmia, näytelmiä ja sarjakuvia (Sisättö & Halme 2012, 189; Kirjasampo). Ruusuvuori on palkittu muun muassa Suuren Suomalaisen Kirjakerhon tunnustuspalkinnolla (1994), Kuvastaja-palkinnolla (2003), Svenska Kulturfondenin kulttuuripalkinnolla (2006) sekä WSOY:n kirjallisuussäätiön tunnustuspalkinnolla (2012) (Sisättö & Halme 2012, 191). Lisäksi Ruusuvuori on ollut kahdesti ehdolla Finlandia-palkinnon saajaksi (WSOY). Kirjailijana Ruusuvuori on siis saanut monipuolisesti tunnustusta. Ruusuvuoren käyttämän kielellisen huumorin tarkastelu ja luokittelu on olennaista, sillä tällöin saadaan tarkkaa tietoa Ruusuvuoren poetiikasta kirjoittajana ja humoristina: onhan kielellisen huumorin hyödyntäminen toistuva ja tyyppilinen piirre Ruusuvuoren teksteissä (Sisättö & Halme 2012, 183).

Topi Tarhakäärme -sarjan teokset koostuvat lyhyistä, muutaman sivun mittaisista tarinoista, jotka etenevät kronologisesti suhteessa toisiinsa. Tarinat kertovat Topi Tarhakäärmeen ja Leena Lehtisammakon yhteiselosta ja kaikenlaisista kommelluksista, joita heille sattuu. Teossarja kokonaisuutena kuvaa Topi Tarhakäärmeen elämänkaarta. Tarina alkaa Topi Tarhakäärmeen syntymästä ja etenee Leenan ja Topin ystävyyteen, aikuistumiseen, parisuhteeseen, yhteenmuuttoon ja lopulta adoptiolapsen Timo Tapiirin saamiseen. Teossarjassa eläimet matkustavat ympäri maailmaa, ja miljöö vaihtelee eläinten kodista Mustalammesta esimerkiksi Pariisiin ja Ahvenanmaahan.

Vaikka teoksessa esiintyy paljon monenlaisia huumorin lajeja ja keinoja, kuten parodiaa ja absurdismia, tutkielman laajuuden ja kohdetekstin tiheyden vuoksi olen rajannut tarkastelunäkökulmani juuri kielen kautta syntyvään huumoriin. Rajaus on perusteltu, sillä monipuolinen ja leikittelevä kieli on teoksen ominaisimpia tyylipiirteitä. Humoristinen tapa käyttää kieltä näkyy esimerkiksi hahmojen nimissä, kiroamisena, ilmaisujen monitulkintaisuutena ja äänteellisenä leikittelyinä. Teossarja leikittelee myös erilaisten kielen rekistereiden kanssa: ilmaisutapa vaihtelee paljon arkisen ja muodollisen välillä hyödyntäen runollista ja mahtipontistakin tyyliä. Myös

matkustaminen ja sitä kautta miljöön vaihtelu tuovat mukanaan paljon erilaisten kulttuurien kohtaamista ja täten myös eri kielillä ja murteilla leikittelyä. Teokset käyttävät siis kielellisen huumorin tuottamiseen hyvin monenlaisia keinoja, joita tässä tutkielmassani analysoin.

Teokset luokitellaan lastenkirjallisuudeksi, mutta tarkempaa iän mukaan määriteltyä kohderyhmää ei ole teoksissa tai esimerkiksi kustantajan sivuilla ilmaistu. Teoksia voi tarkastella satu- tai tarinakokoelmina, ja ensimmäisessä teoksessa *Topi Tarhakäärmeen uskomattomat urotyöt* -teoksen nimen yhteydessä teoksen kerrotaankin sisältävän iltasatuja. Myöhemmistä osista tällaista mainintaa ei löydy. Lyhyet tarinat teosten muotona kuitenkin tukevat teosten hyödyntämistä iltasatukokoelmina. Kirjojen lisäksi teokset onkin sovitettu myös kuunnelmiksi: Yleisradion Radioteatteri on tehnyt teossarjasta myös radiosadut vuosina 2000–2007 (Kirjasampo). Tässä tutkielmassa tarkastelen teoksia kuitenkin painettuina kirjoina.

On silti olennaista huomioida, että lastenkirjan lukukokemuksessa on lapsen lisäksi mukana myös lukija – joko kuunnelman lukija tai aikuinen, joka lukee painettua teosta lapselle. Voidaankin ajatella, että lastenkirjallisuus on usein painettunakin tekstinä jonkinlaista suullista satuperinnettä. Ääneen luettuna myös teoksen kielellisen huumorin, kuten soinnillisuudella leikittelyn, merkitys vahvistuu entisestään. Lapsilukijan lisäksi teossarja pyrkii puhuttelemaan myös aikuislukijaa, mikä näkyy myös teoksen kielellisessä huumorissa. Teossarja on täynnä esimerkiksi korkealentoista kieltä sekä viittauksia kaunokirjallisuuden merkkiteoksiin ja historiallisiin henkilöihin, siis sisältöä, jonka ei ajattelisi kuuluvan lastenkirjaan. Tästä syystä näen teoksen pyrkivän puhuttelemaan lapsilukijan lisäksi myös lukukokemuksessa läsnä olevaa aikuista.

Teokset on kuvittanut Teemu Suviala. Kuvitustekniikkana on jonkinlainen vesivärejä ja tusseja hyödyntävä sekatekniikka. Jokaisella teoksella on oma temavärisä, joka toistuu kuvituksissa sekä anfangissa. Kuvituksissa hyödynnetään paljon myös tekstiä, ja ajoittain kuvitus jatkaakin itse tekstissä syntyntä kielellistä vitsiä.² Hyödynnän analyysissäni myös teosten kuvituksia tekstin kohdissa, joissa ne ovat olennaisia näkökulmani kannalta.

² Humoristisessa kertovassa tekstissä vitsit noudattavat harvoin perinteisiä kaavoja (Laakso 2014b, 30). Täten tutkielmassani vitsin määritelmä on laajempi kuin arkikontekstissa. Näkökulmassani vitsi voi olla esimerkiksi monimerkityksinen sanaleikki, joka tuottaa huumoria ja täten myös ylläpitää tekstin humoristista rekisteriä.

1.3 Työn tavoitteet, tutkimuskysymykset ja menetelmä

Tutkielmani ytimessä on kielen ominaisuuksia hyödyntävän huumorin tarkastelu. Tavoitteena on tarkastella ja luokitella kaunokirjallisten kohdeteosten tapaa käyttää kieltä ja analysoida sitä, miten tämä tapa tuottaa huumoria. Kirjallisuudentutkimuksellista näkökulmaa vahvistaa kaksoisyleisön käsite, jonka kautta tarkastelen teoksen tapaa puhutella huumorin keinoin tarkoitettua yleisöään, joka koostuu lapsi- ja aikuislukijoista. On selvää, että teossarjassa hyödynnetään runsaasti kieltä huumorin tuottajana, joten näkökulmani keskittyy tuottamisen keinoihin ja niiden synnyttämiin merkityksiin. Tutkimuskysymykseni ovat seuraavanlaiset:

- 1) Millaisilla kielen keinoilla ja ominaisuuksilla teokset tuottavat huumoria?
- 2) Millaisia merkityksiä teosten kielellinen huumori muodostaa kaksoisyleisön näkökulmasta?

Tutkimuskysymysteni kautta tutkielmani tutustuu *Topi Tarhakäärme* -sarjaan ja samalla Ruusuvuoren tapaan kirjoittaa ja tuottaa kielellä huumoria. Näin tutkielma tuottaa siis uutta tietoa aiemmin tutkimattomasta aineistosta, sekä tietysti kielellisen huumorin ja kaksoisyleisön risteyskohdasta suomenkielisessä lastenkirjallisuudessa.

Hypoteesini mukaan teoksessa käytetään huumorin tuottamiseen hyvin monenlaisia kielellisiä keinoja, kuten esimerkiksi kirjaimellisuutta, koodinvaihtoa sekä äänteellistä leikkittelyä. Nämä erilaiset kielellisen huumorin keinot taas synnyttävät hyvin moninaisia merkityksiä tarkoitettun kaksijakoisen yleisön keskuudessa. Oletan, että teokset pyrkivät aktiivisesti puhuttelemaan lapsilukijan rinnalla myös aikuista kohdentaen huumoria eri tavalla eri-ikäisille lukijoille esimerkiksi hyödyntämällä lapsi- ja aikuislukijoiden keskenään eriävää kirjallista kompetenssia.

Metodinani toimii teosten tekstin ja kuvien lukeminen sekä kielellisen huumorin muotoutumisen tapojen ja tuottamien merkitysten tarkastelu. Koska tarkasteluni ytimessä on kieli, painotan analyysissäni vahvasti teoksen tekstiosia. Käytän kuitenkin analyysini tukena myös kuvituksia, jos kuvat jatkavat teoksen sanaleikkejä muodostaen *sanakuvaleikin* (käsitteestä lisää Laakso 2014b, 29 tai tutkielman luku 3.2.2). Hyödynnän analyysissäni Bergerin (2017) muodostamaa huumorin analysoinnin mallia:

1. Huumoriesimerkin purkaminen keskeisiin elementteihin eli huumorin tuottamiseen käytettyjen tekniikoiden jaottelu

2. Tekniikoiden merkityksen arviointi: mikä tekniikoista on keskeisin, ja mitkä ovat toissijaisia? (Berger 2017, 17; suom. ML.)³

³ The analysis of humor (and of jokes in particular) should involve the following steps:

Tekstianalyysini mukailee Bergerin mallia pääelementtien perkaamisesta: pohdin, mikä on kussakin tekstikohdassa merkittävin tapa tuottaa huumoria, ja jatkan analyysia kuitenkin huomioiden myös muut esimerkeissä näkyvät kielellisen huumorin tuottamisen keinot. Hyödynnän lukiessa myös luokittelua. Luen teokset ja luokittelen niissä esiintyvän huumorin sen mukaan, mitä kielen keinoa huumorin tuottamisessa hyödynnetään. Tarkastelunäkökulma etenee kielen laajemmista osasista (esimerkiksi tyyli, rekisteri, lausetason ratkaisut) pienempiä (esimerkiksi sanataso, soinnillisuus) kohti. Analysoin kutakin kategoriaa myös kaksoisyleisön näkökulmasta: Millaisia merkityksiä huumori tuottaa kaksoisyleisön näkökulmasta? Millaista käytetty kieli on lapsi- ja aikuislukijoiden näkökulmasta? Miten teokset kohdentavat huumoria eri-ikäisille lukijoille?

Laakso (2014a, 37) kannustaa tutkimaan huumoria “yksittäisten huumorin laukaisijoiden sijaan [--] tarkastelemalla laajempia huumorin alalajeja tai sellaisia diskursseja, jotka useimmiten kiinnittyvät huumoriin tai tuottavat sitä”. Tutkielmani keskiössä on kieli järjestelmänä sekä sen ominaisuudet, keinot ja konventiot, joten näen Laakson näkökulmasta poiketen tarpeellisena hyödyntää myös luokittelevaa otetta suhteessa huumoria tuottaviin elementteihin. Tiedostan silti, että huumorin eri keinoja ei voi analysoida täysin irrallaan toisistaan. Tästä syystä myös omassa analyysissäni tulee näkymään huumorin keinojen limittäisyys, eivätkä kategoriat ole täysin selvärajaisia tai joustamattomia.

-
1. breaking down the example of humor used into its main elements or components – that is, isolating the various techniques used to generate the humor;
 2. Rating the techniques – deciding which technique is basic and which techniques are secondary.

2 TOORETTINEN VIITEKEHYS

Tutkimukseni teoreettinen viitekehys yhdistää kirjallisuudentutkimukselliseen näkökulmaan monialaista huumorintutkimusta. Huumorintutkimuksesta puhuttaessa on tärkeää huomioida huumorintutkimuksen laajuus, monialaisuus ja monipuolisuus. Huumorintutkimuksessa yhdistyvät esimerkiksi monet erilaiset tieteenalat, metodologia, käsitteistö ja päämäärät, ja huumori on itsessäänkin käsitteenä ”epämääräinen ja vakiintumaton”. (Laakso 2014a, 25.) Seuraavaksi esittelenkin näkökulmia ja käsitteitä, joita olen huumorintutkimuksen traditiosta omaan tutkielmaani poiminut.⁴

2.1 Kielellinen huumori

Perehdyn tutkielmassani lastenkirjallisuudessa esiintyvään kielelliseen huumoriin, eli siis huumoria tuottavaan kielelliseen leikittelyyn. Ennen kuin lähdetään tarkastelemaan kielellisen huumorin määrittelyä, on syytä tarkastella huumorin määritelmää.⁵

Yksinkertaisimmillaan huumorin voidaan ajatella olevan ”jotakin, joka saa nauramaan tai hymyilemään” (Ross 1998, 7). Huumorin avulla voidaan synnyttää iloa, viihdykettä ja nautintoa sekä itselle että muille. Huumori onkin vahvasti sidoksissa yhteisöllisyyteen, sillä se on hyvin kulttuurisidonnaista ja tapahtuu suhteessa muihin ihmisiin. (Morreall 2009, 33.) Kulttuurisidonnaisuuden lisäksi huumori on myös vahvasti kontekstisidonnaista, mikä tulee ottaa huomioon siinä, miten kaunokirjallista humoristista tekstiä luetaan ja tulkitaan (Laakso 2014a, 37). Huumorin sosiaalista

⁴ Hyödynnän osiossa 2 kandidaatintutkielmaani (Laivamaa 2021) osittain suoraan ja osittain mukautusti.

⁵ Huumori ja sen lähikäsite *komiikka* sekoittuvat usein arkikeskustelussa toisiinsa. Timo Pankakosken (2010, 236) mukaan huumori ja komiikka ovat saman asian eri puolia: ”koominen / komiikka korostaa enemmän huvittavana pidetyn kohteen ominaisuuksia ja huumori / humoristisuus enemmän tarkkailijan näkökulmaa ja reaktioita.” Tätä ajatusta mukaillen huumori sopii kaksoisyleisön kanssa rinnakkaiseksi näkökulmaksi komiikkaa paremmin, sillä keskiössä on juuri kuviteltu tarkkailija ja sen kompetenssi tulkita kohdetta.

puolta tutkinut filosofi Simon Critchley (2002, 67) näkee huumorin olevan hyvin vahvasti kontekstissa kiinni, mikä havainnollistuu vitsien kieleltä toiselle kääntämisen hankaluutena. Huumori syntyy aina tilanteessa huumorin tulkitsijan kautta, eikä sitä voida irrottaa ympäröivästä maailmasta.

Koska huumoriin linkitetään kontekstisidonnaisuuden lisäksi subjektiivisuus (esimerkiksi Saarinen 1989, 116), ja sitä kautta jonkinlainen huumorintajun käsite, on huumorin tarkan määritelmän tuottaminen verrattain hankala tehtävä. Vaikka teoriatasolla huumorin määrittely on mahdollista, on käytännön esimerkkien kohdalla vaikeaa vetää rajat sille, mikä lasketaan huumoriksi ja mikä taas ei. Usein esimerkiksi viihteen tekijä on tuottanut sisältöä, jonka tarkoitus on huvittaa mutta joka ei kuitenkaan naurata ihmisiä. Sama pätee myös toisinpäin: usein ihmisiä naurattavat asiat, jotka ovat tahattomasti hauskoja. Critchleyn (2002, 2) mukaan se, mikä lasketaan huumoriksi, on siis aina jossain määrin yksilöllinen kysymys, ja huumorin määritelmä heijastaakin määrittelijän omaa näkökulmaa ja sen mukanaan tuomia perusteluja.

Huumorin tulkinnanvaraisuuden rinnalla on tärkeää huomioida, että huumorin keinot ja lajit ovat usein hyvin limittäisiä ja raja niiden välillä saattaa olla keinotekoinen tai häilyvä. Esimerkiksi tässäkin tutkielmassa esiin nousevat kiro sanoja muistuttavat voimasanat lastenkirjallisuudessa hyödyntävät sekä kielellistä leikkittelyä että inkongruenssia huumorin synnyttäjinä. Kielellinen leikkittely on hauskaa, jos tunnistaa, mitä kiro sanaa keksitty voimasana muistuttaa. Kiroilu lastenkirjallisuudessa taas tuntuu sopimattomalta, joten yhdistelmän odottamattomuus synnyttää huumoria. Usein huumorin keinot ja lajit toimivat yhtenä kimppuna, ja niiden täydellinen irrottaminen toisistaan on haastavaa ja tarpeetonta.

Tutkielmassani tarkastelen kaunokirjallisessa aineistossa esiintyvää huumoria juuri kielen näkökulmasta. Kielellistä huumoria on tutkittu paljon esimerkiksi nonsensin (ks. esim. Tigges 1988), vitsien (ks. esim. Raskin 1985) ja kääntämisen (ks. esim. Attardo 2002) näkökulmasta. Kuitenkin kirjallisuudentutkimuksellinen näkökulma kielelliseen huumoriin on jäänyt muita näkökulmia vähemmälle, mikä perustelee jo itsessään tutkielmani tarpeellisuutta. Huumorintutkimuksen monialaisuus näkyy myös epäjohdonmukaisuutena alan käsitteiden kirjossa: tutkimuskirjallisuudessa ilmiön ympärillä esiin nousevia käsitteitä ovat esimerkiksi *kielellinen huumori*, *kielileikki*, *kielen komiikka*, *kielen leikkisyys*, *kielipeli*, *language play*, *pun*, *speechplay*, *verbal humor*, *verbal joking* ja *wordplay*. Osa käsitteistä on toistensa lähikäsitteitä, mutta joukossa on myös synonyymeja: esimerkiksi Laakso (2014a, 26) mieltää *kielen leikkisyyden*, *kielileikin* ja *kielipelin* toistensa synonyymeiksi. Käsitteiden ja määritelmien monimuotoisuuden vuoksi on siis tarpeellista avata sitä näkökulmaa, jonka kautta kielellistä huumoria tässä tutkielmassani tarkastelen.

Kieli on ihmiselle hyvin merkittävä ja monipuolinen väylä tehdä huumoria. Suuri osa huumorista ilmaistaankin juuri kielen välityksellä. Kielen avulla on mahdollista tuottaa huumoria hyvin monin erilaisin keinoin: esimerkiksi liioitella, yhdistellä toisiinsa sopimattomia asioita, sanoa vastakkaista kuin mitä tarkoittaa, kutsua asioita väärillä nimillä tai luokitella asioita väärin kategorioihin. Kieli mahdollistaa myös sen morfoloogisilla (muoto), semanttisilla (merkitys) ja fonologisilla (äänteellisyys) piirteillä leikkelyn. (Morreall 1987, 203.) Koska kielellistä huumoria on mahdollista tuottaa hyvin monipuolisilla keinoin, on myös kielellisen huumorin määritelmässä vaihtelevuutta. Kielellisellä huumorilla tarkoitetaan yleensä jompaakumpaa seuraavista: kielellistä huumoria on joko 1) *kaikki kielen kautta välitetty huumori* tai vaihtoehtoisesti 2) *kielen ominaisuuksien kautta syntyvä huumori*. Tässä tutkielmassa näkökulmana on *kielen ominaisuuksien kautta syntyvä huumori*, mutta avaan silti hieman toista kategoriaa eli kielen kautta välitettyä huumoria konkretisoidakseni näkökulmien välistä eroa.

