

”Ei sellaista tapahdu, että lapset vain kuljeksivat itsekseen. Lapset kuuluvat ehdottomasti aina jollekulle.”

Itsenäinen lapsi Astrid Lindgrenin *Peppi Pitkätossussa*, Marjatta Kurenniemen *Onnellissa ja Annelissa* sekä Eduard Uspenskin *Fedja-sedässä*

Anna-Sofia Tastula

Pro gradu -tutkielma  
Oulun yliopisto  
Humanistinen tiedekunta  
Kirjallisuus  
Kevät 2023

## SISÄLLYS

1 JOHDANTO.....	4
2 TUTKIMUSKYSYMYKSET JA KOHDETEOKSET .....	6
2.1 Onneli ja Anneli .....	7
2.2 Peppi Pitkätossu .....	9
2.3 Fedja-setä .....	11
3 TEOREETTINEN TAUSTA.....	14
3.1 Modernista länsimaisesta lapsuuskäsityksestä.....	15
3.2 Lastenkirjallisuudesta.....	17
3.3 Valta lastenkirjallisuudessa.....	20
3.4 Karnevalismi ja huumori lastenkirjallisuudessa.....	23
3.5 Henkilöhahmotutkimus .....	25
3.6 Fantasia lastenkirjallisuudessa .....	28
3.6.1 Utopia ja eskapismi .....	30
3.6.2 Antropomorfismi.....	32
4 KARNEVALISMI JA UTOPISTISET FANTASIAIT ITSENÄISYYDEN MAHDOLLISTAJINA.....	34
4.1 Itsenäinen Peppi .....	35
4.1.1 Ambivalentti keho ja rikotut kielenormit.....	37
4.1.2 Huvikumpu itsenäisten lasten utopiana.....	40
4.2 Onnelin ja Annelin itsenäisyys.....	41
4.2.1 Karnevalistiset aikuiset itsenäisyyden puolustajina .....	43
4.2.2 Ruusukuja ihmeiden utopiana .....	46
4.3 Fedja-sedän itsenäisyys.....	47
4.3.1 Antropomorfiset asuinkumppanit .....	49
4.3.2 Prostokvashino karkulaisten utopiana.....	52
4.4 Kiltit ja tuhmat lapset.....	53
5 LAPSUUDEN IHANNOINTI JA AIKUISTUMISEN PELKO .....	63

6 PÄÄTÄNTÖ .....	70
LÄHTEET .....	73

## 1 JOHDANTO

Tarkastelen pro gradu -tutkielmassani lapsihahmojen itsenäisyyden ilmentymistä ja sen mahdollistajia kolmessa lastenkirjasarjaklassikossa: *Peppi Pitkätossussa*, *Onnelissa ja Annelissa* sekä *Fedja-sedässä*. Tavallisesti lapsihahmojen itsenäisyys lastenkirjallisuudessa perustuu vanhempien poissaoloon (Nikolajeva 2010, 22), mutta päätin rajata tutki- maani hahmotyyppiä keskittymällä sellaisiin lapsihahmoihin, jotka asuvat yksin, vaikka vähintään toinen heidän vanhemmistaan on elossa ja läsnä lapsen elämässä. Tällöin lasten itsenäisyyden selittämiseen ei siis riitä pelkästään se, että vanhemmat ovat poissaolevia, vaan syyt itsenäistymiseen on löydettävä lapsihahmoista itsestään sekä heitä ympäröi- västä yhteiskunnasta ja lastenkirjallisuudesta yleisesti maagisuutta sisältävänä karneva- listisena kirjallisuudenlajina. Tutkimukseni on vertailevaa, eli lähestyn tutkimuskysy- myksiäni neljän lapsihahmon kautta, joiden käytöstä ja ympäristöä käsittelen rinnakkain.

Etsin kohdeteoksistani esimerkkejä, jotka jotenkin ilmaisevat karnevalistisuutta, kiltiksi tai tuhmaksi määriteltävää käytöstä, sen vaikutusta lapsen autonomiaan sekä aikuisten ja lasten välisiä valtasuhteita. Vertailen henkilöhahtutkimuksen kautta kohdehahmojeni yksinasumisen merkityksiä sekä mahdollisia allegorisia ja ideologisia ulottuvuuksia. Tu- len sivuamaan myös lapsihahmojen suhtautumista byrokraatiaan ja aikuistumiseen. Olen myös kiinnostunut tavoista, joilla lapsihahmot kykenevät ylläpitämään riippumattomuut- taan aikuisista. Samalla tarkastelen myös matalan fantasian sekä utopia- ja eutopia-ajat- telun vaikutuksia kohdeteosteni maailmanrakennuksessa ja niiden osuutta valitsemieni lapsihahmojen itsenäisyyteen.

Käsittelin tätä aihetta aiemmin kandidaatintutkielmassani vuonna 2020, enkä kokenut saaneeni kaikkea mahdollista irti, joten aiheen jatkaminen pro gradu -tutkielmassa tuntui luonnolliselta jatkumolta. Ajatus lapsen itsenäisyyden representaation tutkimisesta las- tenkirjallisuudessa on muhinut mielessäni siis jo joitain vuosia. Olen kiinnostunut lasten- kirjojen maailmasta ja siellä vallitsevista normeista, jotka samaan aikaan sekä mahdollis- tavat lapsihahmojen itsenäistymisen että kyseenalaistavat sitä. Haluan myös perehtyä las- tenkirjallisuudessa esiintyvään fantasiaan ja utopia-ajatteluun, jotka muistuttavat tar- peeksi reaalimaailmaa ollakseen samaistuttavia, mutta sisältävät taianomaisuutta, jonka kautta lapsihahmot pääsevät hurjiinkin seikkailuihin ilman aikuisen valvontaa. Matala

fantasia (*low fantasy*) on merkittävä osa kohdeteoksiani, ja sen avulla turvataan lasten itsenäisyys sekä se, että lasten vapautta ei välttämättä tarvitse kyseenalaistaa. Karnevalistisen huumorin kautta käännetään aikuisten ja lasten väliset valtasuhteet ylösalaisin sekä tarjotaan lapsiin vetoavaa alatyylistä huumoria. Karnevalismi myös normalisoi valta-asemien muutoksen väliaikaisuuden, mikä myös toteutuu lapsen lukukokemuksessa: kirja on lapselle lippu vapautteen ja tarinan päätyttyä lapsi palaa reaali maailmaan, jossa aikuinen on vallassa.

Pidän lastenkirjallisuutta koskevaa tutkimusta hyvin tervetulleena muun muassa siksi, että lastenkirjallisuus on osana lapsen maailmankatsomuksen ja arvomaailman muovamista. Brittiläisen valistusfilosofi John Locken (1632–1704) kuuluisa teoria lapsesta tyhjänä tauluna tiivistää lapsen alttiuden vaikutuksille. Teorian mukaan lapsi ei ole syntyessään hyvä tai paha, vaan lapsi muuntautuu omaksi persoonallisuudekseen sen mukaan, millaisia ulkopuolisia vaikutteita hän elämänsä aikana kohtaa. Lastenkirjallisuus tarjoaa lapsille ikäisiään samaistumiskohteita, jotka voivat esiintyä esimerkiksi käytösmalleina, varoittavina esimerkkeinä tai vallankumouksellisina voimaantumisenkohteina.

Olen jakanut tutkielmani kuuteen päälukuun. Johdannon jälkeisessä luvussa esittelen tutkimuskysymykseni sekä kohdeteokset ja -hahmot. Kolmannessa luvussa käyn läpi tutkimukseni teoreettista taustaa, pohjustan tutkimustani sivuamalla modernin länsimaisen lapsuuskäsityksen määritelmiä ja lastenkirjallisuutta kirjallisuudenlajina sekä jäsentelen käyttämiäni kirjallisuudentutkimuksen suuntauksia ja pääasiallisia lähdeteoksia. Neljännessä luvussa keskityn käsittelemään karnevalistisen huumorin ja fantastisten utopioiden ja idyllien ilmentymistä erikseen jokaisessa kohdeteoksessa sekä miten karnevalismi ja lapsuuden paratiisi utopiana luovat kohdehahmojen itsenäisyyttä. Viidennessä luvussa tarkastelen lapsuuden ihannointia ja inhoa aikuistumista kohtaan, kiltteyden ja tuhmouden määritelmiä ja vaikutuksia lapsihahmojen itsenäistymiseen sekä itsenäistymisen varjopuolena esiintyvää yksinäisyyttä, joka toisinaan on myös syy itsenäistymiseen. Viimeisessä luvussa kokoan yhteen havaintoni.

## 2 TUTKIMUSKYSYMYKSET JA KOHDETEOKSET

Pidän itsenäisyyttä, johon lapsihahmot ovat syystä tai toisesta joutuneet sopeutumaan, yhtenä lastenkirjallisuuden tärkeimpänä tapana poiketa realistisesta maailmasta. Useimmiten lapsipäähenkilön vanhemmat ovat kuolleet tai jollain muulla tavalla poissaolevia, mikä on pakottanut lapsen itsenäistymään ja kantamaan vastuun itsestään (Nikolajeva 2010, 22). Samalla lapsen elämästä ovat poistuneet aikuisten asettamat säännöt. Orpo lapsi onkin lastenkirjallisuudessa toistuva arkkityyppi, jota käsittelen tarkemmin omassa luvussaan myöhemmin. Mirva Saukkola (1998, 105–106) käyttää termiä *lapsuuden paratiisi* kirjoittaessaan fantastisesta, idyllisestä, maailmasta, johon aikuisilla ei ole pääsyä. Tällainen paikka on lastenfantasiassa hyvin yleinen ja se mahdollistaa lapsille vapauden toimia omien arvojensa mukaan. Itsenäisen lapsen maailmassa konflikti syntyy usein ympärillä olevista aikuisista, jotka pyrkivät viemään vapauden lapsipäähenkilöltä ja pakottamaan hänet takaisin aikuisen vallan alle. Lapsuuden paratiisissa piilee aina vaara, joka uhkaa rikkoa idyllin (ks. Saukkola 1998, 110–111).

Tässä tutkielmassani rajaan itsenäisen lapsen representaation vertailemalla esimerkkejä lapsipäähenkilöistä, jotka ovat saavuttaneet yksinasumisen autonomian siitä huolimatta, että heidän vanhempansa, tai vähintään toinen heistä, on elossa ja osallisena jollain tapaa lapsen elämään. Lähtökohtaisesti vanhemmat ovat kuitenkin tässäkin kohtaa poissaolevia, joko henkisesti tai fyysisesti, mikä saa lapsihahmot itsenäistymään tai hakeutumaan itsenäistä elämää kohti. Tällä tavalla tutkimusaineistoni pysyy hallittavana, eikä minun tarvitse perehtyä jokaiseen itsenäistyneeseen orpolapseen lastenkirjallisuudessa. Lastenkirjallisuudessa esiintyvien orpolapsen tyyppillisyyden vuoksi aineisto paisuisi mahdottomaksi käsitellä yhdessä pro gradussa. Orpolapsen arkkityyppi on kuitenkin merkittävä tekijä lastenkirjallisuudessa esiintyvässä itsenäisyydessä, ja orpoudella on useita määrittelyitä, minkä vuoksi käsittelen arkkityyppiä lyhyesti siitä huolimatta.

Pro gradu -tutkielmani perimmäisenä tarkoituksena on selvittää, minkälaiset luonteenpiirteet ja kasvuympäristö mahdollistavat kohdehahmojeni itsenäistymisen ja millainen yhteiskunta lapsihahmon ympärillä vallitsee sekä miten itsenäisyys mahdollistuu ilman vanhempien täydellistä poissaoloa. Käsittelen poissaolon teemoja henkiseltä ja fyysiseltä kannalta kohdehahmojeni tuntemusten valossa sekä valta-asetelmien rakentumista

aikuisten ja lasten välille. Lähestyn tutkimuskysymyksiäni karnevalistisen huumorin, matkan fantasian elementtien, utopia- ja eutopia-ajattelun, lastenkirjallisuuden valta-asetelmien ja henkilöhahmotutkimuksen kautta.

Valitsin kohdeteoksikseni suomalaisen Marjatta Kurenniemen (1918–2004) vuosina 1966–1984 ilmestyneen *Onneli ja Anneli* -teossarjan, ruotsalaisen Astrid Lindgrenin (1907–2002) vuosina 1945–2000 ilmestyneen *Peppi Pitkätossu* -sarjan kirjoja sekä venäläisen Eduard Uspenskin (1937–2018) vuosina 1966–2008 ilmestyneen *Fedja-setä* -sarjan. Päädyin valitsemaan edellä mainitut teossarjat erityisesti lapsipäähenkilöiden asumisjärjestelyiden ja vanhempien vaihtelevan läsnäolon vuoksi. Kohdeteoksia on yhden sijasta useita siksi, että teen vertailevaa tutkimusta teoksissa esiintyvistä lapsihahmoista ja tarkennan tietynlaiseen hahmotyyppiin sen sijaan, että keskittäisin tutkimukseni yhteen teossarjaan kokonaisuutena. Kohdeteossarjat ovat kaikki vanhempaa lastenkirjallisuutta, jota on myös mahdollista tarkastella historiallista kontekstia vasten. Pyrin kuitenkin pureutumaan syvemmälle fiktiivisen lapsen itsenäisyyden kuvauksen tutkimiseen sen sijaan, että peilaisin edellä mainittuja hahmoja liikaa aikalaiskasvatusihanteisiin. Aikalaiskasvatusnäkökulmat ovat varmasti vaikuttaneet kirjailijaposition ja heijastuvat sitä kautta tarinoissa. Toteuttavatko ne kasvatusihanteita vai esittävätkö ne kritiikkiä, sopisivat kokonaiseksi tutkimusaiheeksi ja ovat siksi liian laajoja kysymyksiä tässä perinpohjaisesti käsiteltäväksi.

Seuraavissa kolmessa alaluvussa esittelen kohdehahmoni kunkin omassa luvussaan, avaan hiukan teossarjan juonta ja lähtöasetelmia sekä esitän, miksi he mielestäni sopivat tutkimukseni kohteiksi itsenäisinä ja yksinasuvina lapsihahmoina.