Esimerkki *kielen kautta välitetystä huumorista* tarkastelutapana on huumorintutkija Arthur Asa Bergerin (2017) tarkkarajainen näkökulma. Berger jaottelee huumorin neljään luokkaan (kieli, logiikka, identiteetti ja toiminta), joista kielellinen huumori on yksi. Kielellisen huumorin kategoriaan kuuluvat esimerkiksi alluusio, liioittelu, sanaleikki, satiiri ja väärinymmärrys. (Berger 2017, 17–18.) Bergerin kieleen pohjautuvan huumorin luokassa on kielen ominaisuuksiin perustuvan huumorin (esim. sanaleikit) lisäksi myös tekstuaalista huumoria (esim. alluusiot, satiiri), minkä vuoksi miellän sen osaksi aiemmin mainitsemaani luokittelutapaa 1) eli *kaikki kielen kautta välitetty huumori*. Bergerin tuottama hyvin tarkkarajainen, yksityiskohtainen ja joustamaton listaaminen on alan kirjallisuudessa harvinainen tapa tarkastella huumoria. Tällaisessa luokittelussa onkin vaaranpaikkansa, ja Bergerin listaus on saanut osakseen kritiikkiä puutteellisuutensa vuoksi: luokittelu ei ota huomioon esimerkiksi huumorin keinojen päällekkäisyyttä tai tekstin yleisötasoja (Laakso 2014a, 35–37).

Tämän tutkielman tapa tarkastella kielellistä huumoria keskittyy aiemmin mainitsemistani näkökulmista kategoriaan 2) eli *kielen ominaisuuksien kautta syntyvään huumoriin*. Näkökulmassani kieli ei siis toimi ainoastaan viestin välittäjänä, vaan kieli ja sen ominaisuudet itsessään tuottavat huumoria. Huumori syntyy siis tarkastelutapani mukaan sidoksissa kieleen itseensä: esimerkiksi soinnillisuuteen, mutta myös laajalaisemmin rekistereihin, konventioihin, monitulkintaisuuteen, nimeämiseen ja niin edelleen. Naurua 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa tutkinut ranskalainen filosofi Henri Bergson (1994) erottaa kielen ilmaiseman ja kielen synnyttämän huumorin toisistaan kääntämisen näkökulmasta. Kielen ilmaisema huumori voidaan kääntää toiselle kielelle, vaikka sen merkitys muuttuisikin käännösprosessissa hiukan kulttuuristen tekijöiden takia. Kielen synnyttämää huumoria taas on mahdotonta kääntää, sillä se

perustuu esimerkiksi lauserakenteisiin ja sanavalintoihin, tehden kielestä itsestään koomista. (Bergson 1994, 84–85.)⁶

Huumori ja leikki ovat toistensa lähikäsitteitä, ja huumorin voidaan ajatella olevan eräs leikin muodoista (Laakso 2022, 77). Molempia yhdistää hauskanpito, mielihyvään pyrkiminen sekä jonkinlainen säännönmukaisuudesta ja totisuudesta irtautuva asenne. Kielellistä huumoria synnyttää usein kielileikki, ja tätä *kielileikin* käsitettä esimerkiksi Laakso (2014a) käyttää väitöskirjassaan. Laakson määritelmässä kielileikin kategoriaan kuuluvat esimerkiksi “sanojen monimerkityksisyys, äänteellinen toisiaan muistuttavuus, väärinkirjoitus tai -taivutus, metaforisen konkretisoituminen tai alku-, loppu- ja sisäsointuisuus” (Laakso 2014a, 26). Usein halutun sanoman voisi ilmaista hyvin yksinkertaisesti, mutta monimutkainen kielellä leikkittely tuottaa lukijalle humoristista mielihyvää. Ilmiö havainnollistuu, kun verrataan oppikirjatekstiä lastenrunoon: Oppikirjan ensisijainen kielellinen tavoite on olla selkeä ja asiallinen, ja sitä luکیessa huomio kiinnittyy kieleen ainoastaan silloin, kun se ei toimi tarpeeksi hyvin, eli siis vaikeuttaa sanoman ymmärtämistä. Kieleltään leikkisäksi tarkoitettussa lastenrunossa kieli taas on keskiössä, sillä sanoman voisi ilmaista myös paljon valittua selkeämmin ja yksinkertaisemmin – monimutkainen ja leikkisä kieli on kuitenkin lukijan näkökulmasta hausempaa luettavaa. Kieli on kuin arvoitus, joka koukuttaa lukijan. Siispä lukijalle tulee halu palata takaisin lukemaan teksti uudestaan – joko nauttien tai ärsyyntyen sen monimutkaisesta ja oivaltavasta tavasta ilmaista asia. (Nodelman & Reimer 2003, 252–253.)

Myös Laakson määritelmässä kielileikissä korostuu ylimääräinen monimutkaisuus. Laakso määrittelee kielileikin tavaksi “etualaistaa ja outouttaa kieltä, käyttämällä sitä kielenkäytön konventioiden vastaisesti”. (Laakso 2014a, 26.) Kielileikin ja kielellisen huumorin välinen ero piilee hauskuudessa: kielileikki ei ole aina hauskaa, vaan se voi olla pelkästään nautinnollista tai oivaltavaa, ilman huumorin tuomaa hauskuutta.⁷ Esimerkiksi toistolla ja allitteraatiolla voidaan korostaa runon surullista sanomaa ilman, että runo olisi hauska tai humoristinen (Nodelman & Reimer 2003, 258). Tarkastelen tutkielmassani huumoria synnyttävää kielileikkiä, mutta koska haluan korostaa huumoria näkökulmana leikkiä enemmän sekä erottaa näkökulmani vakavasta kielileikistä, käytän tutkielmassani käsitettä *kielellinen huumori*.

⁶ Vaikka näkökulmani keskittyy juuri kielen ominaisuuksien kautta syntyvään huumoriin, voi kielellistä huumoria hyödyntävä tekstinkohta tietenkin tuottaa myös kielen ominaisuuksien ulkopuolisia merkityksiä. Tarkastelutapani on kaksijakoinen, ja kielellisen huumorin rinnalla tarkastelen teoksia myös kaksoisyleisön näkökulmasta. Kaksoisyleisön käsitteen kautta esiin nousevatkin esimerkiksi allusioiden tuottamat merkitykset.

⁷ Vakavaa sanaleikkiä avaa laajemmin esimerkiksi Joensuu (2022) nykyrunoutta käsittelevässä artikkelissaan.

Kuten aiemmin on tullut ilmi, kielelliseen huumoriin liittyy usein nautinnon tai oivaluksen elementti. Purdie (1993) mieltää huumorin hauskuuden ja nautinnon pohjautuvan aina sääntöjen rikkomiselle. Yhtä olennaista kuin rikkominen on kuitenkin myös rikkomuksen korostaminen, jolloin taustalla olevat konventiot tulevat esiin. Tämä tapa tarkastella huumoria pätee erityisen hyvin kieleen: kun vitsin kertoja rikkoo tahallisesti kielen sääntöjä haluamallaan tavalla, hän tulee samalla osoittaneeksi oman valtansa suhteessa kieleen järjestelmänä sekä sen vakiintuneisiin diskursseihin.⁸ Tämän käsityksen mukaan humoristisuus ja hauskuus syntyvät ilahtumisena ja nautinnon tunteena, joka syntyy vallan tunteesta suhteessa kielen konventioihin. (Purdie 1993; 3–6, 34, 54.) Kielellinen huumori saa alkunsa siis usein kielen sääntöjen ja käytäntöjen venyttämisestä ja niistä poikkeamisesta. En tarkoita ilmiötä ainoastaan kielipiirin tasolla, vaan myös laajemmin. Käytännöistä poikkeaminen voi näkyä esimerkiksi kielen eri rekistereillä, idiomeilla, konventioilla, soveliaisuudella ja kollokaatiolla leikittelynä. Kieli onkin hyvä pohja tämänkaltaisen huumorin tuottamiseen, sillä se sisältää järjestelmänä valtavan määrän hyvin monenlaisia sääntöjä ja konventioita.

2.2 Kaksoisyleisö

Tutkielmassani on kielellisen huumorin rinnalla myös toinen näkökulma. Tarkastelen kielellisen huumorin tuottamia merkityksiä kaksoisyleisön käsitteen avulla. Tukeudun *kaksoisyleisö*-käsitteen määrittelyssä Laakson (2014a, 8) väitöskirjaan, joka kuvaa kaksoisyleisön olevan “lasten ja aikuisten muodostamia tarkoitettuja yleisöjä, joiden puhutteluun kaksoisyleisölle suunnattu teksti pyrkii”.⁹ Laakso ohjaa tarkastelemaan kaksoisyleisöä seuraavalla tavalla, jota hyödynnän aineistoni analyysin taustalla:

- 1) Kertova teksti tulee määritellä retoriseksi teoksi, joka suuntaa puhuttelua lukijoilleen.
- 2) Tätä puhuttelua arvioimalla voidaan konstruoida tekstistä sen tarkoitettu yleisö, joita kaksoispuhuttelevassa tekstissä on kaksi: lapset ja aikuiset. Näitä tarkoitettuja yleisöjä ei tule kuitenkaan sekoittaa reaaliin lukijoihin, sillä niin lapset kuin aikuisetkin lukevat tekstejä mitä moninaisimmin tavoin.
- 3) Tekstin tarkoitettuja yleisöjä voidaan tutkia tarkastelemalla sitä kirjallista kompetenssin tasoa, jota tekstin tarjoamat erilaiset tulkinnat lukijaltaan vaativat. [--]
- 4) Kaksoisyleisön itseensä konstruoiva teksti rakentaa valmiiksi erilaisia tulkintamahdollisuuksia eritasoisille ja erilaisin tarpein ja kiinnostuksenkohtein varustetuille lukijoille,

⁹ Esimerkiksi Britanniassa kaksoisyleisön puhutteluun pyrkivä crossover-kirjallisuus on jokseenkin vakiintunut genre, mikä näkyy sekä tutkimuskirjallisuudessa että teosten markkinoinnissa. Laakso (2014a) erottaa crossover-kirjallisuuden ja lastenkirjallisuuden eri genreiksi, sekä korostaa kahdentuvan yleisön olevan myös lastenkirjallisuuden piirre. (Laakso 2014a, 12–13, 335.) Crossover-kirjallisuus määritellään lastenkirjallisuuden tavoin tarkoitettua yleisönsä perusteella, mutta jaottelu ei ole täysin aukoton: teokset eivät aina saavuta sitä tarkoitettua yleisöä, jota kirjailija tai vaikkapa kustantaja on ajatellut. Oma tutkimusaineistoani tarkastelen nimenomaan kaksoispuhuttelevana lastenkirjallisuutena.

jotka itse adaptoivat tekstin omaa kirjallista osaamistaan ja omia kiinnostuksenkohteitaan vastaavaksi. (Laakso 2014a, 359–360.)

Kaksoispuhuttelevalla tekstillä ei ole ainoastaan yhtä lukijakuntaa, jota se yrittää selkeästi tavoitella, vaan tarkoitettuja yleisöjä on kaksi: aikuiset ja lapset (Laakso 2014a; 359). Kaksoispuhuttelu tuo tekstiin paljon monitulkintaisuutta ja eri tasoja. Koska aikuis- ja lapsilukijoilla on keskenään määrältään ja laadultaan eriävää tietämystä maailmasta ja kirjallisista konventioista, on kaksoispuhuttelevan tekstin tulkitseminen hyvin joustavaa. (Laakso 2014a, 50.) Kaksoispuhuttelulla teksti voi pyrkiä myös tarkoituksellisesti keskenään hyvin erilaisiin tulkintatapoihin lapsi- ja aikuislukijan välillä (Laakso 2014a, 119). Tällöin tekstiä voidaan lukea ja tulkita ikään kuin kahdelta erilaiselta tasolta.

Edellisessä kappaleessa esitelty *tarkoitettu yleisö* on kaksoisyleisön ytimessä, sillä kaksoisyleisöllä ei kuvata reaalista lukijaa (Laakso 2014a, 360). Kaksoisyleisö on siis retorinen keino, jota Laakso kutsuu pelkistäväksi ja yksinkertaistavaksi teoreettiseksi apukeinoksi. (Laakso 2014a, 48.) Kaksoisyleisöäkin tutkiessa tarkastellaan itse teosta ja sen kerronnan sisäistä yleisöä, ei teoksen todellista lukijakuntaa. Keskiössä ei siis ole reseptiotutkimuksen tyyliin se, mitä todelliset aikuis- tai lapsilukijat teoksessa havaitsivat. Lopulta kukin lukija tulkitsee ja lukee tekstiään omalla, uniikilla tavallaan, joka voi poiketa lukijan oman viiteryhmän lukutavasta.

Laakso käyttää kaksoisyleisön käsitteen rinnalla myös toista olennaista käsitettä, *silmäniskuja aikuislukijalle*, jota hän tarkastelee kaksoispuhuttelevan huumorin keinona. Silmäniskulla tarkoitetaan lastenkirjallisuuden tutkimuksessa ”lastenkirjan kertojan ajoittaista kääntymistä aikuisyleisönsä puoleen”. (Laakso 2014a, 279.) Silmäniskut voivat ohittaa lapsilukijan kolmella keinolla, ”joko viittaamalla tämän tietämyksen ulkopuolelle [--] tai käyttämällä sellaista kieltä [--] tai kerronnan metodia [--], jonka ymmärtämiseen lapsilukijalla ei ole edellytyksiä.” (Laakso 2007, 115). Laakso kuvaa silmäniskujen olevan sisällöllisiä tai tyyllillisiä murtumia genrekontekstissaan eli lastenkirjallisuudessa (Laakso 2014a, 287).

Myös humoristisuus on olennainen piirre silmäniskuille. Kaksoisyleisöä hyödyntävä huumori ei useinkaan näy tekstissä perinteisen vitsin rakennetta noudattelevana huumorina. Sen sijaan huumori näkyy esimerkiksi sanatason pieninä, tiiviinä yksityiskohtina, jotka vahvistavat tekstin humoristista rekisteriä. Tästä huolimatta tarinan mukana pysyminen ei vaadi silmäniskujen ymmärtämistä eli silmäniskut eivät ole juonen kannalta merkittäviä yksityiskohtia. (Laakso 2014a, 282.) Juuri huumori onkin kaksoispuhuttelevan tekstin piirre, joka mahdollistaa monenlaisten eri tulkintatapojen ja useiden lukukertojen ammentamisen tekstistä (Laakso 2014a, 363). Vaikka kaksoisyleisössä lukijana on aikuinen ja lapsi, silmäniskut toteutuvat lähes aina aikuislukijan suuntaan. Myös lapsilukijan suuntaan tapahtuvat silmäniskut ovat periaatteen tasolla

mahdollisia, jos teoksessa viitattaisiin esimerkiksi johonkin lastenkulttuurin osa-alueeseen, joka on aikuislukijalle tuntemattomampi (Laakso 2014a, 285). Aikuislukijan kirjallinen kompetenssi on kuitenkin lapsen vastaavaa laajempi, joten tämänkaltaiset silmäniskut lienevät kovin harvinaisia. Kotimainen pitkän linjan kirjallisuudentutkija Leena Kirstinä (1985) näkee silmäniskujen taustalla jonkinlaisen palkintonäkökulman. Jotta aikuinen jaksaisi lukea teosta yhdessä lapsen kanssa, täytyy teoksen tarjota jotain myös aikuiselle, mikä voi näkyä juuri kaksoispuhutteluna. Aikuiselle silmäniskujen ja ”korkealentoisuuden” mukana syntyvä huumori voi olla mielekästä ja lisätä teoksen suosiota. (Kirstinä 1985, 144.) Näen Kirstinän näkökulman hieman ilmiötä yksinkertaistavana. Tietysti aikuiselle kohdennettu sisältö viihdyttää aikuislukijaa, mutta siitä huolimatta lapselle lukeva aikuinen voi lukea ilman tarvetta palkintoihin, vaikkapa yhteisestä halusta viettää lukuhetki yhdessä.

Vaikka kaksoisyleisö on retorinen keino puhua tarkoitetusta yleisöstä, vaikuttaa kaksoisyleisölle kohdistettuun kirjallisuuteen hyvin paljon se, millaisia tarkoitetut lukijat ovat keskimäärin. Vitsin ymmärtäminen vaatii vastaanottajalta kekseliäisyyttä sekä tietämystä asioista, joita vitsi käsittelee (Cook 2000, 72). On selvää, että kielellinenkin huumori kytkeytyy vahvasti yhteiskuntaan, ja sen ymmärtäminen vaatii monenlaista kielellistä, yhteiskunnallista, kulttuurista ja historiallista tietämystä. Kun tarkastellaan kaksoisyleisöä, aikuis- ja lapsilukijoita erottaa iän lisäksi myös lukutottumukset ja tapa tulkita tekstiä (Shavit 1986, 70). Eri-ikäisillä lukijoilla on erilainen kirjallinen kompetenssi, eli ”tieto kirjallisuudesta ja yksilön kyky hallita siihen kuuluvat käytänteet”, mitä kaksoispuhutteleva teksti hyödyntää. Myös lapset tiedostavat jossain määrin, että heidän kirjallinen kompetenssinsa eroaa aikuisten kompetenssista, ja lasten keskuudessa huumorin ymmärtäminen voikin olla kuin kypsyystesti. Jos lapsi tai nuori ymmärtää esimerkiksi seksuaalisen viittauksen, voidaan hänet mieltää vertaisryhmänsä keskuudessa kypsäksi ja kokeneeksi – siis aikuismaiseksi (Cook 2000, 72). Kirjalliseen kompetenssiin vaikuttavat hyvin monenlaiset biologiset, psykologiset ja sosiaaliset seikat. (Laakso 2014a, 52.)

Huumorin kulttuurisidonnaisuus on siis voimakasta, ja huumorintajua on usein verrattukin salakieleen tai sisäpiiritietoon (Morreall 2009, 33; Critchley 2002, 67–68). Laakson mukaan juuri tällainen sisäpiirimäisyys huvittaa usein aikuista, ja silmäniskujen humoristisuutta vahvistaa usein juuri se, että läsnä oleva lapsilukija ei ymmärrä vitsejä (Laakso 2014a; 282, 295). Onkin kiistatonta, että lapsi- ja aikuislukijat tarttuvat usein tekstissä eri asioihin, aivan kuten sekin, että aikuislukijaa voi huvittaa lapsen tekemä erilainen tulkinta suhteessa aikuisen näkemykseen. Kuitenkin Laakson (2014a, 295) ajatus ”vitsejä ymmärtämättömistä lukijoista” nostaa aikuisen tulkintaa tekstistä lapsen tulkintaa korkeammalle. Loppujen lopuksi lapsi ymmärtää tekstin, vaikka ymmärtäminen tapahtuisi lapsen omalla tavalla, tämän kirjalliseen kompetenssiin nojaten.

Kulttuurisen tietämyksen lisäksi kielellisen huumorin ymmärtäminen vaatii kielen konventioiden ymmärtämistä. Lapsi ei yleensä tunne kieltä tai sen rajoja yhtä hyvin kuin aikuinen. Lasten ja aikuisten kirjallinen kompetenssi eroavat fysiologisesti paljon toisistaan esimerkiksi “kielen monimutkaisten rakenteiden hahmottamisessa” (Laakso 2014a, 52). Lapset alkavat vakiintuneen käsityksen mukaan ymmärtää vitsien ja sanaleikkien kaksoismerkityksiä noin 7-vuotiaina (Cross 2011, 11). Lapsi ei tunnista kielen sisäisiä normeja, joten myös niiden rikkomisen tunnistaminen voi olla haastavaa. Lastenkirjallisuutta adaptoidaan usein lapsiyleisölle sopiviksi kiinnittämällä huomiota esimerkiksi kielen, rakenteiden ja sanoman yksinkertaisuuteen (Kirstinä 1985, 140).

3 ANALYYSI

Seuraavaksi analysoin, millaisilla kielen ominaisuuksilla *Topi Tarhakäärme* -teossarjassa tuotetaan huumoria. Lisäksi tarkastelen, millaisia merkityksiä teoksen kielellinen huumori muodostaa kaksoisyleisön näkökulmasta. Jaan analyysini neljään alalukuun, jotka ovat *Rekisterin- ja koodinvaihdokset*, *Merkityksellä leikittely*, *Nimeäminen* sekä *Lastenrunomaisuus*.