## 2.1 Onneli ja Anneli

Onneli ja Anneli ovat sarjan aloittavan teoksen *Onnelin ja Annelin talo* alussa noin seitsemänvuotiaita pikkutyttöjä Kissanmintun kaupungista. Eräänä päivänä he löytävä Ruusukujalta ”rehellisille löytäjille” osoitetun kirjekuoren täynnä rahaa. Sillä summalla he pystyvät ostamaan talon kyseiseltä kadulta. Tilaisuus tarjoutuukin, kun tytöt tapaavat rouva Ruusuapuun, joka omien sanojensa mukaan rakennuttaa aina vääränlaisen talon

itselleen. Tällä kertaa hän on rakennuttanut ”vahingossa” talon kahdelle pienelle tytölle sen sijaan, että olisi rakennuttanut talonsa yksinasuvalle vanhalle rouvalle. Rouva Ruusupuu myy talonsa kirjekuoresta löytynyttä käteistä vastaan Onnelille ja Annelille, ja jättää vielä summasta tytöille varoja asumiseenkin. Tytöt ovat kärsineet pitkään yksinäisyydestä tahoillaan, joten päättävät ottaa rouva Ruusupuun tarjouksen vastaan. Onneli ja Anneli asettuvat asumaan eriskummalliseen ja hauskaan naapurustoon, johon kuuluvat muun muassa juhlakoristeita kasvattavat sisaret Tingelstiina ja Tangelstiina Vappunen, heidän keksijäveljensä Vekotiitus Vappunen, kiltti poliisi Urho Ulpukka ja hänen vaimonsa säästäväinen Rosina sekä Vaaksanheimojen peukaloisperhe.

Onneli ja Anneli ovat stereotyyppisiä kilttejä lapsia, jotka hiljaisuutensa ja tottelevaisuutensa vuoksi ovat jääneet vaille vanhempiensa huomiota. Yksinäisyys ajaa tytöt yhteen, eivätkä vanhemmat aluksi edes huomaa heidän muuttaneen pois kotoa, vaikka he pyytävät siihen erikseen luvankin. Teossarjassa Onneli ja Anneli kohtaavat vastoinkäymisiä entisestä elämästään tuttujen aikuisten kanssa, jotka yrittävät käyttää hyväkseen lasten hyväntahtoisuutta ja uskovat oman valta-asemansa pätevän myös Onnelin ja Annelin katon alla. Tytöt lyövät usein viisaat päänsä yhteen lapsenomaisten naapureidensa kanssa antaakseen pahantahtoisille aikuisille opetuksen.

Teossarjassa seurataan Onnelin ja Annelin elämää Ruusukujalla, jonne he ovat muuttaneet siitä huolimatta, että molempien tyttöjen molemmat vanhemmat ovat elossa. Tytöt kokevat parhaaksi lähteä kotoaan, koska eivät koe saavansa tarpeeksi huomiota vanhemmiltaan. Oma Huvikumpu, jossa asua yhdessä parhaan ystävänsä kanssa lieneekin utopistinen unelma ja tarjoaa *Onnelissa ja Annelissa* lapsilukijoille paljon riemullista luettavaa. Teossarjassa vanhempien poissaolo on pääasiassa henkistä. Annelin, joka toimii kertojana sarjan kahdessa ensimmäisessä osassa, vanhemmat ovat eronneet, eivätkä kommunikoi keskenään. Tämän vuoksi he eivät tiedä tai ota selvää, missä Anneli milloinkin on. Jos häntä ei näy, vanhemmat olettavat, että tyttö on toisen vanhemman luona. Isän luona Anneli on aina tiellä, äidin luona Annelia taas kohdellaan kuin näyttelyesineenä (ks. Nieminen 2000, 49). Annelista kantavat vastuun lähinnä hänen vanhempiensa inhottavat taloudenhoitajat Minna ja Adele, jotka kohtelevat Annelia alentavasti: ”Sillä vaikka Minna ja Adele ovat toistensa täydellisiä vastakohtia, on eräs asia, jossa he ovat yksimielisiä. He eivät pidä minusta. Eivätkä toisistaan.” (OA, 11.) Annelin perhe on vähintäänkin keski-luokkainen, mihin viittaavat varallisuus palkata taloudenhoitajia sekä tarpeettomuuteen



käyttää lapsia lisäksi kotiaskeissa. Onnelin perhe taas on enemmän työväenluokkainen, mistä kertovat valtava lapsikatras ja vaatimattomat elinolosuhteet. Onnelin perheessä isä tekee palkkatyötä perheensä elättämiseksi ja äiti hoitaa kotitaloutta ja heidän yhdeksää lastaan. Onneli hukkuu sisarusparveensa rauhallisuutensa, hiljaisuutensa ja hyväkäytöksisyytensä vuoksi. Muiden sisarusten äänekkyyys ja huomionhakuisuus saavat Onnelin tuntemaan itsensä ulkopuoliseksi, perheestään irralliseksi. Tutkielmassani tarkoitukseni on syventyä Onnelin ja Annelin kohdalla heidän pikkuvanhaan tapaansa selviytyä taloudenpidosta, heidän kirkassilmäiseen ja puhdassydämiseen elämänfilosofiaansa, heidän ympärillään liikkuviin karnevalistisiin aikuisiin sekä sarjassa esiintyviin fantastisiin ja utopistisiin elementteihin, jotka luovat otollisen ympäristön lapsen itsenäistymiseen.

*Onneli ja Anneli* -sarjasta käytän lähteenäni yhteislaitosta *Onnelin ja Annelin kootut kertomukset* (2003), johon kuuluvat seuraavat teokset: *Onnelin ja Annelin talo* (1966); *Onnelin ja Annelin talvi* (1968); *Onneli, Anneli ja orpolapset* (1971) sekä *Onneli, Anneli ja nukutuskello* (1984). Käytän vastaisuudessa kokoelmateoksesta lyhennettä OA. Puhuesani sarjasta yleisesti käytän nimitystä *Onneli ja Anneli*.

## 2.2 Peppi Pitkätossu

*Peppi Pitkätossu* -sarja kertoo noin yhdeksänvuotiaasta Pepistä, joka asuu apinansa Herra Tossavaisen ja hevosensa Pikku-Ukon kanssa Huvikummuksi nimeämässään talossa. Pepin äiti on kuollut Pepin ollessa pieni ja isä kadonnut merille ja ryhtynyt pienen saarivaltion hallitsijaksi. Merikapteeni-isä Efraim kuitenkin esiintyy tarinoissa myöhemmin useita kertoja, vaikka kuninkaallisten velvollisuuksiensa vuoksi ei pysty huolehtimaan Pepistä ja asumaan hänen kanssaan. Peppi ei piittaa yhteiskunnan asettamista säännöistä vaan elää elämäänsä itsenäisesti omilla ehdoillaan syleillen karnevaalivapauden sanelemaa elämäntapaa. Tämän tekee mahdolliseksi teoksen erityinen fantasiaelementti, Pepin isältään perimänsä yliluonnolliset fyysiset voimat, jotka tekevät hänet vahvemmaksi kuin kukaan muu. Peppi ystävystyy naapurissa asuvien Lampisten lasten, Tommin ja Annikan, kanssa, ja yhdessä he seikkailevat Pepin rajattoman mielikuvituksen ja kekseliäisyyden johdolla.

Tommi ja Annikka edustavat kuuliaisista ja kiltteistä lapsista korostaen Pepin erikoislaatuisuutta ja norminvastaisuutta. Tommi ja Annikka ovat mukautuneet aikuisten auktoriteetin alaisuuteen, mutta jäävät kaipaamaan elämäänsä mielikuvitusta ja seikkailuja. Heidän rinnalleen ilmaantuu usein nimetön joukko muita lapsia, jotka myös nostavat Pepin sankarikseen. Pepistä kuoriutuu lapsille uusi auktoriteetti, karnevaalikuningatar, joka kannustaa karamellien ylensyönttiin, leikkeihin ja hauskuuteen. Samaan aikaan hän ottaa lapsista vastuun, puolustaa ja suojelee heitä, joko kiusaajia tai pahantahtoisia aikuisia vastaan.

Tarinan aikuiset (Pepin isää ja isän merimiehiä lukuun ottamatta) pitävät Peppiä huonokäyttöisenä hänen aktiivisen luonteensa, näsäviisautensa, normeihin sopimattoman käytöksensä ja autonomiansa vuoksi. Tommi ja Annikka saavat seurata, kuinka Peppi hoitaa hankalat tilanteet, joihin hän virkavallan kanssa usein itsenäisyytensä vuoksi joutuu. Peppi kyseenalaistaa aikuisen aseman yhteiskunnan normina ja päänä sekä tarkastelee maailmaa karnevalistiseen tapaan ylösalaisin osoittaen, että asiat voi nähdä monella eri tavalla eikä välttämättä ole yhtä oikeaa tapaa.

Peppi on saanut yksinasumiseen valtuudet isältään, Efraim Pitkätossulta, joka toimii Kurrekurredut-saaren kuninkaana eikä voi kuninkaallisten velvollisuuksiensa vuoksi palata kotiin kuin vain käymään. Efraim on pitänyt huolta tyttärensä taloudellisesta tilasta jättäen jälkeensä valtavan laukullisen kultarahoja, joita Peppi tuhlaileekin varsin avokäitesti. Rahojen alkuperä ei tule teoksissa ilmi ja mahdollinen merirosvous jää avoimeksi kysymykseksi, mutta ei mahdolliseksi vaihtoehdoksi ottaen huomioon myös aseet Huvikummun vintillä ja Pepin haaveen tulla isona merirosvoksi. Moraalikysymykset ovatkin *Peppi*-kirjoissa hieman vaihtelevia eivätkä noudata perinteistä kaavaa, didaktisuudesta puhumattakaan. Kapteeni Pitkätossu on tyttärensä lailla huoleton ja sovinnaisuuksista piittaamaton hahmo, joka luottaa lapsensa kykyyn pärjätä omillaan:

- Hur det är, pappa Efraim, sa Pippi, så är det nog bäst för ett barn att ha ett ordentligt hem och inte kuska kring på sjön så mycket och bo i lerhyddor, eller vad tror du?
- Du har rätt som alltid, min doter, sa kapten Långstrump. Det är klart att du för ett mera ordnat liv i Villa Villekulla. Och det är nog det bästa för små barn.
- Just det, sa Pippi. Det är absolut bäst för små barn att ha det lite ordnat. Allra helst om dom får ordna det själv! (BOPL, 157–158.)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> – Oli miten oli, isä Efraim, mutta lapselle on parasta omistaa kunnollinen koti eikä kulkea meriä ja asua savimajoissa, vai mitä sinä luulet, sanoi Peppi.

Peppi on viettänyt lapsuutensa merillä, ilman varsinaista pysyvää kotipaikkaa sekä ilman äitiään, ”naisen mallia”. Matalan fantasian tarjoaman supervoiman ansiosta Peppi kykenee ylläpitämään itsenäisyyttään pikkukaupungin byrokraattisia aikuisia vastaan. Peppi on hahmona itsestään selvä valinta tähän tutkimukseen, sillä hän edustaa itsenäisen ja yksinasuvan lapsen lisäksi myös karnevalistisuuden perikuvaa sekä käytökseltään että olemukseltaan. Peppi on erinomainen esimerkki myös perinteisenä ”tuhmana” lapsena sekä feminiinin stereotyypin haastajana.

*Peppi Pitkätossu* -sarjasta käytän kokoelmateosta *Boken om Pippi Långstrump* (1978), joka sisältää tarinoita aiemmin julkaistuista teoksista *Pippi Långstrump* (1945), *Pippi Långstrump går ombord* (1946) ja *Pippi Långstrump i Söderhavet* (1948). Viitteisiin lisäämissäni käännöksissä käytän Laila Järvisen vuonna 2005 ilmestynyttä suomennosta *Minä olen Peppi Pitkätossu* edellä mainitusta kokoelmateoksesta. Sitaateissa käytän alkuperäislähteestä lyhennettä BOPL ja suomennoksesta MOPP. Sarjasta yleisesti puhuesani käytän nimitystä *Peppi* tai *Peppi Pitkätossu*.

### 2.3 Fedja-setä

Teoksen *Fedja-setä, kissa ja koira* alussa Fedja on noin kuusivuotias poika, joka on saanut lisänimen ”setä” hyvän käytöksensä ja aikuismaisuutensa vuoksi: ”Häntä sanottiin Fedja-sedäksi, sillä hän oli hyvin totinen poika ja osasi pitää huolta itsestään.” (FS, 9.) Fedja-setä muuttaa pois vanhempiensa luota kaupungista, koska hänen äitinsä ei anna hänelle lupaa pitää löytämäänsä kissaa. Fedja-setä muuttaa Prostokvashino-nimiseen maalaiskylään kissa Matroskinin ja koira Mustin kanssa. Suurin osa kylän asukkaista tottuu Fedja-setään, mutta paikallinen posteljooni Petshkin ja vanhempien Fedja-setää kasvattamaan pestaama entinen talousupseeri tati Tamara kyseenalaistavat Fedja-sedän itsenäisyyden ja aiheuttavat monia vastoinkäymisiä, joista Fedja-setä kuitenkin selviää älykkyytensä ja omapäisten puhuvien eläinystäviensä avustuksella.

---

– Olet oikeassa kuten aina, tyttöseni, sanoi kapteeni Pitkätossu. – Onhan selvää, että Huvikummissa sinun elämässäsi on enemmän järjestystä. Ja se on kyllä pikkulapsille parasta.

– Juuri niin, sanoi Peppi. – Pieni järjestys on ehdottomasti parasta pikkulapsille. Varsinkin jos he itse saavat pitää siitä huolen. (MOPP, 156–157.)