3.1 Rekisterin- ja koodinvaihdokset

Yksi kielellisen huumorin syntymistavoista *Topi Tarhakäärme* -teossarjassa on koodin- ja rekisterinvaihdokset eri kielimuotojen välillä. Rekisterin- sekä koodinvaihdokset edustavat molemmat kielen tilanteista vaihtelua. Rekisterinvaihto on vaihtelua kielen tilanteisten rekisterien (esimerkiksi ylä- ja alatyylisyys) välillä, kun taas koodinvaihto eri kielten ja murteiden välillä. Teossarjassa esiintyvä rekisterin- ja koodinvaihtelu tarjoaa näkökulmani kannalta kiinnostavan analyysikohteen. Kun ilmaisun tyyli ja sanasto on tyyliltään vaihtelevaa, monikielistä tai murteellista, lapsilukijan voi olla vaikeaa pysyä mukana.

Tekstin kohdat, joissa kieli muuttuu lapsen oletettua osaamista haastavammaksi, voidaan tunnistaa silmäniskuiksi aikuislukijan suuntaan (Laakso 2007, 114). Tämä näkyy esimerkiksi metaforien kirjaimellisena ymmärtämisenä (Laakso 2007, 114–115), johon palaan tutkielmassani luvussa 3.2 *Ilmaisun merkityksellä leikittely*. Sovellan tässä luvussa Laakson näkökulmaa haastavasta kielestä ja silmäniskuista rekisterin- ja koodinvaihtoon. Kielellä ilmaistut ajatukset eivät itsessään ole vaikeaselkoisia, toisin kuin metaforan kategoriassa. Kysymys on sen sijaan siitä, että tyylillisinä tehokeinoina käytetyt kielet, murteet ja erilaiset rekisterit voidaan tulkita hyvin eri tavoin erilaisen kielellisen kompetenssin omaavien lukijoiden välillä. Esimerkiksi iso osa vieraskielisistä tai murteellisista ilmaisuista rajautuu lasten kirjallisen kompetenssin ulkopuolelle,

mikä näkyy myös implisiittisen lapsilukijan muodostamassa tulkinnassa. Seuraavaksi esittelen rekisterin- ja koodinvaihtoon perustuvaa kielellistä huumoria tutkimusaineistossani.

3.1.1 Vieraat kielet ja murteet

Teossarjassa koodinvaihdokset näkyvät lähinnä henkilöhahmojen vuorosanoissa, eivätkä itse kerronnassa. Murteella puhuminen on pitkälti Topi Tarhakäärmeen henkilöhahmon leikkisää puhetyyliä, joka näkyy humoristisissa heitoissa, ajatelmissa ja runoissa. Tämänkaltaista murteellista rekisteriä kutsutaan jo itse teoksessa huumoriksi: “Hää? Kuopijon torilla kysyttiin että mihin hää männöö, Topi vitsaili, mutta lopetti huumorinsa nähdessään Leenan vakavahkon ilmeen.” (TTJO, 51). Murteet toimivat siis humoristisen ja rennon rekisterin ylläpitäjinä.

Topi Tarhakäärme -teossarjassa matkustetaan aktiivisesti ympäri maailmaa, ja Ruusuvuorta onkin kuvattu matkakirjailijaksi (Sisättö & Halme 2012, 188). Usein koodinvaihdon laukaisijana on vaihtuva ympäristö. Ympäristön vaihtuessa myös teoksen kieli saa mukaansa runsaan määrän kaikenlaista vieraskielistä sanastoa ja sanontoja. Seuraavassa esimerkissä Leena ja Topi ovat Pariisissa, ja Topi lausuu rakkaudentunnustusrunon Leenalle. Runossa näkyy vaikutteita monenlaisista eri kielimuodoista:

On paras kaverini tuo Räpyläkoipi-Lena;
hän läheisempi on kuin hyvä Holapan Pena.
Seinen rantaa mä kanssa Lenan dallaan
ja Ile-de-Citélle livahdamma kallaan! (TTSP, 31.)

Runossa on hyvin monenlaista koodin- ja rekisterinvaihtoa. Kuten teossarjan koodinvaihdossa yleensäkin, useilla eri kielillä ja murteilla puhuminen on autenttiseen kielimuotoon pyrkimisen sijasta jonkinlaista illuusion luomista. Mielikuva vieraskielisyydestä tai murteellisuudesta tuotetaan stereotyyppisen sanaston ja kieliopin avulla. Koska murteiden tavoite on humoristisen rekisterin vahvistaminen, ei pyrkimyksenä ole muodostaa autenttista jäljennöstä kielestä tai murteesta.

Tähän tyyliin myös runossa hyödynnetään piirteitä monista murteista. Sanat *mä* ja *dallaan* vievät selkeästi Helsinkiin tuoden mieleen Stadin slangin. “Livahdamma kallaan” taas muistuttaa Keski-Pohjanmaan murretta. Leikkisää koodinvaihtoa kansainvälisempään suuntaan on myös Leena Lehtisammakon nimen vaihtuminen ranskalaisempaan *Lena*-muotoon. Koodinvaihdoksi voidaan tulkita myös ranskankieliset paikannimet *Seine* ja *Ile-de-Cité*. Runon riimit, inversio ja rytmi poikkeavat teokselle

tyypillisestä arkikielestä ja ovat jo itsessään rekisterinvaihtoa korkeampaan tyyliin. Koodinvaihdon lisäksi runossa leikitellään myös rekistereillä: hellittelynimet *Räpyläkoipi-Leena* ja *Holapan Pena* (silmänisku, joka vinkkaa ranskalaisesta runoudesta inspiroituneen runoilija Pentti Holapan suuntaan) ovat tyyliltään kohosteisia ja osa jonkinlaista lepertelevää rekisteriä, mikä taas vahvistaa runon kielen humoristisuutta. Runon täydellinen avautuminen vaatii siis kulttuurista tietämystä Pariisin nähtävyyksistä ja runoilija Pentti Holapasta sekä kielellistä tietämystä suomen eri murremuodoista. Tällainen tietämys puuttuukin monelta lapsilukijalta, joille esimerkiksi dallaa-verbi voi olla täysin vieras. Runo täyttääkin näiltä osin silmäniskun määritelmän, sillä runo sisältöineen ja tyyleineen on nopeasti ohitettava yksityiskohta, jonka ymmärtämiseen lapsen tietämys ei riitä.

Koodinvaihdon on kuvattu olevan sosiolingvististä leikkiä (Sherzer 2002, 93), mikä havainnollistuu hyvin runoesimerkissä. Runossa kielen muoto on yhtä merkittävässä roolissa kuin itse sanoma. Runo venyttää ja testailee eri kielimuotoja ja niiden nopeaa vaihtelua. Esimerkissä toteutuu hyvin Bergsonin (1994, 84–85) jo aiemmin mainitsemani esimerkki kielen ilmaisemasta huumorista: juuri tämänkaltaista rekisterinvaihtoa, sanavalintoja ja konventioiden venyttelyä olisi hyvin haastavaa kääntää. Tällainen tiivis rekisterin- ja koodinvaihtelu korostaa myös Purdien (1993; 3–6, 34, 54) näkökulmaa siitä, että huumori syntyy kielen konventioita rikkoessa. Kieli on sosiaalinen ilmiö, jolla on hyvin vakiintuneet käyttötavat. Katkelman kielellinen huumori pohjautuukin erilaisten kielimuotojen odottamattomaan yhdistelyyn. Hellittelynimi, ranskankieliset paikannimet, stadin slangi sekä Keski-Pohjanmaan murre yhdistettynä runomuotoon on hyvin tiivis esimerkki kielellä ja sen rekistereillä leikitellessä syntyvästä huumorista.

Koodinvaihdon ideaan perustuu myös leikki, jossa matkitaan toista kieltä. Sanataidetta tutkimuksissaan käsitellyt kielitieteilijä ja antropologi Joel Sherzer (2002, 94–94) näkee tällaisella leikkittelyllä olevan usein myös alistavia tarkoitusperiä. Usein pilkkaamisen tai matkimisen kohteena oleva kieli on poliittisesti, taloudellisesti tai sosiaalisesti heikossa asemassa olevan yhteisön kieltä. Kielen ilmaisuja liitetään parodisiin tai halveksuvin tarkoitusperin valtakielen tai muun asemaltaan paremman kielen sekaan. Sherzer mainitsee tästä ilmiöstä esimerkkinä Yhdysvalloissa ei-espanjankielisten käyttämät, *Terminator*-elokuvista peräisin olevat fraasit “hasta la vista baby” ja “no problemo”. (Sherzer 2002, 93–94.) Hieman samankaltainen asetelma muodostuu *Topi Tarhakäärmeen seikkailut Pariisissa* -teoksessa, kun Topi ja Leena tapaavat joukon abessinialaisia rummunlyöjiä. Leena innostuu musiikista ja tulkintani mukaan imitoi abessinialaisten esittämää musiikkia ja samalla parodioi jotakin Etiopiassa puhutuista lukuisista kielistä: “Jee-ah! Tsäh-tsäh-tsöf! Bum-bum-bubbelibuu! Leena kiekui ja tuijotti rummunlyöjiä kuin noiduttuna.” (TTSP, 56). Tämänkaltaisen kielellinen leikkittely voi usein kuulostaa huvittavalta ja humoristiselta lapsen korvaan eli niin sanotulta *korvan*

karkilta – merkityksettömältä, mutta hauskan kuuloiselta (Forss 2022, 60). Teksti muistuttaakin sattumanvaraisuudessaan nonsensemaista kielellistä kollaasia. Lapsi saattaa myös tunnistaa kohdan vieraaksi kieleksi tai sen matkimiseksi, mutta ei ymmärrä katkelman kulttuurista merkitystä tarkemmin. Tässä kohtaa teos siis ylittää lasten yhteiskunnallisen ja kulttuurisen tietämyksen rajat, ja on siis selvästi kohdennettu aikuiselle. Siitä huolimatta itse kielellinen leikittely on todennäköinen syy lapsen huvittuneisuuteen.

Aikuislukija taas voi tunnistaa tällaisten tekstikohtien kielellisessä huumorissa ongelmakohtia. Konkreettisen leikittelyn lisäksi teksti tuottaa ja toistaa stereotyyppisiä ja rasistisia merkityksiä. Nykysilmin tekstiä tarkastelevaa aikuislukijaa ei välttämättä naurata, jos hän ymmärtää kohdan tuottaman rasistisen ja stereotyyppisen merkityksen. Kyseisessä tilanteessa siis laajempi tietämys todennäköisesti vähentää tekstin kokenemista humoristisena. Teksti siis pyrkii silmäniskuun, mutta kaksoispuhuttelevuudesta huolimatta se ei onnistu huvittamaan aikuislukijaa. Katkelma on siis hyvin erillinen eri tarkoitettujen lukijoiden näkökulmasta, mutta ollakseen silmänisku, sen pitäisi huvittaa laajemman merkityksen ymmärtävää aikuislukijaa enemmän kuin lapsilukijaa.

3.1.2 Paatoksellisuus ja lepertely

Koodinvaihdon lisäksi myös rekistereillä leikittely tuottaa teoksessa huumoria. Kielen rekisteri, joka tuottaa teossarjassa jatkuvasti huumoria, on paatoksellisuus. Paatoksellisuudessa tarkoitan jonkinlaista ylätyylistä, vanhahtavaa ja mahtipontista ilmaisutapaa. Teossarjassa paatoksellinen rekisteri on usein yhdistetty arkiseen ja hassuun tilanteeseen, minkä kontrasti huvittaa lukijaa. *Topi Tarhakäärme seitsemällä merellä* -teoksessa Topi ja Leena päätyvät etanafarmille, jossa Leena päivittelee ääneen limaisten etanoiden ällöttävyyttä. Yllättäen etana vastaakin Leenalle paheksuvaan sävyyn: “–Mitä kuulenkaan? kajahti Leenan räpylän alta lattian rajasta. –Ken rohkenee siellä ylhäällä meitä herjata? Kysyn vaan!” (TISM, 46). Kyseinen kohta on hyvä esimerkki siitä, että paatoksellisuuskin on muidenkin silmäniskujen tapaan jonkinlainen tyyllinen murtuma lastenkirjan tekstissä. Lastenkirjallisuudessa kuvattu etanafarmilla oleilu ei saa lukijaa odottamaan jylhää ja paatoksellista keskustelutyyliä teoksen henkilöhahmojen välillä. Retoriikan ylenpalttisuuteen pohjautuva huumori syntyykin yleensä juuri sanotun asian ja ilmaisutavan välisen kontrastin kautta (Berger 2017, 25). Korkeatasoinen rekisteri on lastenkirjan etanafarmille sijoittuvassa kohtauksessa inkongruentti ja outo.

Samankaltainen asetelma toistuu usein teossarjassa: “[j]a olen kuullut: on kaupunki tuolla, jossa on ainakin sata pizzeriaa.” (TISM, 41). Jo pelkkä tyylin ja sisällön kontrasti on humoristinen, ja voi huvittaa sekä aikuis- että lapsilukijaa. Lisäksi sisällön ja tyylin ristiriita korostuu entisestään, sillä katkelma iskee silmää aikuislukijalle

alluusion avulla. Katkelma lainaa hengellistä laulua ”Olen kuullut on kaupunki tuolla”, jossa kaupungilla viitataan taivaaseen, jota kohti laulun kulkija taivaltaa.

Usein paatoksellisen kielellisen rekisterin taustalla on viittauksia muihin teoksiin. Esimerkiksi katkelmassa ”Topi nosti päänsä banaanikasasta ja loihe lausumahan” (TTSP, 24) viitataan suoraan *Kalevalaan* ja sen tapaan käyttää kieltä. Itsessään *Kalevala* ei ole humoristinen teos, mutta kielellinen *Kalevala*-alluusio yhdistettynä banaanikasasta nousemiseen muodostaa humoristisen asetelman. Tämä tekstinkohta lienee sellainen, joka ylittää lapsen ymmärryksen. Aikuislukija tietämyksestään riippuen saattaa ymmärtää sen ja huvittua kielen sopimattomuudesta suhteessa tekstin aiheeseen. Tämänkaltaisissa silmäniskuissa on tietysti olennaista huomioda se, että tarkastelunäkökulmanani on nimenomaan tarkoitettu lukija. Tiedostan sen, että osa lapsilukijoista saattaa tunnistaa intertekstuaalisen viittauksen, ja osa aikuislukijoista taas ei. Joka tapauksessa oletettavasti tällainen vanhahtava kieli ei aukea lapselle, ja sitä kautta katkelma täyttää Laakson (2007, 114) määritelmän silmäniskusta, joka rajaa lapsen ulkopuolelle kielellisen haastavuutensa takia.

Kuten olen aiemmin maininnut, Laakso näkee lasten suuntaan tapahtuvan silmäniskun periaatteen tasolla mahdollisena, joskin ”vieraalta” tuntuvana ajatuksena. Tähän syynä on silmäniskun perusidea eli se, että lähtökohtaisesti aikuislukijat hallitsevat lapsilukijoita enemmän tietoa. Laakso ehdottaa mahdollisena silmäniskuna lasten suuntaan esimerkiksi nykylastenkulttuuria koskevan intertekstuaalisen viittauksen. (Laakso 2014a,185). *Topi Tarhakäärme* -sarjaa lukiessa herää ajatus siitä, että silmänisku lapsilukijan suuntaan voisi tapahtua enemmän kuin kuvitellaan, esimerkiksi kielen rekisterin tasolla. Esimerkiksi sosiaalinen media luo jatkuvasti valtavan määrän uudissanoja, jotka omana rekisterinään ja merkityksineen ovat varmasti lapsille selkeämpiä kuin aikuisille. Voisiko *Topi Tarhakäärme* -teossarjassa esiintyvä paatoksellinen ja itsensä vakavasti ottava rekisteri olla jonkinlaista parodiaa aikuisuudesta, jonka lapsilukija tunnistaa aikuislukijaa paremmin? Vaikka aikuislukijalla on lasta laajempi kirjallinen kompetenssi, vaatisi tällaisen silmäniskun tunnistaminen myös itsereflektiokykyä ja oman viiteryhmän tarkastelua ulkopuolisen silmin. Samoin kuin aikuislukijaa huvittaa lapsenomaisen kielen logiikka, voisi lapsilukijaa huvittaa aikuismainen tärkeily.

Paatoksellisuuden lisäksi teoksessa esiintyy myös toisenlaiseen rekisteriin vaihtamista eli lepertelyä. Lepertely tapahtuu kahdessa ensimmäisessä teoksessa pitkälti Leenan ja Topin välillä: “[o]let aivan höntendaali, Topikka-mussukkani, Leena sanoi ja hilasi Topin pois pesusoikosta ja pussasi häntä.” (TTJO, 51). Lepertely näkyy katkelmassa hellittelyniminä *höntendaali* ja *Topikka-mussukkani*. Aikuishahmojen välisen lepertelyn kuunteleminen tai lukeminen voi tuntua lapsilukijasta kiusaannuttavalta, koska lapsia usein ärsyttävää vanhempien keskinäiset hellyydenosoitukset – toisaalta

tästä syystä katkelma on myös tunnistettavuudessaan lapsilukijalle hauska. Myös lepertelyn suhteen esiin nousee kaksoisyleisön lukukokemuksen vuorovaikutteisuus. Tällaisissa katkelmissa aikuista saattaa huvittaa juuri lapsessa heräävä voimakas inhoreaktio tämän kuullessa lepertelyä. Kahdessa viimeisessä teoksessa kohdentuu myös pariskunnan lapseen, Timo Tapiiriin: “[l]ällä-ätlä-lällällä, pikku tuu-tuu-taa-tapiiri-vauv-uv-vauvvvva!” (TTJO, 22). Vauvalle lepertely on teoksessa yksinkertaisempaa ja äänteellisyyteen voimakkaammin perustuvaa. Lepertelyn ja lässytyksen hauskuus piilee siinä, että tällainen puhetyyli on tunnistettavaa lastenkirjallisuuden tarkoitetuille lukijoille eli perhe-elämää eläville lapsille ja heidän vanhemmilleen. Tästäkin katkelmassa esiin nousee huumorin keinojen limittäisyys: lepertelyssä hauskuutta voi tuottaa tietysti myös monipuolinen ja värikäs kieli, jonka takia sen voisi listata myös tutkielmani viimeiseen analyysilukuun *3.4 Lastenrunomainen kieli*.

Rekisterinvaihdoksia tarkasteltaessa esiin nousevat tekstin tarkoitetut lukijat, lapsi ja aikuinen, jotka lukevat teosta todennäköisesti yhdessä. Lisäksi lapsi ei yleensä lue teoksia itse ääneen, vaan lukijana toimii aikuinen (Kirstinä 1985, 140). Teksti ei siis myöskään tule lapsen eteen neutraalisti, vaan aikuislukija tekee äänensävyillään, äänenpainollaan, lukunopeudella ja muilla seikoilla tekstistä oman tulkintansa. Tämä tulkinta voi myös muokata tekstin luomia merkityksiä. (Laakso 2014a, 47.) Lepertelyn ja paatoksellisuuden rekisterit siis todennäköisesti vahvistuvat ääneen luettuna, kun aikuinen muuttaa lukutyylinsä tekstiin sopivaksi. Lapsi ei tunne kielen konventioita tarkkaan ja huvitus kumpuaa oletettavasti usein juuri siitä, kun ääneen lukeva aikuinen vahvistaa ääntään mahtipontisissa kohdissa tai pehmentää sitä lukiessaan lepertelevästä tyyliä. Usein lapsen omat kognitiiviset kyvyt eivät riitä esimerkiksi paatoksellisen kielen tuottamiseen, mutta lapsi voi silti nauttia ja huvittua tämänkaltaisesta kielestä.

3.1.3 Kiroilu

Ajoittain teoksen rekisteri vaihtuu myös karkeampaan suuntaan eli kiroiluun. Kiroilu on teossarjan piirre, joka linkittyy sekä leikkisään sana- ja äännetasoon että kielen eri rekistereillä leikittelyyn. Analysoin kiroilua juuri rekisterien kategoriassa, koska se liittyy selkeästi tietynlaisiin tilanteisiin, joissa puheen sävy ja tyyli muuttuvat voimakkaiden tunteiden, kuten hämmennyksen, ilon tai suuttumuksen myötä. Lisäksi kiroilu on selvästi arki-ilmaisua alatyylisempää. Lepertelyn ja paatoksellisuuden kaltaisesti myös kiroilu on kielen rekisteri, joka näkyy ainoastaan henkilöhahmojen vuorosanoissa. Teossarjassa kiroilu näkyy sekä voimasanoina että solvauksina.