Fedja-sedän vanhemmat ovat poikaansa hyvin kiintyneitä, mutta yksinkertainen erimielisyys johtaa Fedjan karkaamiseen. Fedjan äiti Rimma on hyvin päättäväinen nainen eikä ole juurikaan valmis tekemään kompromisseja niin miehensä kuin poikansaakaan hyväksi. Rimma on myös ehta kaupunkilainen, joka pitää kaupunkia sivistyneempänä ja siksi parempana paikkana lapselle. Isä Dima taipuu herkästi vaimonsa tahtoon, mutta on luonteeltaan hyvin Fedja-sedän kaltainen. Vanhemmat ovat usein kovin keskittyneitä omien mielipiteidensä oikeellisuuteen, erityisesti Rimma, eivätkä aina huomaa selkeitä ratkaisuja nenänsä edessä. Fedja-setä päätyy toisinaan ratkomaan näitä ongelmia heidän puolestaan tarjoten inhimillistä sovittelua ja kommunikaatiota tilanteiden selvittämiseksi. Fedja-setä on hyvin usein vanhempiaan siinä mielessä kypsempi.

Fedja, Musti ja Matroskin saavat ystävät professori Sjominita ja hänen 9-vuotiaasta tyttärestään Katjasta. Sjomin ja Katja edustavat sivistystä sekä ”suuren maailman meininkiä” ja ovat kyläläisten mielestä eksoottinen lisä Prostokvashinon. Professori Sjominin luona asuessaan Matroskin on omien sanojensa mukaan oppinut puhumaan, sillä professori itse tekee tutkimusta eläinten kielistä. Katja neuvoo Matroskinia ja Mustia liiketoiminnan harjoittamisessa ja tarjoaa Fedjalle ikäistään seuraa sekä kyläläisille tietotekniikkaopintoja kerhotoiminnan kautta. Erityisesti Katja edustaa länsimaita amerikkalaistautallaan tuoden kontrastia neuvostoliittolaiseen pikkukylään. Fedja-sedän kautta Uspenski kritisoi neuvostolaisbyrokratiaa ja militarismia, joista koomisen virkaintoiset, jopa karikatyyriset, täti Tamara ja posteljooni Petshkin ovat hyviä esimerkkejä (ks. myös Mäkelä 2008, 176, 178).

Valitsin Fedja-sedän mukaan tutkimukseen edustamaan poikanäkökulmaa itsenäisestä lapsesta. Fedja-setä karkaa kotoaan ja muuttaa omilleen syrjäiseen maalaiskylään, jossa hän piileskelee vanhemmiltaan siihen saakka, että paikallinen posteljooni Petshkin paljastaa hänen olinpaikkansa saadakseen polkupyörän. Sen jälkeen Prostokvashinon talo toimii Fedjalle ja hänen perheelleen ikään kuin kesämökkinä sekä pakopaikkana kaupungista. Talvet Fedja-setä viettää pitkälti vanhempiensa kanssa kaupungissa, mutta muuttaa kesiksi Prostokvashinon Mustin ja Matroskinin luokse. *Fedja-sedässä* minua kiinnostavat myös Fedjan eläinystävät kissa Matroskin ja koira Musti, jotka toimivat eräänlaisina hybridiotuksina: sekoituksina aikuista ja lasta. Heidän auktoriteettinsa on yhtä olematon kuin lapsella, mutta he pystyvät suoriutumaan aikuisten askareista ja toisinaan

ajattelevatkin Fedja-sedän tavalla aikuismaisesti. He ovat hyvä esimerkki lastenkirjallisuudessa esiintyvistä antropomorfismista, jonka varjoon voidaan muun muassa piilottaa aikuisen auktoriteetti tai vastaavasti jonka avulla voidaan rinnastaa lapsi eläimeen. Näissä aikuis-lapsi-hybrideissä yhdistyvät karnevalistisuus, fantasia, itsenäisyys ja riippumattomuus sosiaalisista konstruktioista.

*Fedja-setä*-sarjasta käytän suomenkielistä käännöstä *Fedja-setä*, joka on ilmestynyt kokoelmateoksena vuonna 2008. Tähän teokseen sisältyvät teokset *Djadja-Fjodor, Pjos i Kot* (1966, Martti Anhavan suomennos *Fedja-setä, kissa ja koira* 1976); *Tjotja djadji Fjodora* (1994, Mervi Vyyryläinen-Väänäsen suomennos *Fedja-setä ja täti Tamara* 1995); *Ljubov djadji Fjodora* (1997, Martti Anhavan suomennos *Fedja-setä rakastuu* 1997); *Novyi god v Prostokvašino* (1997, Martti Anhavan suomennos *Fedja-sedän talvi* 1998); *Djadja Fjodor idjot v školu* (1998, Martti Anhavan suomennos *Fedja-setä menee kouluun* 1999) sekä *Kvartirnyi vopros v Prostokvašino* (2003, Martti Anhavan suomennos *Fedja-setä ja kutsumaton vieras* 2003). Lisäksi käytän Vappu Orlovin käännöstä teoksesta *Prividenije iz Prostokvašino* (2005) vuodelta 2008 (suom. *Fedja-setä ja kummitus*). Kokoelmateoksesta käytän jatkossa lyhennettä FS ja teoksesta *Fedja-setä ja kummitus* lyhennettä FSK. Puhuessani sarjasta yleisellä tasolla käytän nimitystä *Fedja-setä*.

### 3 TEOREETTINEN TAUSTA

Keskeisimpinä teoreettisina lähtökohtina pidän tässä tutkimuksessa lastenkirjallisuuden tutkimusta, jolla kartoitan lastenkirjallisuudelle tyypillisiä rakenteita ja piirteitä; karnevalistista naurukulttuuria, jolla lähestyn kohdeteoksissani ilmenevää huumoria ja erityisesti lasten ja aikuisten välisten valta-asetelmien nurinkääntöä sekä henkilöhahmotutkimusta, jonka avulla tutkin lapsihahmojen itsenäisyyden mahdollisia allegorisia ja ideologisia ulottuvuuksia. Lisäksi tarkastelen kiltteyden ja tuumuuden ilmentymistä lastenkirjallisuuden henkilöhahmokaanonissa ja niiden piirteiden kautta syntyvää itsenäisyyttä. Tutkin myös *low fantasy*, eli matalaa fantasiaa ja utopia-eutopia-ajattelua, joiden kautta syntyneeseen lapsuuden idylliseen paratiisiin aikuisilla ei ole pääsyä.

Kahdessa ensimmäisessä alaluvussa avaan hieman lastenkirjallisuuden määrittelyn ongelmallisuutta ja perinteitä sekä modernin länsimaisen lapsuuden taustoja, ja miten niissä lapsen itsenäisyys on tyypillisesti esitetty. Lapsuuskäsitystä tarkentaessani käytän hyödykseni lapsuushistoriantutkimuksen määritelmiä. Rajaan käsittelyni länsimaiseen lapsuuteen kohdehahmojeni pääasiallisen länsimaisuuden vuoksi (Fedja-sedän länsimaisuus on kiistanalaisempi kysymys) sekä välttääkseni väärinkäsityksiä ja yleistyksiä. Lastenkirjallisuutta käsittelevässä alaluvussa sivuan lastenkirjallisuuden muun muassa tuotannossa ja markkinoinnissa ilmenevää lasten ja aikuisten välillä ilmeneviä vallan muotoja muun muassa lastenkirjallisuuden opettavaisuudessa. Esittelen myös vallankumouksellisen lastenkirjallisuuden, jota erityisesti kohdeteokseni *Peppi Pitkätossu* edustaa.