Solvaaminen ja loukkaukset ovat kiroilun muotoja, joita tutkimusaineistossa hyödynnetään runsaasti. Kielen näkökulmasta loukkaukset ja huumori ovat lähellä toisiaan, sillä molemmissa hyödynnetään samankaltaista kieltä, kuten esimerkiksi tabusanas-toa (Cook 2000, 73). Yleisesti ajatellen loukkauksia ei itsessään mielletä erityisen

hauskoiksi (Berger 2017, 40). Cook korostaa huumorin ja loukkausten eroavan toisistaan siten, että huumori tuo ihmiset yhteen, kun taas loukkaus vie heitä kauemmas toisistaan (Cook 2000, 72). Ollakseen hauska, loukkauksen pitää siis tarjota jotakin muuta itse solvauksen lisäksi. Usein loukkauksissa piileekin jonkinlainen oivaltavuus, ja loukkauksen voidaankin ajatella olevan pitkälle viety sanaleikki (Cook 2000, 73; Redfern 1984, 92). Humoristista loukkausta siis tulkitaan hyvin eri tavalla kuin loukkaavaksi tarkoitettua ilmausta.

Juuri tämä on olennaista teossarjassa esiintyvissä loukkauksissa ja kirouksissa. Teossarjan kiroilu ja loukkaukset ovat kovin kesyjä ja leikkisiä, ja siitä syystä herättävät lukijassa humoristista mielihyvää pahennuksen sijaan. Esimerkkiteosten kiroilu on hyvin kaukana todellisista kirosanoista, eikä teoksissa esiinny lainkaan aidosti alatyyllisiä ilmauksia. Sekä kiroilussa että solvaamisessa olennaista esimerkkiteoksessa on leikkisyys, ja pahimmatkin ärräpäävät kuulostavat lempeiltä ja hassuttelevilta: “- Sinä leso mato! Sinä pöyhkeä tarhuri ja luikuri! Sinä runomaakari ja junapummi! En halua enää olla kanssasi! En ala sinua enää!” (TTSP, 50). Koska kiro sanat eivät perinteisesti sovi lastenkirjallisuuteen, on niiden piilottaminen mielikuvituksen kielen taakse tyypillistä. *Topi Tarhakäärme* -teossarjan kiroilu on verhottu hyvin samankaltaiseen kieleen kuin esimerkiksi Hergén *Tintti*-sarjakuvissa esiintyvän Kapteeni Haddockin sadattelut, minkä voisikin tulkita silmäniskuksi aikuislukijan suuntaan.

Lapsilukijan näkökulmasta tutkimusaineistossa esiintyvässä kiroilussa naurattaa etenkin kielellinen leikittely ja soinnillisuuden hyödyntäminen. Usein voimasanoissa esiintyvät kovat konsonantit, jotka tuovat tehoa kiroamiseen. Esimerkiksi kiroaus ”jehnakkeen ryönäke” (TTSP, 13) ei muistuta mitään tiettyä kirosanaa, mutta kiroilusta muistuttaa silti kirosanoille tyypillinen muoto eli ensimmäisen sanan esiintyminen genetiivissä ja kovat konsonantit. Usein kuitenkin esimerkkiteoksen voimasanoista puuttuu kiroanan kova äänneasu, mikä luo omanlaisensa humoristisen vireen ilmaukselle: “[v]arsinaisia lötkölöllöjä ja lälläreitä.” (TTSM, 46). Teoksissa esiintyy kuitenkin satunnaisesti myös todellisia kirosanoja muistuttavia sanoja, kuten *jufenaut* (vrt. jumalauta) (TTSM, 18), *samperi* (TTSM, 54) ja muutaman kerran saksankielinen lievä kiroaus *sapperment* (TTSM, 25). Juuri tämänkaltaiset tekstinkohdat tarjoavat lukijalle mahdollisuuden kielelliseen oivallukseen, joka syntyy alkuperäisen kiroanan tunnistamisesta ja synnyttää humoristista mielihyvää. Jälleen kerran huumorin tulkinnassa korostuu vuorovaikutteisuus. Lapsilukijaa voi huvittaa aikuinen kiroamassa ääneen lukiessaan, ja aikuislukijaa taas lapsen reaktio kirosanoihin. Aikuislukijaa voi huvittaa myös se, että lapsi ei välttämättä tunnista sanaa kirosanaksi tai muunnellun kiroanan yhteyttä alkuperäiseen.

Humoristisen rekisterin syntymiseen vaaditaan koominen konteksti sekä huumorille tyypillisiä tekniikoita kuten vertailua tai liioittelua (Berger 2017, 40), mikä

konkretisoituu hyvin *Topi Tarhakäärme* -teossarjan kiroilussa. Hauskuutta synnyttää sekä kielellä leikittely että lastenkirjallisuus solvausten kontekstina. Usein olennainen keino lastenkirjallisuuden kaksoispuhuttelussa on odotusten rikkominen: tapahtuu jotain, mitä lastenkirjassa ei olettaisi tapahtuvan (Laakso 2014a, 287). Odottamattomuus voi näkyä yllättävinä kielellisinä yhdistelminä (“[v]oi lehtokurpan lakeerikengät” [TTSM, 31]), mutta usein se liittyy lastenkirjallisuuden genrekontekstiin. Kiroilu tai solvaukset tuntuvat sopimattomalta lastenkirjakontekstissa, joten ne yllättävät lukijan aiheuttaen samanaikaisesti hämmennystä sekä huvitusta. *Topi Tarhakäärme* -teossarjassa kiroilu on toistuva tyyllinen keino, joten teossarjaan enemmän paneuduttua kiroilu ei enää ole lukijan näkökulmasta erityisen kohosteista. Kiroilu lienee teema, joka huvittaa sekä lapsi- että aikuislukijaa. Lapselle kiroilu kirjallisuudessa voi olla erityisen nautinnollista myös siksi, että se on harvoja mahdollisuuksia nauttia sallitusti tämänkaltaisesta kielellä ilottelusta.

3.2 Ilmaisun merkityksellä leikittely

Kieli ei aina toimi odotusten tai sääntöjen mukaisesti, ja kielen epäsäännönmukaisuus ja monitulkintaisuus toimivat usein huumorin, taiteen ja leikin lähteenä (Sherzer 2002, 14). Berger (2017) tiivistää kirjaimellisuuteen perustuvan huumorin pohjautuvan jonkun kyvyttömyyteen tulkita asia oikein. Se voi näkyä esimerkiksi *ylikirjaimellisuutena* tai *väärinymmärryksenä*. (Berger 2017, 41.) Myös *Topi Tarhakäärme* -teossarjassa huumori syntyy usein juuri kuvaannollisen ja kirjaimellisen välillä tasapainoilusta. Huumori näkyy esimerkiksi sanaleikkien monitulkintaisuutena ja kaksoismerkityksinä tai idiomien kirjaimellisena tulkintana, ja sitä kautta *väärinymmärryksinä*. Analysoin *Ilmaisun merkityksellä leikittelyn* kategoriaa kolmesta näkökulmasta, jotka ovat *Monitulkintainen ilmaisu*, *Väärinymmärrykset* ja *Kuvaannollisen konkretisoituminen ja kirjaimellistaminen*.

3.2.1 Monitulkintainen ilmaisu

Teossarjassa tuotetaan huumoria monitulkintaisuuden avulla pienissä kielellisissä yksityiskohdissa. Tässä esimerkki sanatason kielileikistä: “[m]ölinästä ja päkätyksestä päätellen se oli merirosvokapteeni Kahjo Kallosalo, joka oli varsinainen pässi” (TTSM, 59). Kahjo Kallosaloa kutsutaan katkelmassa *pässiksi*, ja hän todella on siis lajiltaan pässi eli urospuolinen lammas. Tämä käy ilmi suoraan useassa tekstin kohdassa (esim. TTSM, 52). Kuitenkin *pässi*-ilmauksella kuvataan myös Kahjo Kallosalon käyttäytymistä. Kahjo Kallosalo on merirosvoksi varsin hyväuskoinen, ja siispä hän on myös kuvaannollisesti *pässi* eli hölmö tai typerä. Sama sanaleikkiin pohjautuva vitsi jatkuu myös *Kahjo*-etunimen kautta, joka lisää ilmaisun ylimääräytyneisyyttä entisestään. Huumori muodostuu lukiessa oivalluksesta, joka syntyy kielileikin avautuessa

lukijalle. Tämänkaltainen yksinkertaisesti rakentunut huumori on helppo ymmärtää kirjallisen kompetenssin tasosta riippumatta, ja ilahduttaa sekä lapsi- että aikuislukijaa.

Teossarjassa on kuitenkin runsaasti myös tarkoituksellisen monitulkintaisia ilmaisuja. Monitulkintaiset ilmaisut tarjoavat kaksoisyleisölle tilaisuuden lukea teksti kahdelta eri tasolta, mikä onkin ainakin ajoittain kaksoispuhuttelevan tekstin pyrkimyksenä (Laakso 2014a, 119). Kaksoisyleisö sekä ilmaisun monitulkintaisuus kirjaimellisesti ja kuvaannollisesti havainnollistuvat esimerkkiaineistoni kahdessa ensimmäisessä teoksessa kuvatussa Marleena-tädin Pariisiin reissussa: "[j]a Pariisista hän tiesi vain sen, että Leenan sähkösäärinen ja kapeareisinen Marleena-täti oli siellä likipitään tullut syödyksi." (TTSP, 16) Katkelman ilmaisu on hiottu tarjoamaan mahdollisuuden tulkita sisältö kahdelta tasolta: kuvaannollisesti tai kirjaimellisesti. Usein lastenkirjoissa käsiteltäviä sisältöjä adaptoidaan lapselle sopiviksi, ja lapsille sopimattomiksi miellettyjä aiheita (esimerkiksi seksi, kuolema, päihteet, väkivalta) rajataan käsittelyn ulkopuolelle tai käsitellään hienovaraisella, lapsille sopivaksi mielletyllä tavalla. Laakso esittelee sisällöllisen adaptoinnin lisäksi tavan jättää adaptointi lukijalle "turvautumalla hämärään ja viitteelliseen ilmaisuun", jota juuri esitelty tekstikatkelmakin hyödyntää (Laakso 2014a, 172). Jos tekstin lukee kirjaimellisesti, ei siitä ole löydettävissä muuta kuin konkreettinen syödyksi tuleminen. Sammakonreidit ovat ruokaa, joka on ainakin stereotyyppisesti monien ranskalaisten herkkua. Katkelmassa on kuitenkin myös toinen, seksuaalinen merkitys, joka on piilotettu kielen avulla lapsen ymmärryksen ulkopuolelle. Maininta kapeista reisistä ja sähkösääristä yhdistettynä syödyksi tulemiseen voidaan tulkita kuvaukseksi siitä, että Marleena-tädin on ollut seksuaalisen himon ja havittelun kohteena.

Katkelman kielellinen huumori ei pohjaudu väärinymmärrykselle, sillä kumpikaan tulkinta ei tunnu olevan toista oikeampi, juuri viitteellisen ilmaisutavan vuoksi. Teksti tuntuu kaksoispuhuttelullaan nimenomaan kannustavan tällaiseen kaksijakoiseen, turvalliseen tulkintatapaan, jossa kukin lukija ymmärtää sen verran kuin tämän tietämys asioista sallii. Aikuislukijaa huvittanee seksuaalinen viittaus piilotettuna keskelle lastenkirjaa. Naurua voi herättää myös hämmennys tai närkästyskin seksuaalisesta viittauksesta tämänkaltaisessa kontekstissa. Lapsi ei välttämättä tarkastele katkelmaa erityisen hauskana, sillä vaikka lukutapa olisikin kirjaimellinen, ei lapsi todennäköisesti tiedä sammakonreisien merkitystä ranskalaisessa ruokakulttuurissa. Jos lapsen kulttuurinen tietämys ei riitä viittauksen tulkintaan ja ymmärtämiseen, vahvistaa se ajatusta siitä, että lapsen lisäksi tekstillä on toinenkin tarkoitettu lukija - aikuinen (Forss 2022, 60). Ymmärtääkseen kohdan edes kirjaimellisesti, lapsi tarvitsee tukea lukemiseen aikuiselta, ja jälleen lukuhetken vuorovaikutteisuus tarjoaa tekstistä uusia tasoja lapsilukijalle. Katkelmassa on siis hyvin monenlaisia lukumahdollisuuksia, mikä onkin tyypillistä kaksoispuhuttelevalle tekstille: kaksoisyleisölle kohdennettu

teos on yleensä tulkinnallisesti hyvin monitasoinen ja lukijan omaan kirjalliseen kompetenssiin sopeutuva (Laakso 2014a, 185).

Monitulkintaisuudella leikitellään myös niin, että kielellinen huumori syntyy, kun lukijan tulkinta muuttuu kontekstin tarkentuessa. *Topi Tarhakäärmeen seikkailut Pariisissa* -teoksessa ravintolan eläimet ovat ryhtyneet *syöntilakkoon*:

- Olemme syöntilakossa, kenguru selvensi ja alkoi kirjoittaa tekstiä punaiselle pöytäliinalle. Villisiat kaivoivat kärsällään ylös neliskanttisia katukivia.

- Miksi? Topi kysyi.

- Emme enää halua, että meitä syödään ravintoloissa, villisika ärisi. - Siksi syöntilakko. Ei syödä enää, koska läksimme pois. (TTSP, 33.)

Kuten edellisessäkin esimerkissä, monitulkintaisuuden kautta syntyvä huumori linkittyy usein kaksoisyleisöön kulttuurisen tietämyksen näkökulmasta. Silmäniskujen mekaniikkana on Laakson (2007, 115) esittelemästä kolmesta tekniikasta lapsen tietämyksen ulkopuolelle viittaaminen. *Syöntilakko* on monitulkintaisuudella pelaava sanaleikki. Arkisesta näkökulmasta lakko voi olla esimerkiksi jonkin epäterveellisen ruoka-aineen, kuten makeisten rajaamista ruokavalion ulkopuolelle tai työstä pidentäytyminen työtaistelukeinona. Ruoan ja politiikan yhdistävää nälkälakkoa tai syömälakkoa käytetään usein poliittisena protestikeinona, jossa itsensä tarkoituksellisella näännyttämisellä pyritään vaikuttamaan asioihin. Esimerkiksi poliittiset vangit ovat historian saatossa käyttäneet syömälakkoa painostuskeinona. Vaikka aluksi voisi niin luulla, ei teoksen syömälakko kuulu yksiselitteisesti mihinkään näistä lakkoryhmistä, vaikka syömälakollakin pyritäänkin parantamaan omia oikeuksia ja vapautumaan huonoista oloista. Teoksen syöntilakossa on pikemminkin yhdistelmä työlakkoa sekä pääläelleen keikautettua syöntilakkoa. Kyseessä ei olekaan se, että eläimet eivät syö, vaan se, että eläimiä ei syödä. Kieli siis etualaistuu (Laakso 2014a, 76), ja siten kääntää karnevalistisesti nurin ihmisen ja eläimen välisen asetelman, mikä on odottamatonta sekä humoristista. Huumori syntyy, kun tekstin edetessä lukijan odotukset eivät toteudu, ja ilmaisu syömälakko kuvaa aivan jotakin muuta, kuin mitä lukija on odottanut. Ymmärtääkseen kohdan humoristisuuden täytyy tuntea syömälakon historiallis-kulttuurinen merkitys painostuskeinona sekä keskustelu eläinten oikeuksista. Tällaista tietämystä lapsilukijalla ei todennäköisesti ole, joten kyseessä on jälleen kerran silmänisku aikuislukijan suuntaan. Lukeminen on usein vuorovaikutteista, ja lapsilukija saattaa kuitenkin kysellä aikuiselta tekstin kohdista, joita ei ymmärrä – näin aktiivinen ja keskusteleva aikuislukija voi avata lapselle lakon yhteiskunnallista merkitystä. Tällaisen vuorovaikutuksellisen lukemisen avulla myös lapsi pääsee nauttimaan huumorista, joka olisi hänen yksinään lukiessa liian haastavaa.

3.2.2 Väärinymmärrykset

Kirjaimellisuuteen perustuva huumori näkyy tutkimusaineistossa myös ilmaisun monitulkintaisuuden synnyttämänä väärinymmärryksinä. Väärinymmärrykseen perustuva huumori syntyy, kun kieli irrotettuna kontekstistaan tuottaa monitulkintaisia tai yllättäviä merkityksiä (Berger 2017, 43–44). Esimerkki tällaisesta kontekstin ohituksesta on Topin ja Leenan keskustelu Turun satamassa:

- O'hei! Mennään tuonne kajalle, Leena hihkaisi.
- Kenelle Kajalle? Topi kysyi.
- Kaija on laituria, Leena selvensi.
- Minä luulin että on vain papu-kaijoja.

Laitureita eli kaijoja oli paljon. Topi ja Leena löysivät ensiksi papu-kaijan, johon saapuvat laivat purkivat ruumastaan papuja. Lopulta he löysivät banaani-kaijan, johon oli kiinnittynyt kaksi banaanilaivaa. (TTSP, 19.)

Teoksen väärinymmärrykset perustuvat usein kahden erilaisen ilmaisun samankaltaiseen kirjoitus- ja lausumisasuun, ja niin käy tässäkin tekstikatkelmassa. Leena tarkoittaa *kajalla* laituria, mutta Topi ymmärtää *kaijan* henkilön etunimeksi, ja arvelee, että hahmot ovat menossa *Kaija*-nimisen henkilön kotiin kylään. Sanaleikki jatkuu: Topi mainitsee *papu-kaijan* (eli linnun), ja lopulta *papu-kaija* on myös pavuille tarkoitettu laituria. *Kaijan* tulkitseminen laituriksi on satamakontekstissa todennäköisin merkitys, mutta kielellistä huumoria tuotetaan juuri tulkitsemalla kieltä merkityksillä, jotka sopivat kontekstiin huonosti. Huumoria tuotetaan usein juuri tällaisella kaavalla. Yhdistelemällä toisiinsa sopimattomia sanoja, ilmaisuja ja tilanteita syntyy uusia merkityksiä ja sitä kautta myös huumoria (Ross 1998; 7,32). Tämänkaltainen huumori kohdentunee enemmän aikuiselle kuin lapselle. Lapselle *kaija*-sanaleikki voi tuntua haastavalta ja merkityksettömältä kieleltä. Lisäksi katkelman ensimmäinen virke on tyyli- ja sanavalinnoiltaan ja rekisteriltään hyvin merihenkkinen, ja vaatii merenkäynnin tuntemusta ymmärtääkseen sen. Tällaista tietämystä harvalla aiheeseen perehtymättömällä lapsella on.

Teossarjassa kielellisiä väärinymmärryksiä tapahtuu myös ilmaisuille, joilla ei ole todellista toista merkitystä. Tällaisesta tilanteesta esimerkki on Topin reaktio Leenan naimisiinmenopuheisiin: "– Mennä Naimisiin? Missä on Naimisi? Onko se kaupunki, kuten Nairobi, tai Tallinna?" (TTJO, 51). Väärinymmärryksen aiheuttaa *mennä*-verbi, joka tulkitaan kirjaimellisesti konkreettisenä paikasta toiseen siirtymisenä, varsinkin kun ilmaisun toinen sana *naimisiin* on paikallissija illatiivissa. Tällöin myös *naimisiin* saa uuden merkityksen paikkana tai matkustuskohteena. *Mennä*-verbiä voidaan tietenkin käyttää myös kuvaannollisesti, myös idiomin toisen sanan ollessa inessiivissä (esimerkiksi *mennä itseensä* tai *mennä hukkaan*). Logiikka on kuitenkin jälleen

lapsenomainen, ja kuvaannollinen muuttuu kirjaimelliseksi. Edellisestä esimerkistä poiketen *Naimisi* ei ole oikea sana tai paikannimi, joten väärinymmärrys ei tapahdu sanan todellisen, toisen merkityksen kautta, vaan sanan kirjoitusasun luoman toisen merkityksen kautta. On lisäksi mahdollista, että koko hääkeskustelu kielellisine väärinymmärryksineen on silmänisku aikuislukijan suuntaan. Teoksessa Leena yrittää vihjailla naimisiinmenosta monin keinoin, mutta Topi ei tunnu ymmärtävän suorikaan kysymyksiä. Vihjailu ja ilmaisujen väärinymmärtäminen toistaa stereotyyppistä kuvastoa miehen ja naisen välisestä asetelmasta, jossa nainen tahtoo naimisiin ja toivoo miehen kosivan, mutta niin ei tapahdu. Aikuislukija saattaa tunnistaa tällaisen asetelman, ja häntä väärinymmärrys saattaa huvittaa tästä syystä. Lapsi ei varmaankaan tunnista tällaista kuvastoa, sillä parisuhteet ja naimisiinmeno eivät todennäköisesti ole isossa roolissa lapsen kuluttamassa viihteessä, joten lapsen huvitus liittyy lähinnä kielileikkiin.

Kiinnostavaa väärinymmärrysten kategoriassa on se, että väärintulkinta ei jää lukijan vastuulle: asiaa ei siis ilmaista hämärästi ja monitulkintaisesti, kuten edellisessä monitulkintaisuuden kategoriassa. Sen sijaan väärinymmärrys tapahtuu itse tekstissä, eli asiat tarjoillaan lukijalle jo valmiiksi väärinymmärrettyinä. Tämä vaikuttaa paljon myös siihen, miten kaksoisyleisö tulkitsee tekstiä. Koska usein kielellisten vitsien ymmärtäminen vaatii sekä kielellistä että kulttuurista tietoa, menevät ne lapsilukijalta helposti ohi. Teksti käyttää lapselle haastavaa kieltä, mutta tarjoaakin usein kielileikkiin ratkaisun ja sitä kautta myös jonkinlaisen lukuohjeen:

Eevertti-enon mielestä Timo-pojan oli syytä saada satikutia ja enemmän ruokaa.

-Miten valmistamme satikutia? Topi Tiedusteli.

-Uuno. Satikuti tarkoittaa, että jotakuta nuhdellaan, Leena Lehtisammakko tokaisi.

-Anteeksi. Luulin että satikuti on intialaista ruokaa. (TTJO, 59.)

Tekstin sisällä siis kysytään sama kysymys, joka herää myös lapsilukijassa, ja tarjotaan kysymykseen vastaus. Tämä tekee myös teosten silmäniskuista eettisempiä: tavoitteena ei ole ohittaa tai sulkea pois lapsilukijaa, vaan ottaa tämä mukaan ja viihdyttää sekä sivistää myös lasta.

3.2.3 Kuvaannollisen konkretisoituminen ja kirjaimellistaminen

Lapsen kyky ymmärtää kuvaannollista kieltä kehittyy pikkuhiljaa. Esimerkiksi kuu-sivuotiaana lapsi ei ymmärrä metaforien vertauskuvallisuutta, vaan tulkitsee ne kirjaimellisesti. Lapsi muodostaa metaforien ympärille itse keksimiään perusteluja tai lisäyksiä, jotka saavat metaforan toimimaan myös kirjaimellisesti. Vasta kymmenvuotias lapsi ymmärtää metaforan kuvaannollisuuden kokonaisuudessaan. (Gardner 1980, 100.) Tutkimusaineistossani hyödynnetään runsaasti lapsen tapaa ymmärtää

ilmaisu konkreettisesti tuottaessaan kielellistä huumoria. Tämä näkyy kuvaannollisen ilmaisun konkretisoitumisena sekä kirjaimellistamisena.

Aiemmin mainitsemieni keinojen lisäksi kirjaimellisuuteen pohjautuvia kielileikkejä voi tuottaa myös konkretisoimalla metaforia ja sen jälkeen horjuttamalla niitä (Laakso 2014a 354). Myös esimerkkiaineistossani on nähtävissä paljon metaforien konkretisointumista ja nurinkääntämistä eli kuvaannollisen ilmaisun ymmärtämistä kirjaimellisesti. Metaforien konkretisoituminen näkyy sekä henkilöhahmojen ajatuksenjuoksussa ja vuoropuhelussa, mutta myös kerronnassa. Esimerkki tällaisesta metaforan konkretisoitumisesta on *Topi Tarhakäärme ja ottopoika* -teoksessa tapahtuva *lapsen hankkiminen*. Hankkia lapsi -idiomi konkretisoituu humoristisesti, kun lapsihaaveet muuttuvat hankintaprojektiksi: "Hankitaan me vauva vaikka millä konstilla!" (TTJO, 10). Leena ja Topi täyttävät neuvolassa hakemuspaperin ja "tilaavat" itselleen ottopojan (TTJO, 14). Pian tapiirivauva toimitetaan rahtiterminaaliin puisessa laatikossa, josta Leena ja Topi hakevat sen kotiinsa, avaavat paketin ja niin heillä on oma vauva (TTJO, 16).

Laakson esittelemän metaforien konkretisoitumisen lisäksi teoksessa leikitellään kuvaannollisen ja konkreettisen välillä myös toiseen suuntaan. Kun Laakson näkökulmassa ympäröivä maailma muovautuu kuvaannollisen ilmaisun mukaiseksi, esiintyy *Topi Tarhakäärme* -sarjassa myös kuvaannollisen ilmaisun mukauttamista ympäröivään maailmaan ja kontekstiin sopivaksi eli metaforan kirjaimellistamista. Esimerkkinä tästä on *muina miehinä* -idiomi, joka muokataan vastaamaan Topi Tarhakäärmeen lajiutta, sillä hän ei ole ihminen eikä siis mieskään: "Niinpä hän katsoi hitaasti sammakovoimiaan silmälasiansa ylitse ja kysäisi, noin ikään kuin muina tarhakäärmeinä" (TTSM, 7). Kuvaannollisia ilmaisuja ei siis lähestytä vertauskuvallisina ja siten myös monenlaisiin tilanteisiin sopivina, vaan ne muovataan kuvaamaan spesifisti juuri tiettyä tilannetta. Teoksessa sanallistetaan suoraan tarvetta kirjaimellistaa kuvaannollinen: "Topi Tarhakäärme heräsi eräänä aamuna väärällä jalalla. Jos nyt käärme voi herätä väärällä jalalla. Pitää sanoa: Topi heräsi eräänä aamuna väärällä hännällä. Eli pahalla päällä." (TTUU, 37) Tämänkaltainen kuvaannollisen ilmaisun kirjaimellinen tulkintatapa lähentelee lapsille tyypillistä konkretiaan pohjautuvaa loogikkaa, mikä voi tunnistettavuudessaan huvittaa aikuislukijaa.

Usein kuvaannollinen ilmaisu kirjaimellistetaan kuvaamaan juuri eläimellisyyttä ihmisyden sijaan eli lajia tai sen mukanaan tuomia fyysisiä ominaisuuksia. Tällaista kirjaimellistamista ovat esimerkiksi katkelmat "Muuten teidät hukka perii, tai sanoisinko pikemminkin pässi." (TTSM, 59) ja "häntä keskellä kämmentä" (TTSP, 30). Kuvakirjoissa hyödynnetään usein tämänkaltaista tekniikkaa kuvataiteen näkökulmasta. Tunnettujen teosten ihmishahmo korvataan eläimellä, ja alkuperäisteoksesta tietämätön lapsilukijakin tunnistaa parodisen tarkoituksiperän sekä nauttii teoksen

humoristisesta ja leikkisästä asenteesta (Beckett 2012, 204). Samaa ajatusta voidaan soveltaa myös kielelliseen muunteluun, joka kohdistuu vakiintuneisiin fraaseihin. Huvitusta aiheuttaa kuvaannollisen kielen konkretisoituminen, ja alkuperäisen fraasin tunnistaminen luo tilanteelle humoristisen ja parodisen kehyyksen. Kuvaannollisen kirjaimellistaminen tuntuu tarpeettomalta, ja siksi juuri humoristiselta. Humoristisen mielihyvän syntymisen kannalta olennaista on se, tunnistaako lukija sanonnat tai fraasit, joita teos mukailee ja muuntelee.

Ajoittain myös teoksen kuvitus jatkaa *sanakuvaleikkiä* (ks. Laakso 2014b) konkretisoiden teoksen kuvaannollista kieltä hyödyntävää ilmaisutapaa entisestään kuvituksen avulla:

-Naimisiin meno tarkoittaa sitä, että vahvistamme liittomme pastorin tai pormestarin tai molempien edessä ja lupaamme rakastaa toisiamme myötä- ja vastamäessä.

-Mustalammen mäki on ainakin kovin jyrkkä ja siinä menee maitokärryllä niin lujaa että ei ehkä ehdi aina rakastaa, Topi pohdiskeli.

-Kyllä se on sitten rakastettava siinäkin myötämässä, Leena meinasi tuohtua. (TTJO, 51.)

Leena ja Topi keskustelevat naimisiinmenosta, ja Leena nostaa esille *myötä- ja vastamäet*, jolla tarkoitetaan elämän helppoja ja haastavia aikoja. Topi tulkitsee myötä- ja vastamäet kovin kirjaimellisesti, ja myös kuvitus jatkaa kirjaimellistavaa näkökulmaa kuvaamalla Topin laskemassa Mustalammen mäkeä alas (TTJO, 52–54). Huumori syntyy usein juuri siitä, kun vakiintuneet metaforat nurinkäännetään (Laakso 2014a, 78). On koominen näky, kun metaforinen kieli konkretisoituu kuvituksessa asti. Kielen kuvaannollisuus usein korostuu, kun kieltä kirjaimellistetaan tai käytetään odotusten vastaisesti. Kuluneiden metaforien käyttäminen paljastaakin usein ”kielen sopimuksenvaraisen luonteen” (Laakso 2014a, 78). Tekstikatkelmassa hyödynnetään Laakson (2007, 115) esittelemistä silmäniskujen tekniikoista sekä lapselle haastavaa metaforista kieltä että viitataan lapsen tietämyksen ulkopuolelle. Lapsilukija ei todennäköisesti tunnista avioliiton vihkimiskaavan konventioita, eikä viittausta tai välttämättä symboliikkaakaan myötä- ja vastamäkien taustalla. Silmäniskusta huolimatta metaforan konkretisoituminen sekä tekstin että kuvituksen avulla kannustaa myös aikuislukijaa konkreettiseen lukemiseen. Laakso näkee lapsenomaisen kerronnan olevan huumorin tuottamisen keino, mutta sillä voidaan myös asettua lapsen tasolle eli puhua ”lapsen kanssa samaa kieltä ja rohkaista lukemaan ’lapsellisesti’” (Laakso 2014A, 153). Näen tällaisen sekä sanallisen että kuvallisen metaforisen kielen konkretisoimisen juuri Laakson mainitsemana rohkaisuna lukea teksti lapsenomaisesti.

3.3 Nimeäminen

Nimeäminen on kielellinen prosessi, jossa asia saa oman nimikkeensä. Tämän analyysiluvun ytimessä ovat nimenomaan erisnimet eli muun muassa paikkojen, tuotteiden ja henkilöhahmojen nimet. Nimien ensisijainen funktio on toimia tunnisteina, joiden avulla henkilöhahmot on mahdollista erottaa toisistaan (Bertills 2003, 18). Siitä huolimatta nimillä on myös monenlaisia muita funktioita. Tutkimusaineistossani nimet jatkavat sen humoristisen taustavireen ylläpitämistä, johon osallistuvat myös monet muut aiemmin esittelemäni keinot. Huumoria tuottavat teoksissa sekä jo valmiiksi nimetyt hahmot että tarinan sisällä tapahtuva nimeämisen prosessi. Kaksoispuhuttelu ja nimeäminen liittyvät vahvasti teossarjassa toisiinsa. Laakso (2014a, 273) mainitsee nimien tuottamasta kaksoispuhuttelusta esimerkkinä kielileikit ja intertekstuaaliset vitsit. Lisäksi nimeämiseen perustuva huumori voi syntyä leikitellessä kirjallisilla konventioilla (Laakso 2014a, 273). Niiden tuntemus taas vaihtelee lapsi- ja aikuislukijan välillä paljon.

3.3.1 Nimen suhde kantajaansa

Tutkimusaineistossa henkilöhahmon nimi kertoo paljon kantajastaan. Lähes kaikilla teosten eläinhahmoilla on oma nimensä, ja usein vielä kaksikin nimeä. Teokset käsittelevät useaan otteeseen nimenantokonventioita sanallistaen pohdintaa suoraan: “[e]läinkunnassa ei käytetä sukunimiä. Eläimillä ei ole sellaisia sukunimiä kuin Järvinen, Lahtinen tai Kapanen. Ei, eläimillä on yleensä vain etunimi, ja sitten sukunimenä käytetään eläinlajin nimeä. Esimerkkinä tästä toimikoon Lauri Lehmä, joka on Leena Lehtisammakon hyvä ystävä.” (TTJO, 36). Eläinten nimissä hyödynnetään lähes aina alkusointua, ja nimiksi on usein valikoitu harvinaisia yksilöitä: esimerkiksi Valfrid Villiminkki (TTSM, 36), Nathanel Nalle (TTJO, 36), Anneli Aromurmeli (TTUU, 63), Sebedeus Susi (TTUU, 31), Eenukka Emu (TTSM, 54) ja Kaaleppi Kyy (TTUU, 12). Eläinlajin nimi yhdistettynä hienoon nimeen on usein koominen yhdistelmä. Myös arkisempia ja yksinkertaisempia nimiä löytyy: teoksen päähenkilöiden Leena Lehtisammakon ja Topi Tarhakäärmeen nimet sekä esimerkiksi Junttilan talon Jari-sonnin nimi (TTSM, 16). Toisin kuin Laakson (2014a, 271–272) väitöskirjan tutkimusaineistoissa, arkisemmat ja hienommat nimet eivät korreloi omassa aineistossani hahmojen yhteiskuntaluokan kanssa, vaan etunimien valinnan taustalla vaikuttaa olevan alkusointu nimen luomien mielikuvien sijaan.

Eläinhahmojen nimissä tulee esiin myös eräs nimeämisen toissijainen tehtävä, sillä eläinhahmot inhimillistetään usein nimen avulla. Kyykäärme tiivistää ensimmäisessä teoksessa nimeämisperiaatteen: “[e]i voi olla vihollinen ssyötävä ssapusska sse, jolla on etunimi.” (TTUU, 13). Nimet kuvaavat aina eläimen lajia, mutta samalla myös inhimillistävät sitä. Nimet tuntuvat lukijalle tarkkaan harkituilta ja ennustettavilta:

huumori ei synny nonsensisesti esimerkiksi siitä, että eläinyksilöä kutsuttaisiin toisen lajin nimellä. Juuri tämä ennalta-arvattavuus synnyttää huumoria. Oman lajinsa nimeä kantavat eläimet tuntuvat jatkuvassa toisteisuudessaan etenkin aikuislukijan näkökulmasta humoristisen ylikirjaimelliselta ja paikkansapitävältä. Yksittäiset poikkeamat soinnillisista, lajia kuvaavista nimistä nousevat teoksessa esiin. Tämä kaava toistuukin vahvana läpi teossarjan, ja yksittäiset poikkeamat, kuten papukaija Reino Makkonen (TTSP, 16), korostavat teosten nimeämisen koomista säännönmukaisuutta entisestään.

Kuitenkaan aina nimi ei kuvaa kantajaansa tai tämän ominaisuuksia, mikä omalta osaltaan vahvistaa nimeämisen humoristista virettä. Esimerkki tällaisesta tavasta tuottaa kielellistä huumoria nimeämisen kautta on epäolennaisten henkilöhahmojen tarkka nimeäminen. Tämä rikkoo juonen rakennetta ja synnyttää huumoria, koska lukija odottaa nimettyjen hahmojen olevan olennaisia tarinan kannalta (Laakso 2014a, 296). Tämänkaltainen nimeäminen on tyypillistä myös esimerkkiaineistolle: muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta lähes kaikilla ohimenevän hetken esiintyvillä sivuhenkilöilläkin on tarkat nimet. Esimerkiksi lastenhoitajaksi tulevan Anneli Aromurmelin entisten hoitolasten äidin nimi mainitaan, vaikka hahmo ei nouse missään vaiheessa teossarjaa uudestaan esille: “[k]oska Anneli oli aikaisemmin hoitanut Kaarina Kaniinin kuuttasataa lasta, jättivät Topi ja Leena vauvan ilomieliin Annelin hoiteisiin.” (TTJO, 47). Epäolennaisten henkilöhahmojen nimeäminen nostaa heidät päähenkilöiden rinnalle. Tarkan nimeämisen takia aikuislukija voisi olettaa esimerkiksi Kaarina Kaniinin hahmon nousevan myöhemmin teossarjassa esille, mutta niin ei käy, mikä voi tuntua lukijasta humoristiselta. Lapsilukija taas ei tunne kirjallisuuden konventioita aikuisen kaltaisesti, joten tämänkaltainen huumori ei välttämättä huvita lapsilukijaa.

Humoristista tunnelmaa voidaan tuottaa myös antamalla hahmolle nimi, joka on merkitykseltään hyvin ristiriitainen suhteessa hahmon ominaisuuksiin (Bertills 2003, 119). Esimerkiksi ihmishahmo Pikku-Lärtta on hellittelevästä Pikku-etuliitteestään huolimatta ulkonäöltään ja käytökseltään kapinoiva ja punk-henkinen nuori nainen (TTSP, 69). Samankaltainen asetelma on myös Topin ja Leenan ottopojan nimeämisessä. *Topi Tarhakäärme ja ottopoika* -teoksessa perheen uusi tulokas saa nimekseen Timo Toivo Traktori Tapiiri. Tapiirin nimi havainnollistaa ajatusta siitä, miten nimenantokonventioiden olemassaolo korostuu juuri silloin, kun niistä poiketaan. Timo ja Toivo noudattavat yleisiä nimenantokonventioita täydellisesti. Sukunimi Tapiiri sopii teoksen kontekstiin, ja eläinlajin nimi sukunimenä on toistuva piirre teossarjassa. Kuitenkin Traktori-nimi herättää mielenkiinnon samaisesta syystä kuin Pikku-Lärtan nimen etuliite. Se ei suoranaisesti kuvaa kantajaansa. Traktori-nimi herättää ihastusta Timo-pojan ristiäisissä, ja sen perusteluksi kerrotaan “Suomen maaseudulla asuminen ja sen isänmaanhajuksen mustan mullan rakastaminen” (TTJO, 38). Teoksen kontekstissa

nimen perustelut ovat hyvin samankaltaiset kuin nimillä yleismaallisesti. Monille lapsille annetaan tärkeään paikkaan liittyvä nimi. Kuitenkaan nimen luoma mielikuva maatalouskoneesta ja mullasta ei sovi perinteisiin nimenantokonventioihin, joissa nimi on positiivinen ja luo kauniita mielikuvia. Tämä asetelma voi herättää huvittuneisuutta sekä lapsi- että aikuislukijassa.