Kolmantena käsittelen aikuisen ja lapsen välisiä valtasuhteita, niiden ilmenemistä lastenkirjallisuudessa ja niiden merkitystä lapsihahmon itsenäistymisessä. Tässä päälähteenäni on kirjallisuuskriitikko Maria Nikolajevan teos *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers* (2010), jossa Nikolajeva tutkii valta-asetelmia lasten- ja nuortenkirjallisuudessa. Neljäntenä esittelen karnevalistisen huumorin merkitystä lastenkirjallisuudelle, ja eri tapoja, joilla se ilmenee lastenkirjallisuudessa luoden itsenäisyyttä ja nurinkääntäen valtahierarkioita. Tätä käsittelen erityisesti Mihail Bahtinin (1895–1975) teokseen *Françoise Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru* (1995 [1965]) sekä kirjallisuudentutkija Maria Laakson teksteihin ja luento- ja pohjatyöhön pohjaten. Laakso on perehtynyt

syvällisesti artikkeleissaan ja väitöskirjassaan lastenkirjallisuuden huumoriin, jossa karnevalismi on osoittautunut merkittäväksi osa-alueeksi.

Viidennessä alaluvussa käsitelen henkilöhaamotutkimusta pääteoksenani Maria Nikolajevan *The Rhetoric of Character in Children's Literature* (2002), jossa Nikolajeva tarjoaa laajan kattauksen lastenkirjallisuudessa esiintyvistä hahmotyypeistä ja tietoa niiden kategorisoinnista Northrop Fryen vuonna 1957 esittämien mallien mukaan. Käsitelen tarkemmin erityisesti orvon lapsen arkkityyppiä, joka on keskeinen ilmiö lastenkirjallisuudessa lapsihahmojen itsenäisyyden takaajana.

Kuudenneksi tarkastelen fantasiaa lastenkirjallisuudessa erityisesti Mirva Saukkolan, Jyrki Korpuan ja Maria Nikolajevan artikkelien ja teosten kautta. Esittelen perinteisimmät fantasian esiintymismuodot ja miten niitä on kohdeteoksissani käytetty itsenäisyyttä tukevinä. Alaluvuissa pureudun hieman syvemmin utopia-eutopia-ajatteluun ja sen fantasitiseen rooliin lastenkirjallisuudessa ja antropomorfismiin fantasian karnevalistisena ilmenemismuotona.

### 3.1 Modernista länsimaisesta lapsuuskäsityksestä

Lapsuus on nähtävä aina subjektiivisena kokemuksena. Sen voi määritellä muun muassa biologisena, kehityspsykologisena tai sosiokulttuurisena terminä (Vehkalahti et al. 2022, 11). Kun lastenkirjallisuutta kirjoittava pyrkii asettumaan lapsen asemaan ja tarkastelemaan maailmaa lapsen näkökulmasta, lapsuus on jo muuttunut kirjoittajan omasta lapsuusajasta. Ajallisesti ja kulttuurisesti jatkuvassa muutoksessa oleva lapsuus on sukupuolen tavalla konstruktivistinen, sosiaalisesti rakentuva, itsensä yhä uudelleen kehittävä (Immel 2009, 19–20; Jokilaakso 2022, 10). Lisäksi kirjoittajan muistot lapsuudesta eivät ehkä ole säilyttäneet totuudenmukaisuuttaan, vaan ovat muotoutuneet nostalgisoiviksi näkemyksiksi ihannelapsuudesta (Nodelman 2008, 135). Osa tutkijoista pitää yksistään käsitteitä ”lapsuus” ja ”lastenkirjallisuus” täysinä mahdottomuuksina, sillä käsitteet ovat aikuisten keksimiä, toisin sanoen valta-aseman kautta luotuja (Mustola 2014, 11; Rose 1984, 1). Yksi mahdollinen näkökanta on, että aikuinen ei voi todella tietää, millaista on olla lapsi, eikä voi siksi kirjoittaa todelliselle lapselle vaan viattomuutta säteilevälle mielikuvallisen lapsesta (Rose 1984, 2).

Moderni lapsuuskäsitys ymmärretään länsimaissa valistuksen ja romantiikan ajan lapsuuskäsitysten vuorovaikutuksen kautta. Valistuksen aikana lapsuus nähtiin rajattoman potentiaalisuuden aikana, jolloin kasvatukseen kiinnitettiin erityistä huomiota, mistä todistavat muun muassa valistusfilosofi John Locken tunnettu näkemys vastasyntyneestä tyhjänä tauluna (*tabula rasa*) ja toisen filosofin Jean-Jacques Rousseau'n (1712–1778) kuuluisa teos *Émile eli kasvatuksesta* (ransk. *Émile ou de l'éducation*, 1762) (ks. Rose 1984, 8, 44). Romantiikan ajalla lapsuus näyttäytyi luontoon sidottuna ja arvoituksellisena, viattomuutta korostavana, mikä valistuksen käsityksen kanssa eroaa paljon keskiaikaisesta näkemyksestä lapsuudesta eläimellisenä, primitiivisenä ja perisyntisenä ajanjaksona (Jokilaakso 2022, 8; Saukkola 1998, 25; Vehkalahti et al. 2022, 10–11.)

Nykyisessä lapsuudentutkimuksessa pyritään tavoittamaan lasten aktiivinen toimijuus (Jokilaakso 2022, 8; Vehkalahti et al. 2022, 13), jota myös tavoittelen itse tutkimalla itsenäisiä lapsihahmoja lastenkirjallisuudessa. Tarkastelen toimijuutta tutkimuksessani henkilöhahtutkimuksen kautta, sillä aiheenani ovat fiktiiviset, aikuisten kirjailijoiden mielikuvituksen tuottamat lapset. Kuten kirjallisuuskriitikko Maria Nikolajeva toteaa, henkilöhahtot ovat konstruktioita, jotka eivät toimi todellisten ihmisten lailla psykologisten kaavojen mukaan. Henkilöhahtot ovat osa kaavaa, heidän tehtävänsä on kuljettaa tarinaa eteenpäin. (Nikolajeva 2002, 10,19.)

1960- ja 1970-luvuilla lapset alettiin nähdä aktiivisina tekijöinä yhteiskunnassa. Samaan aikaan sijoittuu aktiivisten ja toimivaltaisten lapsihahmojen synty pohjoismaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa. (Jokilaakso 2022, 11.) Tämä on kiinnostava seikka ottaa huomioon, sillä kohdeteosteni ensimmäiset osat ovat ilmestyneet tuohon aikahaarukkaan lukuun ottamatta *Peppi Pitkätossua*, jonka ensimmäinen kirja ilmestyi Ruotsissa 1945 ja suomennoksena 1946. Vallankumouksellinen ja peräti anarkistinen lapsihahmo lastenkirjassa sai ilmestyttyään osakseen rajua kritiikkiä (Lurie 1990, 13), mutta myöhemmin Peppi otettiin Suomessakin esikuvaksi toimiville lapsihahmoille ja uudelle lapsikäsitteelle. Valistuksellisesta ja kasvatuksellisesta lastenkirjallisuudesta pyrittiin purkautumaan vapaaksi Pepin kaltaisilla itsenäisillä ja aktiivista toimijuutta osoittavilla lapsihahmoilla. (Jokilaakso 2022, 12.)