Samankaltaista vastakkaisuutta näkyy myös muussa nimeämisessä. Teoksessa tuotetaan huumoria henkilöhahmojen nimien lisäksi myös tuotteiden tai palveluiden nimien avulla. Erityisesti veneiden tai laivojen nimeäminen nousee esille monessa teosarjan kohdassa. Esimerkiksi vesillä Topin ja Leenan ohi ajavan veneen nimi Moto-Guzzi-Super-Fuzzi-Faau-Show (TTSM, 25) mukailee humoristisesti nykyajan tuotenimikulttuuria. Teosten nimeämisten taustalla on myös parodista näkökulmaa mielikuvamarkkinointiin: "Pohjanmerellä myrsky alkoi keikutella banaanilaivaa, jonka nimi oli Trooppinen Sykäys." (TTSP, 24). Myös näissä kahdessa esimerkissä hyödynnetään merkitysnäkökulman inkongruenttia huumoria, joka syntyy kielellisten valintojen ja nimettävän kohteen välisestä ristiriidasta: Trooppinen Sykäys saa Leenan oksentamaan ja Topin huonovointiseksi, ja moderni tietokoneohjattava Moto-Guzzi-Super-Fuzzi-Faau-Show-vene melkein ajaa Leenan ja Topin päältä. Mielikuvamainonnan tunteva aikuislukija huvittuu satunnaisina silmäniskuina esiin nousevista parodisista nimistä. Lapsi ei todennäköisesti tunnista mainonnan konventioita ja niiden parodiointia. Kuitenkin lapsilukija voi huvittua hyvin eri syistä, ja esimerkiksi Moto-Guzzi-Super-Fuzzi-Faau-Show-nimi voi pelkän soinnillisen äänneasunsa takia huvittaa lapsilukijaa.

Huumoria tuottaa lapsenomaisuuden kautta myös konkreettinen väärinnimeäminen, jota tekee Topin ja Leenan lapsi Timo: "Timo oli juuri oppinut sanomaan 'isi' 'äidin' lisäksi, joskaan hän ei vielä tiennyt kumpi oli isi ja kumpi äiti. Kerran hän sanoi jalkalamppua isiksi." (TTJO, 51.) Lapsihahmo sekoittaa äidin ja isän nimien lisäksi myös erisnimet ja yleisnimet, mikä rikkoo kielen konventioita ja synnyttää huumoria. Konventioita rikkomalla teksti korostaa nonsensisesti kielen arbitraarisuutta eli sopimuksenvaraisuutta. Jalkalamppu voisi nimikkeenä tarkoittaa isää, jos niin olisi sovittu. Tällaista yhteyttä ei kuitenkaan ole, joten nimeämisen konventioista irrallisuus tuottaa lapsenomaisuuteen pohjautuvaa huumoria. Erisnimen ja yleisnimen sekoittaminen on kaksoisyleisön molemmille osapuolille tunnistettavaa kielen sääntöjen rikkomista, mikä tekee katkelmasta yleisölle humoristisen.

3.3.2 Nimeämisen prosessi ja alluusio

Nimeäminen tuottaa huumoria teoksissa myös nostamalla esiin nimiä, jotka kantavat mukanaan monenlaisia kulttuurisia merkityksiä. Nimeäminen luo yhteyden teoksen ja jonkin teoksen ulkopuolella olevan asian välille. Kulttuurinen viittaus eli alluusio tekstin ulkopuolelle ei itsessään ole humoristista. Humoristista aineistossani

viittauksista tekevät juuri nimeämisen konventiot eli tilanne, jossa nimien kantama kulttuurinen lataus ei sovi kontekstin kanssa yhteen. Kielen konventioiden luomat odotukset rikkoutuvat, kun nimettävä ja nimen kulttuurinen merkitys eivät ole yhteensopivia.

Reaalimaailmassa tai kaunokirjallisuudessakaan nimet eivät useinkaan kuvaa kantaansa täydellisesti. Lastenkulttuurissa esiintyvät henkilöhahmot ovat yleensä yksilotteisempia, mikä näkyy myös henkilöhahmojen nimissä.¹⁰ Tästä syystä lastenkirjallisuudessa tuntuu poikkeukselliselta, kun nimi ei alluusiomaisen merkityksensä takia kuvaakaan kohdettaan. Merkitykseltään monitulkintaisten nimien tavoitteena on leikitellä kielellä, mutta myös luoda humoristinen vire tekstin taustalle (Bertills 2003, 114). Tällainen alluusiomaisuus näkyy etenkin teoksessa tapahtuvassa nimeämisen prosesseissa. Topin ja Leenan vene nimineen edustaa juuri alluusiomaista nimeämisen prosessia.

- Kuulehan vaimoseni, laivan nimi on kyllä yleensä naisen etunimi. Se on perinne.

- No Pirkko? Leena ehdotti. - Lisa? Kaarina? Maria Magdalena?

- Matka-Leena! Topi hihkaisi. - Mikä loistava, neroutta hipova nimi aluksellemme. (TTSM, 21.)

Huumori syntyy esimerkikikatkelmassa sekä väärinymmärryksen että nimeämisen avulla. Lopullinen nimi, Matka-Leena, täyttää Topin mainitsemat laivannimeämisperinteet, sillä se sisältää naisen etunimen Leenan. Erikoisen nimestä tekee yhdistelmä Matka-Leena, sillä Matka ei itsessään täytä nimikonventioita. Alluusio Raamatun henkilöön Maria Magdalenaan on selkeä, mutta lähinnä juuri kielellisestä näkökulmasta. Maria Magdalenan ja Matka-Leenan tarinoista on vaikea löytää yhteneväisyyttä. Tämänkaltaiset nimet tulkitaan eri tavalla lapsi- ja aikuislukijoiden toimesta (Bertills 2003, 114). Nimivalinnan monet merkitykset aukenevat aikuiselle lasta monipuolisemmin.

Lastenkirjallisuuden nimistöä tutkinut Bertillsin (2003) mukaan lapsi- ja aikuislukijan tavat tarkastella teoksen nimiä eroavat toisistaan. Esimerkiksi Mauri Kunnaksen *Koiramäki*-kirjasarjassa nimet on rakennettu lapsen näkökulmasta humoristisiksi sekä lapsen äännteelliselle tasolle sopivaksi. Aikuislukijoille, joilla luonnollisesti on lapsilukijaa laajempi sosiokulttuurinen tietämys, nimet tarjoavat taas paljon lisätietoa tarinasta. (Bertills 2003, 160.) Tämänkaltaista mahdollisuutta kahdentasoiseen nimien tulkintaan näkyy myös esimerkkiteoksissani. Monet tutkimusaineistoni nimistä ovat

¹⁰ Tästä harvinaisen pitkälle vietynä esimerkkinä toimii Lumikki-kansansatuun pohjautuva Disneyn animaatioelokuva *Lumikki ja seitsemän kääpiötä* (1937), jossa kukin kääpiö on nimetty yksittäisten piirteidensä mukaisesti nimillä Viisas, Jörö, Lystikäs, Nuhanenä, Ujo ja Vilkas.

täynnä alluusioita, ja sitä kautta sitovat teoksen julkaisuaikaansa, mikä aukeaa etenkin aikuislukijalle:

- Keksitään, keksitään, on tässä meikäläisessä runoilijan vikaa, joten tota, kuinkas olisi Reinhold...

- Liian hieno. Pitää olla suomalainen, koska lapsemme elää ja kasvaa Suomessa ja suomalaisessa kulttuurissa.

- Eino? Mikko? Pena? Reino? Arimo? Nikodemus? Kaaleppi? Esko? Demosthenes? Pasi-Petteri? Mika-Metteri?

Leena roikutti alahuultaan. Nimet eivät kelvanneet. Leenan mielestä Matti-Mittarit ja muut kaksiosaiset nimet olivat poissa muodista. Topi jatkoi nimien keksimistä:

- Aleksanteri Suuri? Asmodeus? Kerkko? Iiro? Veikko? Tuomo? Tampere? (TTJO, 31.)

Aikuislukija tunnistaa alluusiot nimissä: hän saattaa tietää esimerkiksi antiikin ajan merkkihenkilöt puhujan ja valtiomiehen Demostheneen sekä Makedonian kuninkaan ja sotapäällikön Aleksanteri Suuren. Asmodeus eli demonien kuningas lapsen nimivaihtoehtona huvittanee juutalaiseen mytologiaan perehtynyttä aikuislukijaa. Julkaisuajankohtana 2000-luvun alussa esillä olleet Kerkko Koskinen ja Iiro Viinanen lienevät myös nimimainintojen taustalla. Kuitenkaan aikuislukijakaan ei ole kaikkietävä, joten alluusionäkökulmasta näin tiivis tekstinkatkelma tarjoaa hyvin monenlaisia tulkintatapoja ja yksityiskohtia, joihin tarttua. Lapsi taas saattaa huvittua siitä, että nimiehdokkaana muiden erisnimien joukossa on paikannimi Tampere. Myös äänteellisiltä piirteiltään ja tyylyltään erilaisten nimien luettelu peräjälkeen on omiaan naurattamaan lapsilukijaa.

Kuten moneen kertaan on jo mainittu, lastenkirjallisuudella on useita lukijoita. Lastenkirjallisuuden kirjoittajina ovat kuitenkin lähes poikkeuksetta aikuiset kirjoittajat. Bertills (2003, 57) korostaa kaksoisyleisön puhuttelun näkymistä myös lastenkirjallisuuden nimistössä Lastenkirjallisuuden erisnimien ominaisuuksia muokataan kohdeyleisölleen eli lapsille – mutta myös aikuisille – sopivaksi. Nimistöä siis adaptoidaan, mutta siinä kaikesta huolimatta näkyy väistämättä jonkinlaisia jälkiä aikuiskirjoittajan käsialasta. (Bertills 2003, 57.) Tämä näkyy äskeisessä tekstikatkelmassa: julki-suudesta tuttujen tai historiallisten henkilöiden nimet esitellään lyhyesti ”tavallisina niminä” niin, että silmänisku voi mennä lapselta helposti ohi, eikä viittausta tarvitse ymmärtää. Nimiesimerkit on valittu lastenkirjan genreen sopiviksi (henkilöt eivät siis luo yhteyttä mihinkään lapsille sopimattomaan sisältöön), mutta viittaus juuri aikuisen elämään on olennaisessa osassa, ja täten korostuu myös aikuiskirjoittajan käsiala.

Topi Tarhakäärme -teossarjassa hyödynnetään silmäniskujen tekniikoista etenkin lapsen tietämyksen ulkopuolelle viittaamista ja lapsen näkökulmasta vaikean kielen käyttämistä. Nimeämisen kategoriassa esiin nousee lapsen tietämyksen ulkopuolelle

viittaamisen lisäksi myös lapselle haastavan kerronnan metodin eli tässä tapauksessa parodian hyödyntäminen. (Laakso 2007, 114 – 115). Nimet alluusion luovat parodisen vireen, joka on kohdennettu huvittamaan aikuislukijaa. Parodisuus nousee esille etenkin *Topi Tarhakäärme Pariisissa* -teoksessa, joka on läpikotaisin jonkinlaista parodiaa runoilijaksi pyrkivästä nuoresta taiteilijasta Pariisissa. Topi Tarhakäärmeen runoilijahaaveet toteutuvat, kun hän pääsee antamaan nimikirjoituksen tuntemattomalle emännälle bussissa lausuttuaan runon. Topi ei kuitenkaan kirjoita nimikirjoitukseen omaa nimeään Topi Tarhakäärme, vaan Tobias Tarha-Lajunen (TTSP, 73). Itsensä uudelleennimeäminen parodioi lämminhenkisesti runoilijoiden taitelijaidenteettä. Maiseman vaihtuessa parodia teoksessa jatkuu ranskalaisten nimien tuottaman ranskaparodian myötä. Esimerkiksi Pierre Orangutangi (TTSP, 24) ja Murmeli Murchinson (TTSP, 47) pitävät humoristista virettä yllä miljöön ollessa Pariisi. Myös muissa teoksissa miljöön ollessa Suomi nimeäminen ja parodia kietoutuvat toisiinsa. Topin ja Leenan uimareissulla he törmäävät Viivi-Ceciilia Makkosen nalleen. Nimi luo parodisen alluusion suomalaiseen nimikulttuuriin, mikä korostuu etu- ja sukunimen äänteellisen eroavaisuuden kautta. Erikoinen ja hankalasti kirjoitettava yhdistelmäetunimi Viivi-Ceciilia liitettynä tavanomaisen ronskiin Makkoseen luovat humoristisen asetelman.

3.4 Lastenrunomainen kieli

Vaikka tutkimusaineistoni on pääosin proosamaista, sisältää se paljon myös lastenrunouteen liitettäviä piirteitä. Teosten humoristinen kieli muistuttaa monella tavalla lastenrunoperinteessä käytettyä ilmaisua, ja juuri huumori on hyvin keskeisessä roolissa lastenrunoudessa (Grünthal 2017, 63). Lisäksi lastenrunoudelle tyypillisiä piirteitä on ilmaisun pohjautuminen riimeihin, rytmiin, äänteellisyyteen ja lapsenomaisuuteen (Forss 2022, 59). Teossarjassa on paljon riimittelyä, soinnillisuutta ja runomaista rytmiä sekä runonpätkiä muun tekstin sisällä. Myös kaksoispuhuttelu onkin yksi lastenrunouden ominaispiirteistä (Forss 2022, 64).

Tässä analyysiluvussa keskiössä on kielen muoto eli tässä tapauksessa esimerkiksi sen kömpelyys, ylimääräisyys, runsaus ja rytmi. Tällaiset kielelliset yksityiskohdat ylläpitävät tekstin humoristista virettä, ja tekevät lukukokemuksesta aktiivisen ja hauskan. Hyödynnän luvussa lastenrunoutta, huumoria sekä kaksoispuhuttelua käsitteleviä lähteitä. Analysoin teosten lastenrunomaista kieltä kahden kategorian, *Kömpelön kielen* sekä *Rytmin, runsauden ja äänteellisyyden* kautta.

3.4.1 Kömpelö kieli

Tässä tutkielmassa on noussut monesti esiin, miten kielen sääntöjen ja konventioiden rikkominen on hyvin yleinen tapa synnyttää kielelliseen leikkiin pohjautuvaa huumoria (Laakso 2014a, 26; Purdie 1993, 3–6, 34, 54.). Tällaista kielen konventioiden rikkomista voi olla myös harkitun kömpelö kieli. Tätä huumorin tuottamisen keinoa hyödynnetään paljon myös *Topi Tarhakäärme* -teossarjassa. Teoksissa käytetään runsaasti kieltä, joka ei aina sinällään ole väärin kirjoitettua, mutta joka edustaa norminäkökulmasta rumaa tai kömpelöä tyyliä. Kömpelö kieli ei ole teoksissa taitamatonta kielenkäyttöä, vaan tietoinen tyyliseikka, joka luo aktiivisesti kielellistä huumoria rikkomalla kielen konventioita.

Juonen näkökulmasta kömpelyyteen pohjautuvaa huumoria syntyy, kun Topi haaveilee runoilijuudesta ja runoilee ahkerasti heikoista taidoistaan huolimatta. Topin hahmo ilmaisee usein arkisetkin asiat runomuodossa, ja usein Leena ja Topi runoilevat myös yhdessä kömpelön humoristisesti:

Uinuos Topi Tarhamato,

ettei kasva unikato.

Kohta väsyvät kuni rätti,

sinut korjaa Nykky-Mätti.

Tra-la-lei, huh-huh, trala-lei, huh-hei... (TTSP, 10.)

Juuri tällainen kielen kankeus ja haparoivuus luovat tekstiin huumoria. Runon sanat vaikuttavat tulleen valituksi ensisijaisesti niiden kirjoitusasun ja rytmin, eikä niiden merkityksen perusteella. Kielileikin ytimessä on siis kielen muoto, ja loppusoinnillisuus on runon lähtökohta, jonka mukaan kieli on sovitettu toimimaan. Yleiskielisten ilmaisujen *Tarhakäärme* ja *univaje* sijaan runossa käytetään sanojen keksittyjä synonyymeja *Tarhamato* ja *unikato*. Valitut sanat sopivat merkityksensä puolesta kontekstiin yleiskielisiä ilmaisuja huonommin, mutta muotonsa ja äänneasunsa puolesta toteuttavat tahoillaan riimiparit. Lastenrunoudelle on tyypillistä juuri tällainen kielellinen yhdistely äänteellisen eikä semanttisen logiikan kautta (Grünthal 2017, 63). Korkean rekisterin ilmaisut *uinuos* ja *kuni* korostavat entisestään runon muun kielen kömpelyyttä vahvistaen humoristista asetelmaa.

Riimittelyn lisäksi kieltä on väännelty myös äänteellisyyden näkökulmasta kömpelömmäksi. Satuhahmo *Nukku-Matti* onkin runossa *Nykky-Mätti*, sillä edellisen säkeen *rätti* määrää *Matti*-nimen *Mätiksi*. Koska suomen kielen vokaalisoinnun mukaan samassa sanassa voi olla joko takavokaaleja (a, o, u) tai etuvokaaleja (ä, ö, y), on myös nimen alkuosa *Nukku* muutettu *Nykyksi*. Purdie (1993, 4–6) korostaa kielellisen

huumorin syntyvän vallan tunteesta suhteessa kielen konventioihin niiden rikkomisen kautta. Valta suhteessa konventioihin korostuu runossa kiinnostavasti niin, että kielen konventioita kyllä käytetään, mutta erittäin valikoiden, ja siten myös odottamattomasti. Kieli on epäselvää ja vaikeasti ymmärrettävää, mutta samalla ristiriitaisesti täydellisen runomuotoista. Kömpelyyttä ei siis tuota esimerkiksi se, että sanoissa ei olisi loppusointua, vaan loppusointu on tärkein ehto runon muodostamiselle. Tiettyjen konventioiden noudattaminen on siis viety niin pitkälle, että muoto on ohittanut merkityksen, mikä tekee runon sanavalinnoista humoristia.

Juuri lastenrunomainen riittäminen on merkittävimpiä kömpelöä kieltä tuottavia tekijöitä teossarjassa. *Topi Tarhakäärmeen uskomattomat urotyöt* -teoksessa on osio nimeltään ”Topi ja Leena keksivät runoja”, jossa riittäminen on suuressa roolissa:

Huhhei ja hohhoi, kuka sen hapankaalimehun joi, huusi Topi Tarhakäärme eräänä aamuna heti herättyään.

- Mitä ihmettä? Minkä mehun? Niin? kysyi Leena Lehtisammakko, sillä hän ei nähnyt hapankaalimehua missään. Hän näki vain Topin, joka oli ryömimässä ulos makuupussistaan heidän asuinluolansa perällä.

- Kuulehan, Leena-kulta. Minä puhun runokielellä. Ei täällä ole hapankaalimehua, sitä on vain Venäjällä. Mutta jos minua huvittaa keksiä runo, voin laittaa siihen mitä sanoja haluan. (TTUU, 21.)

Katkelmassa Leena ja Topi keskustelevat runoilusta ja kielen konventioista. Topin näkökulma runouteen korostaa runokielen olevan muusta kielestä ja sen säännöistä jopa koomisesti irrallaan. Myös kuvitus jatkaa samaa näkökulmaa asettaen runouden tekemisen humoristiseen valoon. Tekstin yhteydessä on piirros, jossa paperille on huojuvalla käsialalla kirjoitettu allekkain sanat *mehu, kehu, rehu, jehu* sekä epäsanana *pehu*, joka on ylivivattu. Kyseessä on siis jälleen jonkinlainen *sanakuvaleikki*. Kuvitus korostaa kielen kömpelyyttä ja Topin runouden humoristista sattumanvaraisuutta, sillä runon sanat on valittu listaamalla riimipareja. Samalla tekstinkohta luo myös aikuislukijalle paradisen näkökulman runoilijuuteen. Runoa ei ole luotu syvällisen sanoman takia, vaan sanat on valittu sattumanvaraisesti listaamalla riimipareja. Topin hahmon näkökulman mukaan oikeaoppinen runo näyttää ja kuulostaa muodoltaan runolta, mutta sen ei tarvitse tarkoittaa yhtään mitään.

Riittämisestä lisäksi kömpelyyden pohjautuvaa huumoria tekstiin tuottavat myös keksityt sanat ja ilmaukset. Tutkimusaineistossa kielellä leikitellään keksimällä uusia sanoja, mutta myös muuntelemalla tai yhdistelemällä jo olemassa olevia ilmaisuja. Esimerkkejä tällaisista ilmauksista ovat *ylistyksenjytke* (TTSP, 73), *neronleiskaus* (TTSP, 74), *äglöttää* (TTSP 24) ja *pumpulipieluksinen* (TTSM, 27). Juuri leikillisuus ja kekseliäisyys ovat molemmat tyypillisiä piirteitä lastenrunouden kielelle (Grünthal 2017, 63). Kömpelyys ei siis useinkaan tule kielen yksinkertaisuudesta, vaan se voi syntyä myös sen

monimutkaisuudesta ja ylimääräisyydestä. Tällöin ilmaisuuden ymmärtäminen vaatii sellaista kirjallista kompetenssia, joka löytyy ainoastaan aikuislukijalta.

Teossarjassa keksityt ilmaiset eivät ole aina tarkoituksenmukaisia tai luontevia, mikä tekee niistä humoristisia. Kaksoisyleisön näkökulmasta omien ilmaisujen keksiminen muistuttaa lapsen kielenkehityksen vaihetta, jossa tämä alkaa soveltaa oppimiaan kielen kaavoja muodostaen luovia uusia ilmaisuja. Tällainen toimintatapa on monelle lasten kanssa tekemisissä olevalle aikuislukijalle tuttu, ja sitä kautta luo tunnistettavuudessaan teosten kielelliseen innovatiivisuuteen humoristisen kulman. Vaikka lapsen kielellinen kompetenssi on vasta kehittymässä, nauttivat lapset lastenrunoudelle tyypillisestä kieliopin manipuloinnista ja venyttämisestä (Sherzer 2002, 105). Myös tutkimusaineistossa kömpelöä kieltä kohdennetaan lapsilukijan suuntaan: ”- Olette eri lajin otuksia, joten omaa lasta teille ei tule. Käärme ja sammakko! Ei tule käär-makkoa tai samm-äärmettä!” (TTJO, 12). Katkelma havainnollistaa, miten aineisto yhdistelee ilmaisia myös helposti hahmotettavasti. Tällöin vasta kielellistä kompetenssiaan kehittävä lapsilukija tunnistaa, miten kielen sääntöjä on rikottu tai venytetty, ja voi kokea humoristista mielihyvää.

Usein juuri kielen odottamattomuus nostaa kielen itsensä kaiken keskiöön. Näin käy esimerkiksi ilmaisuuden *merimiesasuinen naissammakko* (TTSM, 43) kohdalla. Kaikessa jäykkyydessään ilmaisu etualaistaa ja tuoreuttaa kielen hetkeksi. Juuri kielileikki ja tuore ajattelu ovat olleet kautta aikojen hyvän lastenrunouden ydintä (Grünthal 2017, 64). Ilmaisuus on absurdi ja siinä korostuu kielen ylimääräisyys: Ensinnäkin ihmistä kuvaavat *mies-* ja *nainen-*ilmaisut yhdistettynä *sammakko-*sanaan ovat koomisia, sillä ne kuvaavat eri lajeja. Teosten eläimet ovat inhimillistettyjä, joten uros- ja naaras-määritteet voisivat tuntua tekstissä etäisemmiltä. Useat sukupuoleen liitettävät määreet samassa ilmaisussa kyseenalaistavat koko sukupuolitetun kielen tarpeellisuuden ja sen tuoman lisäarvon. Ilmaisuus asettaa sukupuolitetun kielen naurettavaan valoon, mihin tunteeseen aikuislukija saattaa samastua ja täten myös huvittua. Kieli on lajinäkökulmasta epätarkkaa, mutta sukupuolitetusta näkökulmasta tarpeettoman tarkkaa. Itse asian voisi ilmaista esimerkiksi ilmaisulla *laivastoasuinen sammakkonaaras*, mutta ylimääräinen ja leikkisä kieli tekee ilmaisusta humoristisen ja viihdyttävämmän.

Tutkimusaineistossani kömpelyyteen perustuvaa kielellistä huumoria edustaa myös väärinkirjoittaminen ja -sanominen. Käytän molemmista ilmausta väärinsanominen, sillä kuten moni muukin huumorin tuottamisen kategoria, myös tämä on tutkimusaineistossani pitkälti henkilöhahmojen vuorosanoissa esiintyvä piirre. Väärinsanominen näkyy sekä yksittäisissä sanoissa *nortsu* (TTUU, 57) sekä myös laajempina tekstikatkelmina ”Siinä luki TOOPIN HOPIA-KAIVO, sillä Topi ei ollut maailman paras kirjoittamaan oikein.” (TTUU, 43). Laakso näkee väärinkirjoittamisen ja -taivutuksen

kielen konventioiden vastaisena käyttönä ja outouttamisena (Laakso 2014a, 26). Väärinsanomien muistuttaa kokeilevuudessaan lapsenomaista tapaa käyttää kieltä.

Huomionarvoista väärinsanomisessa on se, että Topin ja Leenan suunnalta tulevaa väärinsanottua suomen kieltä tapahtuu eniten nimenomaan ensimmäisessä teoksessa, jonka tapahtuma-aikaan Topi ja Leena ovat vasta poikasia. Väärinsanomien näkyminen siis lapsenomaisuuden lisäksi kirjaimellisena lapsimaisuutena, sillä sitä syntyy eniten juuri lapsihahmojen vuorosanojen kautta. Leenan ja Topin kasvaessa heidän taholtaan tuleva väärinsanomien myös vähenee. Myöhemmin väärinsanomista tuottaa Leenan ja Topin lapsi Timo Tapiiri: “– Kula, kulatoutut, Timpalle kulatoutut, selitti nuori tapiiri innoissaan rehuämpärinsä takaa.” (TTJO, 64). Lapsenomaista kuvaa vahvistava väärinsanomien vaikuttaa olevan hahmojen näkökulmasta tahatonta ymmärtämättömyyttä, eikä siis esimerkiksi tyylikeinona käytettyä tarkoituksenmukaista rekisterinvaihdosta, kuten vaikkapa aiemmin käsitelty paatoksellisuus. Tahatonta mielikuvaa vahvistaa se, että hahmot korjailevat toistensa väärin mennyttä ilmaisutapaa: “Ei se ole nortsu vaan elefantti, korjasi Leena.” (TTUU, 57). Juuri lapsenomaisuus on piirre, joka tunnistettavuudessaan huvittaa sekä aikuis- että lapsilukijaa.

Väärinsanomista tapahtuu teoksissa jonkin verran suomen lisäksi myös muilla kielillä. Vieraskielinen väärinsanomien on suhteellisen lähellä luvun 3.1.1 *Vieraat kielet ja murteet* koodinvaihtoa, mutta näkökulmia erottaa sama näkökulma kuin lapsenomaisuudessaakin. Kyse on hahmojen näkökulmasta tahattomasta väärinsanomisesta, eikä tarkoituksellisesta koodin- tai rekisterinvaihdosta. Usein väärinsanomien aiheuttaa teoksessa myös väärinymmärryksiä. Esimerkiksi pariisilainen silta Pont Neuf ymmärretään teoksessa *Pont Nöfiksi eli Possujen sillaksi* (TTSP, 39). Tällainen yhdistelmä linkittää yhteen kömpelön kielen lisäksi myös väärinymmärrykset ja analyysiluvun 3.2.2, ja jälleen kerran korostaa jälleen kerran huumorin keinojen limittäisyyttä.

Kokonaisuudessaan vieraskielinen väärinsanomien näkyy lähinnä paikkojen nimissä, ja sitä kautta tekstinkohdissa, joiden miljöö on vieraskielinen. Siltaesimerkin lisäksi toinen samankaltainen vieraskielinen väärinsanomien on “Sansselisse-niminen kauppakatu” (TTSP, 27), josta Leena on kuullut Marleena-tädiltä. Kömpelö kieli tuottaa kovin erilaisia merkityksiä lapsi- ja aikuislukijoiden näkökulmasta, mikä onkin lastenrunoudelle tyypillistä (Forss 2022, 58). Lapsen näkökulmasta ei ole merkitystä sillä, onko *Sansselisse*-katua oikeasti olemassa vai ei. Kadun nimi voi olla lapsilukijalle huvittava lähinnä äänteellisen leikkisyytensä takia. Lapsilukijalle ei ole olennaista, että katu on todellinen, ranskalainen katu Les Champs-Élysées, joka on kirjoitettu sen lausumisasua mukaillen. Aikuislukijaa taas huvittaa nimenomaan silmänsilmäinen väärinsanottu nimi. Vitsin ymmärtäminen vaatii siis lukijalta tietämystä Ranskasta, mikä on monilla lapsilla vähäistä.

3.4.2 Rythmi, runsaus ja äänteellisyys

Edellisessä alaluvussa esittelin kömpelön kielen tuottamaa huumoria tutkimusaineistossa. Kömpelön lastenrunomaisuuden lisäksi aineistossa hyödynnetään paljon tois- toa, rytmiä, riimejä, runsasta kieltä ja soinnillisuutta niin, että huumori ei synny käy- tetyn kielen kömpelyydestä, vaan nimenomaan sen soljuvasta käytöstä. Tämä keino on aineistossani erityinen, sillä huumori ei synny konventioiden rikkomisesta, vaan pikemminkin niiden kekseliäästä noudattamisesta.

Topi Tarhakäärme -teoksissa käytetään paljon äänteellisyyttä ja soinnillisuutta huumo- rin tuottajina. Aineistossa äänteellisyys on kuin kielellinen leikkikenttä, joka mahdol- listaa hauskanpidon ja *korvan karkkien* syntymisen (ks. Forss 2022, 60 tai tutkielman luku 3.1.1). Toisin kuin esimerkiksi sanaleikit, äänteellinen huumori ei vaadi suoraa oivaltamista toteutuakseen. Äänteellinen huumori on teoksessa esimerkiksi toimin- nan onomatopoeettista kuvausta: "Topi lämmittämään maitoa ja taas puli-puli-pul- sitä juotettiin ja taas se nukahti"(TTJO, 24). Äänteellinen huumori on leikkisä tapa käyttää kieltä, joka ylläpitää pienten yksityiskohtien avulla teosten humoristista ja hassuttelevaa virettä. Siitä voi siis lähtökohtaisesti nauttia millainen yleisö tahansa kielellisestä kompetenssista riippumatta.

Äänteellinen huumori syntyy teossarjassa runsaasti myös liikkeen kuvaamisesta. Näin tapahtuu esimerkiksi katkelmissa "Loik loik" (TTSM, 34), "Bojoing-bojoing" (TTSM, 9), "Vrouumm, vrouumm" (TTUU, 23) ja "SVUSH ja PLUMPSIS" (TTSM, 22). Huumori näkyy usein tällaisina kirjallisina äänitehosteina, jotka korostavat tapahtu- mien merkittävyyttä ja luovat kerrontaan jännitystä. Esimerkiksi kappaleen alussa mainittu tehoste korostaa henkilöhahmoille merkittävää hetkeä. Topin ja Leenan vene on vihdoin valmis, ja pääsevät vihdoin laskemaan sen veteen ja lähtemään me- rille: "SVUSH ja PLUMPSIS paineli Matka-Leena Mustalampeen niin että ruskea vesi roiskui rannalle asti" (TTSM, 22). Tällaiset tehosteiset kohdat korostuvat etenkin vuo- rovaikutuksellisessa lukukokemuksessa. Isoilla kirjaimilla kirjoitetut *SVUSH* ja *PLUMPSIS* kannustavat aikuislukijaa nostamaan ääntään ja ilmaisemaan tekstinkoh- dan voimakkaasti, mikä aiheuttaa lapsilukijassa huvittuneen reaktion. Tässä kohtaa äänteellinen huumori on siis erityisesti kohdennettu lapsilukijalle. Yhdessä lukemisen kokemus on vuorovaikutteinen, ja lastenrunomainen huumori "valmistuu" lapsen ja aikuisen kokemuksen keskellä.

Teoksessa leikitellään äänteellisyyden lisäksi paljon myös rytmillä. Etenkin toiston avulla tuotetaan paljon kielellistä huumoria. Toistoon pohjautuvaa kielellistä huumo- ria teoksissa on paljon, ja seuraava katkelma havainnollistaa toiston humoristista hyö- dyntämistä: "-Avopari ollaan joo, vaikka ei ole avoautoa eikä edes avokkaita jalassa. Mutta avocadoja syödään aina kun saadaan." (TTJO, 50). Jälleen kerran kieli

tuoreutuu, ja tekstinkatkelma herättää sekä lapsi- että aikuislukijan tarkastelemaan itse kieltä. Toisiaan muistuttavat mutta merkitykseltään hyvin erilaiset sanat muodostavat koomisen asetelman tiiviissä listauksessa. Soinnillisuutta hyödyntäviä ilmauksia voidaanakin käyttää tekstin koomisen rekisterin tukemiseen (Laakso 2014a, 345). Lastenrunomainen *avo*-alkusoinnun toisteisuus saa kaikki sitä hyödyntävät sanat kuulostamaan humoristisilta epäsanoilta ja saa lukijan pohtimaan *avo*-etuliitteen alkuperää ja merkitystä. Kielileikki muistuttaa pienen lapsen ja vanhemman välistä vuorovaikutusta, jossa samat vasta opitut ilmaisut toistuvat kerta toisensa jälkeen. Toisto on siis lapsiperheille hyvin tuttu ja tunnistettava tapa käyttää kieltä.

Usein soinnillisuus ja rytmi kietoutuvat tiukasti toisiinsa, ja muodostavat yhdessä huumoria tuottavaa kielellistä runsautta. Teosten sanavalintoja leimaa usein tällainen kielellinen maksimalismi, joka syntyy runsaan ja leikkisän kielen käytöstä. Tällaista kielellä ilottelua edustaa seuraava esimerkki: ”Topi Tarhakäärme oli aivan käsittämättömän, pirskahtelevan ja sykähtelevän iloinen. Hän rallatti, lallatti, lällätti ja jorisi kolmihenkisen ydinperheen matkatessa Hämeen Härkätietä kohti Mustalammenkylän kotiluolaa.” (TTSM, 77). Katkelman kielelliset valinnat muodostavat humoristisen liioittelevan kuvan Topin tunnereaktiosta ja sen herättämästä toiminnasta. Ilmaisuihin ”käsittämättömän, pirskahtelevan ja sykähtelevän iloinen” hyödyntää soinnillisuutta ja sanojen hyvin luettavaksi sopivaa äänneasua. Esimerkissä yhdistyy sanojen *rallatti*, *lallatti* ja *lällätti* soinnillisuus ja sen luoma rytmi ja toisteisuus. Samankaltaisten ilmausten listaus katkeaa *jorisi*-sanaan, joka taas huvittaa yllättävyydellään. Katkelma sisältää myös kulttuurisen viittauksen tekstin ulkopuolelle. Hämeen härkätiellä viitataan tunnettuun tuutulauluun ”Tuu tuu tupakkarulla”. Teossarjalle poikkeuksellisesti tekstin ulkopuolelle viittaamalla ei pyritä ainoastaan aikuislukijan puhutteluun. ”Tuu tuu tupakkarulla” on merkittävä osa suomalaista lastenlauluperinnettä, ja on varmaankin lapselle sekä aikuiselle yhtä tuttu.

Runsaan kielen näkökulmasta teoksia lukiessa huomio kiinnittyy myös toistuviin pizatatäytelistauksiin, joiden avulla Leena ja Topi kuvaavat unelmiensa pizzojen täytteitä. Listojen kieli on hyvin runsasta ja vaihtelevaa, mikä korostaa täyteyhdistelmien humoristista omituisuutta: “[j]a se, mitä minä, Leena Lehtisammakko, juuri nyt haluan, on latva-artisokka-mungomeloni-aurajuusto-bratwurst-kebab-valkosipulipizza kermakastikkeella.” (SM, 43). Katkelma on hyvin lastenrunomainen ja tuo mieleen esimerkiksi Kirsi Kunnaksen ”Herra Pii Poo” -runon:

Herra Pii Poo
oli taikuri.
Hän huusi: hii hoo!
ja maata potkaisi
ja taikoi:
 rusinoita
 mansikoita
 omenoita

perunoita
porkkanoita
prinsessoita
makkaroitu,

siis
herra Pii Poo
oli noita. (Kunnas 2010, 36–37.)

Sekä runojen sisältö että muoto muistuttavat toisiaan. Molemmissa teksteissä listataan rytmikkäästi ruoka-aineita, jotka ovat itsessään hyvänmakuisia, mutta eivät sovi yhteen. Sisällön lisäksi listamaisuuden luoma poljenta sekä värikäs kieli luovat runoihin hassuttelevan ja leikkisän tunnelman.

Laakso (2014a, 63) näkee ”lastenlorulle tyypillisen kielileikin, rytmin ja soinnuttelun” lapsiyleisölle kohdentamisen keinoina. Rytmitys ja soinnuttelu ovat kyllä selkeästi lastenrunoudelle tyypillinen piirre, jolla on pitkät perinteet. Usein lastenrunous luodaan toimimaan juuri ääneen luettuna (Grünthal 2017, 58). Voiko siis olla, että lastenkirjallisuudelle ja -runoilijalle tyypillinen kielellä leikkely ei ole lapselle kohdentamista, vaan pohjautuu pikemminkin siihen, että näitä kirjallisuuden lajeja luetaan ääneen erityisen paljon? Kuitenkin tällaisesta kielileikistä nauttii myös aikuislukija.

Lastenrunouden kohdalla näen kielileikillä olevan hyvin erityinen rooli aikuislukijan näkökulmasta. Lastenkirjallisuudessa hyödynnetyt rytmi ja soinnillisuus tekevät äänen lukemisesta lukijalle eli siis aikuiselle paljon mielekkäämpää ja vaihtelevampaa. Nopeasti vilkaistuna tyhjänpäiväiseltä leikiltä vaikuttava kieli voi sisältää myös monenlaisia merkityksiä, jotka eroavat lapsi- ja aikuislukijan kesken (Forss 2022, 59). Tutkimusaineistossani rytmin ja soinnuttelun avulla ilmaistaan ajoittain asioita, jotka ovat erityisesti aikuislukijalle suunnattuja. Esimerkiksi Topin ja Leenan häämarssin kuvaus ”tyy-dyy-dy-dyy, tyy-dyy-dy-dyy!” (TTJO, 57) tuottaa aikuiselle ja lapselle hyvin erilaisia merkityksiä. Lapsi saattaa tunnistaa rytmikkään ja äänteellisen kohdan kuvaavan kirkkohäissä soivien urkujen ääntä, muttei tunnista sitä aikuisen tavoin Mendelssonin häämarssiksi. Toisaalta, jos aikuislukija laulaa kohdan lapselle ääneen, voi lapsikin tunnistaa marssin melodian ja rytmin tutuksi. Joka tapauksessa äänteellisyys ja rytmin avulla kuvataan sisältöä, joka on silmänisku aikuisen suuntaan. Samankaltainen asetelma muodostuu kohdassa, jossa Topi ja Leena tapaavat runoilijan: “[b]lip-blup, bumpa. But-but-kött-kött, sanoi Apollinaire ja kirjoitti ylös kaiken minkä sanoi.” (TTSP, 42). Aikuinen saattaa tietää ranskalaisen runoilijan Guillaume Apollinainen, ja huvittua parodisesta näkökulmasta runoilijan surrealistiseen tuotantoon. Lapselle Apollinaire ja tämän runot lienevät vain ohimenevä, humoristinen yksityiskohta teoksessa, eli lapsi ohittaa aikuiselle suunnatun silmäniskun. Vaikka lapsi viihtyy hyvin rytmikkäiden ja soinnillisten tekstinkohtien äärellä vaikei ymmärtäisikään alluusiota, määrittäisin kahden edellisen katkelman pyrkivän kohdistumaan rytmeihin ja soinnillisuuksiin juuri aikuislukijan suuntaan.