Lapset niin kirjallisuudessa kuin reaali maailmassakin edustavat yhä yhteiskunnan ikämarginaalia. Aikuiset, erityisesti työikäiset ja -kykyiset, ovat normi ja nauttivat yhteiskunnassa auktoriteettivaltaa. (Nikolajeva 2010, 7–8.) Lapsuus on siis koettavissa toiseutena, kuulumattomuutena sosiaalisesti merkittäviin ryhmiin. Lapsi on alisteinen valtaväestölle, aikuiselle, jota ilman lapsella ei ole lupaa pärjätä. Lain mukaan alle 18-vuotias on *vajaavaltainen*, mikä tarkoittaa sitä, että henkilöllä ei ole oikeutta pitää huolta taloudellisista asioistaan. Vajaavaltaisella on oltava *edunvalvoja*, joka lapsen tapauksessa on hänen huoltajansa. (Laki holhoustoimesta 1999/442 Laki holhoustoimesta § 1–5). Itsenäinen, yksinasuva lapsi on siis Suomen lain mukaan täysi mahdottomuus. Käsittelemissäni kohdeoksissa täytyy olla karnevalistinen tai karnevalistisessa mielessä fantastinen ote, jotta lapsihahmon itsenäisyys olisi ylipäättään mahdollista.

### 3.2 Lastenkirjallisuudesta

Lastenkirjallisuuden sijoittaminen kirjallisuuden kentälle on haastavaa, joidenkin tutkijoiden mielestä jopa paradoksaalista. Aikuinen kirjoittaa, sensuroi, julkaisee, hankkii, lukee ja tutkii lastenkirjallisuutta. Aikuinen myös valitsee, mitä lapset *haluavat* lukea. Aikuinen siis tavallaan kirjoittaa ensisijaisesti toiselle aikuiselle, ei suinkaan suoraan lapselle. (Heikkilä-Halttunen 2000, 41; Mustola 2014, 13, 16; Nodelman 2008, 207; Rose 1984, 1–2; Saukkola 1998, 46; Wall 1991, 18.) Lastenkirjallisuutta hallitsee rivien väliin asettunut ”piiloaikuinen” (engl. *hidden adult*, Nodelman 2008, 206–207), joka esiintyy väistämättä niin didaktisessa kuin vallankumouksellisessakin lastenkirjallisuudessa ja tekee lastenkirjallisuudesta mahdotonta olla pelkästään lapsille suunnattua. Lastenkirjallisuuden on siis toisaalta pakko palvella jossain määrin kaksoisyleisöä. Kirjallisuudentutkija Maria Laakso käyttää termiä ”silmäniskut” lastenkirjallisuudessa esiintyvistä selvästi aikuisille tarkoitetuista humoristisista elementeistä (Laakso 2007, 108.) Silmäniskuihin voidaan laskea myös muut rivien välistä havaittavat aikuislukijalle tarkoitetut elementit, kuten poliittisuus ja intertekstuaaliset viittaukset populaarikulttuurista tuttuihin henkilöihin ja ilmiöihin (Stephens 1992, 84–85).

Barbara Wall (1991, 35) jakaa lastenkirjallisuuden kerronta- ja puhuttelutapojen mukaan kolmeen kategoriaan: *yksinkertaiseen puhutteluun* (engl. *single address*),

*kaksinkertaiseen puhutteluun* (engl. double address) ja *kaksoispuhutteluun* (engl. dual address)<sup>2</sup>. Yksinkertaisen puhuttelun kautta kirjailija on tarkoittanut teoksensa vain yhdelle kohdeyleisölle, lastenkirjallisuuden tapauksessa lapsille. Kaksinkertaisen puhuttelun kautta puhutellaan lapsen ohella myös peittelemättömästi tai piilotellusti aikuista, mahdollisesti esittämällä vitsejä, joiden hauskuus perustuu siihen, että implisiittinen lapsilukija ei voi niitä ymmärtää. Kaksoispuhuttelun kautta otetaan huomioon lapsi- ja aikuislukija samanarvoisesti, tarjoten vakavasti otettavuutta lapselle ja syvällistä kerrontaa aikuiselle. (Laakso 2007, 108–109; 2014a, 45–46; Wall 1991, 35.) Wallin mallissa erityisesti kaksinkertainen puhuttelu lisää lapsen ja aikuisen välistä valta-asetelmien epätasaisuutta. Yksinkertainen puhuttelu taas vaikuttaa osittain mahdottomalta sen vuoksi, miten paljon aikuinen vaikuttaa kirjan osto- ja lukupäätökseen, sekä sen vuoksi, että lasten ja aikuisten maailmat ovat niin erilaisia. Kohdeteoksissani esiintyy selkeimmin kaksoispuhuttelua, jolla pyritään tarjoamaan sekä aikuiselle että lapselle jotakin viihdykettä, opittavaa ja jopa satiirista huumoria.<sup>3</sup>

Kanadalaisen kirjallisuudentutkija Perry Nodelmanin (2008, 138–139) mukaan emme voi kieltää, etteikö lastenkirjallisuutta olisi olemassa, vaikka se onkin alueena hyvin kiistelty. Myös tapa kirjoittaa lastenkirjallisuutta jakaa mielipiteitä niin kirjailijoiden itsensä kuin tutkijoidenkin keskuudessa. Toiset eivät pidä lastenkirjallisuutta merkittävänä tutkimuskohteena tai kirjallisuudenlajina, toiset eivät näe mitään eroa lapsille ja aikuisille kirjoittamisen välillä. (Mustola 2014, 10; Nodelman 2008, 140.) Kirjailija Hannu Mäkelän (2008, 154) mukaan neuvostovenäläisen kirjailijan Maksim Gorkin (1868–1936) kerrotaan sanoneen, että ”lapsille täytyy kirjoittaa kuin aikuisille, mutta vain paremmin”, johon Eduard Uspenski on vastannut, että ”siitä seuraa, että aikuisille täytyy kirjoittaa kuin lapsille, mutta vain huonommin”. Tämä antaa hieman perspektiiviä sille, miten monimutkaisena lasten- ja aikuistenkirjallisuuden jaon voi tulkita. Laakson (2014a, 42) mukaan lastenkirjallisuudesta ei ole löydettävissä erityistä tyylipiirrettä, ”jota ei esiintyisi aikuisten kirjallisuudessa, mutta joka esiintyisi kaikessa lastenkirjallisuudessa.”

---

<sup>2</sup> Termien suomennokset eivät ole täysin vakiintuneet. Käytän tässä tutkielmassani Maria Laakson väitöskirjassaan käyttämiä suomennoksia (ks. Laakso 2014, 45.)