Vaikka huumori kohdentuu ajoittain nimenomaan aikuiselle, sekä kaksoisyleisön että yhdessä lukemisen näkökulmasta lastenrunomainen huumori tekee lukukokemuksesta miellyttävän ja hauskan molemmille osapuolille. Lastenrunouden onkin sanottu tuovan aikuis- ja lapsilukijan yhteen (Forss 2022, 64). Esimerkiksi runonpätkä “ – Pois pois pölypunkit, rois rois roskat, huis höis homeitiöt!” (TTJO, 34) luo teoksen lukemiseen leikkistä ja lastenrunomaista tunnelmaa. Rytmi, toisto ja soinnillisuus muodostavat loitsumaisen runon, joka tekee arkisen siivouksen kuvaamisesta hauskaa. Runon rytmillisuus tarjoaa lukijalle ja kuulijalle yhteisen elämyksen ja voi kannustaa heitä tutustumaan runoon myös liikkeen avulla (Grünthal 2017, 58). Siivousrunokin kannustaa soinnillisuudellaan ja poljennollaan aikuislukijaa fyysiseen liikkeeseen: silittämään ja taputtelemaan vauhdikkaasti lasta runon tahtiin. Tämä vahvistaa kaksoisyleisöön liittyvää ajatustani siitä, että kielellinen leikki pikemminkin kannustaa lapsi- ja aikuislukijaa yhteiseen lukemiseen sen sijaan, että teksti kohdentuisi aina juuri lapselle.

4 PÄÄTÄNTÖ

Tässä tutkielmassa olen tarkastellut Juha Ruusuvuoren neliosaista *Topi Tarhakäärme* -teossarjaa kielellisen huumorin ja kaksoisyleisön näkökulmasta. Keskiössä ovat olleet teossarjan tavat tuottaa kielellistä huumoria sekä kielellisen huumorin tuottamat merkitykset kaksoisyleisön kannalta. Tutkimuskysymykseni olivat seuraavanlaiset:

- 1) Millaisilla kielen keinoilla ja ominaisuuksilla teokset tuottavat huumoria?
- 2) Millaisia merkityksiä teosten kielellinen huumori muodostaa kaksoisyleisön näkökulmasta?

Analysoin tekstiä Bergerin (2017) huumorin analysoinnin mallin mukaan etsien tekstin katkelmista olennaisimman huumorin tuottamisen tekniikan, ja sen jälkeen analysoimalla ja luokittelemalla tekstiä huumoria tuottavan kielellisen keinon pohjalta. Tätä mallia soveltaessa aineistosta muodostui neljä analyysin alalukua, jotka etenevät kielen laajemmista osasista kohti pienempiä: *Rekisterin- ja koodinvaihdokset*, *Ilmaisun merkityksellä leikittely*, *Nimeäminen* ja *Lastenrunomainen kieli*. Analyysissä oli ajoittain hankalaa eritellä huumoriin käytettyjen keinojen olennaisuutta, koska huumori saattoi syntyä esimerkiksi aikuislukijalle tarkoitetun alluusion, lapsilukijan suunnatun inkongruentin kommelluksen ja idiomin kirjaimellisen tulkinnan yhteistyönä. Tästä syystä ajoittain myös analyysilukujen sisällöt limittyvät – samalla havainnollistaen huumorin monitasoista luonnetta.

Ensimmäinen tutkimuskysymykseni paneutuu kielen keinoihin ja ominaisuuksiin, joiden kautta kielellinen huumori syntyy. Kielelliselle huumorille on teossarjassa monenlaisia toteutumistapoja: se näkyy niin pienissä, sanatason yksityiskohdissa kuin myös laajemmin esimerkiksi kielen rekistereissä. Purdien (1993) näkökulma kielellisestä huumorista konventioiden rikkojana havainnollistuu teossarjassa jatkuvasti. Kielelliselle huumorille on teossarjassa olennaista kielen rajojen ja konventioiden venyttely, kokeilu ja muuntelu. Usein huumori syntyykin odottamattomuudesta: esimerkiksi yllättävästä tavasta käyttää kieltä lastenkirjan kontekstissa. Kielellistä

huumoria tuotetaan aineistossa etenkin konventiota rikkomalla, mutta myös niiden erityisen taitavalla noudattamisella.

Toinen tutkimuskysymykseni keskittyy huumorin kaksoisyleisölle tuottamiin merkityksiin. On vaikeaa vetää yhtenäisiä johtopäätöksiä, jotka vastaisivat tutkimuskysymykseen ytimekkäästi, sillä tekstinkohdasta riippuen kaksoisyleisölle tuotetut merkitykset vaihtelevat hyvin paljon. Joka tapauksessa kaksoisyleisön näkökulmasta huumorin kahdentuvat merkitykset perustuvat lähinnä lapsen ja aikuisen erilaiselle kirjalliselle kompetenssille. Usein silmänisku pohjautuu Laakson (2014a) esittelemille vaikealle kielelle ja lapsen tietämyksen ulkopuolelle viittaamiseen, mutta usein teokseen rakennettu ääneen lukemisen mahdollisuus hälventää lapsen ja aikuisen kahdentuvaa lukemista. Aikuislukija ääneen lukiessaan mahdollistaa myös lapselle monien sellaisten vitsien avautumisen, joihin lapsi ei itse lukiessaan tarttuisi oman kirjallisen kompetenssinsa pohjalta. Esimerkiksi äänteellisyyteen ja rekistereihin liittyvät silmäniskut avautuvat parhaiten juuri ääneen luettuna.

Esittelen seuraavaksi analyysilukujen tuloksia luvuittain. Ensimmäisessä analyysiluvussa aineiston kielellistä huumoria esiteltiin *koodin ja- rekisterinvaihtojen* kautta. Tällainen huumori pohjautuu aineistossa usein tyylin sekä sisällön tai kontekstin väliselle epäsuhdalle. Kaksoisyleisön näkökulmasta poikkeava kieli on lapselle haastavaa, mikä vie lapsi- ja aikuislukijan tulkintoja tekstistä kauemmas toisistaan. Usein haastava ja vaikeasti ymmärrettävä kieli on kohdennettu aikuiselle, ja tuottaa teossarjassa esimerkiksi kulttuurisia ja yhteiskunnallisia merkityksiä, joiden tunnistaminen riippuu lukijan kirjallisesta kompetenssista. Toisaalta esimerkiksi kiroiluun ja aikuismaisuutta imitoivaan paatoksellisuuteen pohjautuva huumori tuntuvat kohdentuvan erityisesti juuri lapsiyleisölle.

Ilmaisun merkityksellä leikittely -analyysiluvun ytimessä oli monitulkintaisuuden tarjoama ilmaisun monitasoisuus. Teos sekä tarjoaa ilmaisia valmiiksi väärinymmärrettyinä, mutta ilmaisee asioita myös hyvin tulkinnanvaraisesti, ja täten puhuttelee samanaikaisesti lapsi- ja aikuislukijaa, mutta eri keinoin. Huumoria tuottaa monitulkintaisuuden lisäksi myös väärinymmärrykset ja kielen konkretisoituminen ja kirjaimellistaminen. Etenkin jälkimmäiset muistuttavat lapsen tapaa käyttää kieltä sekä myös lapsenomaista logiikkaa, mikä huvittaa tunnistettavuudessaan aikuislukijaa.

Nimeämisen näkökulmasta huumoria tuottavat juuri nimeämisen konventioiden rikkominen, joka on lähinnä aikuislukijalle tuttua. Huumoria nimien ylikuvaavuus, joka saa kielen ja sen konventiot etualaistumaan. Konventioiden rikkomiseen pohjautuu myös huumori, joka syntyy, kun nimi ei kuvaa kohdettaan. Usein nimien avulla syntyy silmäniskuja aikuislukijan suuntaan, kun nimettävä kohde ei sovi yhteen nimen kantaman kulttuurisen merkityksen kanssa.

Lastenrunomainen kieli on teossarjassa joko konventioiden tarkoituksellista rikkomista eli kömpelyyttä tai niiden taitavaa käyttöä. Kömpelyys edustaa lapsenomaisista tapaa käyttää kieltä. Kielen muoto nousee merkityksen edelle esimerkiksi rytmin ja soinnillisuuden kautta, mutta siitä huolimatta leikkisä kieli kantaa mukanaan monenlaisia kulttuurisia merkityksiä etenkin aikuislukijan näkökulmasta. Kaksoisyleisön näkökulmasta olennaiseen rooliin nousee lukukokemuksen vuorovaikutteisuus. Aikuisen lapselle ääneen lukiessa teos alkaa elämään, ja kielellinen leikittely nousee isoon rooliin. Lastenrunomainen kieli tuottaa muista kategorioista poiketen erityisen paljon huumoria, joka puhuttelee samanaikaisesti sekä lapsi- että aikuislukijaa.

Kokonaisuudessaan kielellisen huumorin ja kaksoisyleisön yhtymäkohdan erityispiirre on läpi teossarjan lapsenomainen kömpelyys. Laakso näkee väitöskirjassaan lapsenomaisen kerronnan ”humoristisen rekisterin aktivoimisena ja maailman satiirisena tarkasteluna” (Laakso 2014a, 23). Lapsenomaisuus lävistää monet tutkimusaineiston huumorin tuottamisen keinot: esimerkiksi kirjaimellisuus muistuttaa lapsen tapaa hahmottaa logiikkaa, väärinkirjoittaminen taas lasta harjoittelemassa kognitiivisia taitojaan ja leikkisyys taas lapsen kykyä nauttia kielellä pelailusta ja kokeilevuudesta. Tutkimusaineistossani kielelliseen leikkiin liittyy usein myös lapsenomainen tapa tulkita kielen tuottamia merkityksiä. Kuitenkin teoksessa oleva huumori on genrelleen tyypillisesti lämminhenkistä, ja asettaa lapsen logiikan pikemminkin hauskaan kuin ivalliseen valoon.

Teoksissa lapsenomaisuus on kielen keino, joka huvittaa tunnistettavuudessaan aikuis- sekä lapsilukijaa. Vaikka kaksoispuhuttelua on kritisoitu lapsen ohittamisesta, ei tutkimusaineisto huumorissaan mielestäni toimi näin. Teossarja ei aliarvioi lapsia, eikä se naura lapselle pahantahtoisesti, vaan pikemminkin lapsen kanssa. Ajoittain teos iskee silmää myös lapsilukijan suuntaan asettamalla aikuismaisen itsetietoisuuden humoristiseen valoon. Usein lastenkirjallisuutta koskevassa keskustelussa lapsilukijan tulkinta- ja havaintokykyä vähätellään, ja lapsen ajatellaan hahmottavan tekstistä ainoastaan yksinkertaisimmat ja pintapuolisimmat seikat. Teosten huumori on hyvin monitasoista, ja tarjoaa useita rinnakkaisia tulkintamahdollisuuksia, jotka teos tuo esiin yhdenvertaisina. Omanlaistaan lapsenomaisuutta on myös tekstille tyypillinen tapa irrottautua konventioista. Lapsi ei kehitystasonsa vuoksi hahmota kielen konventioita tarkasti, joten lapsi ei voi noudattaakaan niitä säännönmukaisesti. Teossarjassa juuri tämänkaltainen lapsenomainen vapaus konventioista etualaaistaa ja rai-kastaa kielen sekä tuottaa huumoria, mielihyvää ja vapautumisen tunnetta. Myös kuvitus horjuvine tekstauksineen ja sanakuvaleikkejä jatkaessaan kannustaa lukemaan teosta leikillisesti ja lapsenomaisesti.

Tutkielmani teemat ja aineisto tarjoavat mahdollisuuden hyvin monenlaiselle tutkimukselle. Lastenkirjallisuuden kaksoisyleisöä on tutkittu paljon intertekstuaalisuuden kautta. *Topi Tarhakäärme* -teossarja on erityisen kiinnostava juuri kaksoispuhuttelun luonteensa takia. Tässäkin tutkielmassa käsitellään kielellisen huumorin mukanaan tuomaa kaksoispuhuttelua ja alluusioita. Olisi kuitenkin kiehtovaa nostaa tutkimuksen keskiöön aineiston intertekstuaalisuus ja interkulttuurisuus, ja pohtia, miksi tietynlaisia viittauksia on tekstiin valikoitunut. Huumorinäkökulmasta etenkin parodia sopisi hyvin yhteen intertekstuaalisuuden kanssa: esimerkiksi koko *Topi Tarhakäärme Pariisissa* puhuttelee aikuislukijaa yksittäisten silmäniskujen rinnalla myös luoden koko teoksen läpikulkevan aikuislukijalle suunnatun parodisen näkökulman runoilijuuteen ja pariisistereotypioihin. Intertekstuaalisuuden lisäksi myös kielellinen huumori ja nonsense ovat toistuva yhdistelmä lastenkirjallisuudessa. *Topi Tarhakäärme* -teossarjaa olisi kiinnostavaa analysoida myös nonsensin näkökulmasta, sillä sen kielessä on paljon nonsensisiä elementtejä, kuten tarkoituksellista kömpelyyttä, kollaasimaisuutta ja konkretisoituvia metaforia.

Lähteet:

Tutkimusaineisto:

Ruusuvuori, Juha 2004. *Topi Tarhakäärme ja ottopoika* [= TTJO]. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö. Kuvittanut Teemu Suviala.

Ruusuvuori, Juha 2002. *Topi Tarhakäärmeen seikkailut Pariisissa* [= TTSP]. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö. Kuvittanut Teemu Suviala.

Ruusuvuori, Juha 2009. *Topi Tarhakäärme seitsemällä merellä* [= TTSM]. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö. Kuvittanut Teemu Suviala.

Ruusuvuori, Juha 2001. *Topi Tarhakäärmeen uskomattomat urotyöt* [= TTUU]. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö. Kuvittanut Teemu Suviala.

Muu kirjallisuus:

Attardo, Salvatore 2002. Translation and humor. *The Translator*. (8)2, 173–194.

Beckett, Sandra 2012. *Crossover Picturebooks. A Genre for All Ages*. New York & Lontoo: Routledge.

Berger, Arthur Asa 2017 (1993). *An Anatomy of Humour*. New York: Routledge.

Bergson, Henri 1994. *Nauru. Tutkimus komiikan merkityksestä*. Helsinki: Loki.

Bertills, Yvonne 2003. *Beyond Identification. Proper Names in Children's Literature*. Turku: Åbo Akademi University Press.

Cook, Guy 2000. *Language Play, Language Learning*. Oxford: Oxford University Press.

Critchley, Simon 2002. *On Humour*. New York & London: Routledge.

Cross, Julie 2011. *Humor in Contemporary Junior Literature*. New York & London: Routledge.

Forss, Maria 2022. "Ooo makarooni!". Lastenrunouden aineksia tutkimassa. Kaisa Laaksonen (toim.), *Johdatus lastenkirjallisuuden tutkimukseen*. Lastenkirjainstituutin julkaisuja 35. Tampere: Lastenkirjainstituutti, 53–68.

Gardner, Howard E. 1980. Children's Literary Development: The Realms of Metaphors and Stories. Paul E. McGhee & Anthony J. Chapman (toim.), *Children's Humour*. Chichester: John Wiley & Sons, 91–118.

- Grünthal, Satu 2017. "Herätkää! Tahdon säpinää!". *Lastenrunous 2000-luvulla. Avain*, (1), 54–67. <https://journal.fi/avain/article/view/66193> (15.4.23)
- Heikkilä-Halttunen, Päivi 2000. *Kuokkavieraasta oman talon haltijaksi. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden institutionalisoituminen ja kanonisoituminen 1940-50-luvulla*. Väitöskirja. Helsinki: SKS.
- Hietalahti, Jarno 2018. *Huumorin ja naurun filosofia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Joensuu, Juri 2022. Vakavan sanaleikin mahdollisuudet kotimaisen nykyrunouden anagrammeissa ja spoonerismeissa. *Avain*, 19(2), 26–43. <https://journal.fi/avain/article/view/112737>(22.2.23).
- Kirjasampo. *Ruusuvuori, Juha*. https://www.kirjasampo.fi/fi/kulsa/kauno%253Aperson_123175971534415 (7.11.22).
- Kirstinä, Leena 1985. Hannu Mäkelän lastenromaanien lukijatasoista. Anna Makkonen & Touko Siltala (toim.), *Kirjallisuuden tutkijain seuran vuosikirja 38*. Helsinki: SKS, 140–152.
- Kunnas, Kirsi 2010 (1956). Herra Pii Poo. *Tiitiäisen satupuu*. Hämeenlinna: Kariston kirjapaino, 36–37.
- Laakso, Maria 2022. Lastenkirjallisuuden huumori. Kaisa Laaksonen (toim.), *Johdatus lastenkirjallisuuden tutkimukseen*. Lastenkirjainstituutin julkaisuja 35. Tampere: Lastenkirjainstituutti, 69–79.
- Laakso, Maria 2014a. *Nonsensesta parodiaan, ironiasta kielipeleihin. Monitasoinen huumori ja kaksoisyleisön puhuttelu Kari Hotakaisen Lastenkirjassa, Ritoassa ja Satukirjassa*. Väitöskirja. Tampereen yliopisto. <https://trepo.tuni.fi/handle/10024/94838>(22.3.23).
- Laakso, Maria 2014b. "Pertules. Kyrppi. Jumittu." Nykynonsense ja huumori Kari Hotakaisen lastenkirjoissa. Marleena Mustola (toim.), *Lastenkirja. Nyt*. Helsinki: SKS, 27–45.
- Laakso, Maria 2007. Vink, vink, silmäniskuja aikuislukijalle. Laura Karttunen & Maria Laakso (toim.), *Huumorin aiheita ja vaihteita kaunokirjallisuudessa*. Tampere: Tampereen yliopiston taideaineiden laitos, 107–120.
- Laivamaa, Martta 2021. "Jättiläismarsulta tirahti kyynel, niin iso että kun se tippui maahan se muodosti pienen järven". *Absurdi huumori ja parodia Paula Norosen teoksessa Supermarsu ja lasten valtakunta*. Kandidaatintutkielma. Jyväskylän yliopisto. <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/75899>(7.11.22).

- Lypp, Maria 1995. The origin and function of laughter in children's literature. Maria Nikolajeva (toim.), *Aspects and Issues in the History of Children's Literature*. Contributions to the study of World literature number 60. Westport: Greenwood Publishing group, 183–189.
- Morreall, John 2009. *Comic Relief. A Comprehensive Philosophy of Humor*. Chichester: Wiley-Blackwell.
- Morreall, John 1987. Funny Ha-Ha, Funny Strange, and Other Reactions to Incongruity. John Morreall (toim.), *The Philosophy of Laughter and Humor*. Albany: State University of New York Press, 188–207.
- Nodelman, Perry & Reimer, Mavis 2003 (1992). *The Pleasures of Children's Literature*. New York: Longman Publishers.
- Pankakoski, Timo 2007. Absurdista utopiaan. Satiirin lähikäsitteitä. Sari Kivistö (toim.), *Satiiri. Johdatus lajin historiaan ja teoriaan*. Palmenia-sarja. Helsinki: Yliopistopaino, 234–243.
- Pesonen, Jaana 2013. Xing, Sikuriina sekä Tatu ja Patu. Monimuotoinen monikulttuurisuus 2000-luvun lastenkirjoissa. Anna Rastas (toim.), *Kaikille lapsille. Lastenkirjallisuus liikkuvassa, monikulttuurisessa maailmassa*. Helsinki: SKS, 62–82.
- Purdie, Susan 1993. *Comedy. The Mastery of Discourse*. New York: Harvester.
- Raskin, Victor 1985 (1984). *Semantic mechanisms of Humor*. Dordrecht, Boston & Lancaster: D. Reidel Publishing Company.
- Redfern, Walter 1984. *Puns*. Oxford & New York: Basil Blackwell.
- Ross, Allison 1998. *The Language of Humour*. London and New York: Routledge.
- Saarinen, Esa 1989. Absurdi huumori filosofiassa. Jaana Venkula (toim.), *Tieteen ilot*. Edistyksellisen tiedeliiton julkaisuja. Helsinki: Gummerus, 105–126.
- Shavit, Zohar 1986. *Poetics of Children's Literature*. Georgia: The University of Georgia Press.
- Sherzer, Joel 2002. *Speech Play and Verbal Art*. Austin: University of Texas Press.
- Sisättö, Vesa & Halme, Jukka 2012. *Aapelista juoppohulluun. Kotimaisia humoristeja 1*. Helsinki: Avain.
- Tigges, Wim 1988. *An Anatomy of Literary Nonsense*. Amsterdam: Rodopi.
- WSOY. Juha Ruusuvuori. <https://www.wsoy.fi/kirjailija/juha-ruusuvuori> (11.11.22).