<sup>3</sup> Käytän lähteinäni paljon Maria Laakson tekstejä, joissa Laakso käsittelee kaksoispuhuttelua, mutta väitöskirjassaan hän tarkoittaa Wallin termillä kaksoispuhuttelun lisäksi myös kaksinkertaista puhuttelua samanaikaisesti. En käsittele tutkimuksessani puhutteluja tarkemmin, joten käytän tässä kohtaa termejä kaksoispuhuttelu ja kaksoisyleisö samaan tapaan Laakson kanssa. (ks. Laakso 2014, 46.)

Barbara Wall (1991, 2–3) kuitenkin esittää, että lastenkirja on erotettavissa aikuistenkirjasta kerronnan ja puhuttelun tavoista päättelemällä. Hän ottaa kantaa termeihin ”*write down*” ja ”*talk down*”, joita kriitikot käyttävät puhuessaan lastenkirjailijoista, joiden on ikään kuin *alennuttava* puhumaan ja kirjoittamaan lapsille, mentävä heidän tasolleen (Wall 1991, 15). Wallin (1991, 15–16) mukaan aikuisen kirjailijan on muunnettava kirjoitustyyliään lapsille sopivaksi, jotta lapsilukijat (sekä implisiittiset että todelliset) ja tarinoissa esiintyvät lapsikertojat käsittäisivät toisiaan, mutta kyse ei välttämättä ole *alennuvasta* tavasta, kuten pejoratiiviset termit antavat ymmärtää. Yksi mahdollinen tulkinta onkin, että aikuinen kirjailija ei voisi koskaan täysin kirjoittaa lapsen näkökulmasta ja olla ”lapsen puolella” (Nikolajeva 2010, 49) (vrt. Ödman 2007, 17). Elämän aikana kerätyistä elämäkokemuksista ei niin vain pääse eroon eikä lapsuuden mielentilaa ole saata- vissa sellaisenaan takaisin (ks. Nodelman 2008, 191).

Lastenkirjallisuuden yksi merkittävimmistä tehtävistä on ollut valistuksen ajoista saakka lasten kasvattaminen, ja tämän vuoksi yksi lastenkirjallisuudelle tyypillisimmistä piirteistä on pyrkimys opettavaisuuteen (Jokilaakso 2022, 8, 22; Nikolajeva 2002, 33; Nodelman 2008, 133–134, 154, 157–158). Lapsi tietää maailmasta vähemmän kuin aikuinen, jolloin aikuisen näkökulmasta aikuisen velvollisuudeksi jää opettaa lasta ymmärtämään ja näkemään maailma aikuisen tavalla (Nodelman 2008, 157–158). Lastenkirjallisuuden kautta oikeasta ja väärästä tarjoillaan esimerkkejä, joiden kautta lapsi oppii, mitä aikuiset pitävät hyväksyttävänä käytöksenä ja mitä eivät. Tuhmia ja pahoja henkilöhahmoja rangaistaan teoistaan, hyvät ja kiltit voittavat. (Dahrendorf 1985, 45–46; Nikolajeva 2002, 33; 2010, 20; Nodelman 2008, 133.) Itsenäistymisen kannalta tuhmuus, tai vähintäänkin pieni kapinallisuus, saattaa kuitenkin osoittautua lapsihahmolle keskeiseksi toiminnaksi autonomian saamiseksi ja ylläpitämiseksi.

Lastenkirjallisuuden didaktisuuteen, eli opettavaisuuteen, kuuluu myös pimittää tietoa ja vältellä tiettyjä aiheita, kuten väkivaltaa ja seksuaalisuutta, jotka voisivat vahingoittaa lasten viattomuutta. (Mustola 2014, 12–13; Nikolajeva 2010, 22; Nodelman 2008, 157–158.) Näkemys, että lapsi ei olekaan niin viaton kuin aikuinen haluaisi uskoa, horjuttaa aikuisen auktoriteettia kasvattajana ja opettajana (ks. Lurie 1990, 15). Vaikka lastenkirjallisuuden olisikin tarkoitus opettaa, sen luoma maailma ei ole todellinen. Todellinen maailma ei ole viaton vaan julma paikka, jossa lastenkirjallisuuden tarjoamat opetukset ovat laiha lohtu. Sen sijaan lastenkirjallisuuden esivanhempi, valistuksen ajan halveksima

väkivaltaa ja paheita viljelevä kansansatu, osoittautuukin olevan lähempänä todellisuutta – lohikäärmeitä lukuun ottamatta. (Lurie 1990, 17–18.)

Toisen maailmansodan jälkeen 1950-luvulle tultaessa didaktisen lastenkirjallisuuden rinnalla alkoi ilmestyä myös vallankumoukselliseksi kuvattua lastenkirjallisuutta, jolle tyyppillistä on lapsipäähenkilön aktiivinen toimijuus (Heikkilä-Halttunen 1999, 146; Mustola 2014, 12). Vallankumoukselliset lastenkirjat esittävät kapinallisia ja yhteiskunnallisesta näkökulmasta huonosti käyttäytyviä lapsihahmoja, jotka eivät saa ”ansionsa mukaista” rangaistusta tottelemattomuudestaan, vaan päinvastoin vapautuvat käytöksellään aikuisen auktoriteettivallasta. (Lurie 1990, x.) Epätäydellinen ja tuhma lapsihahmo voikin tarjota enemmän samaistumis pintaa lapsilukijoille (Saukkola 1998, 146). Toisaalta vallankumoukselliset kirjat saattavat sisältää opetuksen aikuisille. Tämä opetus murskaa näkemysten lapsesta viattomana, mutta samalla ylistää lapsenmielistä huolettomuutta ja sillä tavoin käänteisesti tulee ihannoineeksi lapsuutta sekä luoneeksi lapsuuden utopian (ks. Nikolajeva 2010, 9). Kohdeteokseni esittelevät tällaisia itsenäisiä lapsihahmoja ja heidän vallankumouksellisuuttaan, jonka otan lähemmin tarkasteluun tutkielmassani muun muassa valta-asetelmien, karnevalismin ja henkilöahmotutkimuksen kautta.

Lastenkirjallisuuden käsitteen kiistanalaisuuden vuoksi en lähde analysoimaan tutkielmassani syvällisemmin sen monia merkityksiä. Sen sijaan lähestyn lastenkirjallisuutta yleisenä terminä aikuisten lapsille kirjoittamana viihteenä, jonka tarkoituksena on useimmiten myös opettaa jotakin elämästä. Mielestäni lastenkirjallisuudessa ja sen tuottamisessa esiintyvä (piileskelevä) aikuinen on tärkeää ottaa huomioon lastenkirjallisuutta tutkittaessa. Aikuisten ja lasten väliselle valtahierarkialle olen varannut tutkielmastani seuraavan teorialuvun, koska itsenäisen lapsen määrittelyssä on olennaista huomioida, *mistä* lapsi itsenäistyy. Itsenäisyys on aina kytköksissä jonkinlaiseen valta-asetelmaan, josta on pyristelty irti. Tämä pätee niin henkilön kuin valtiollisenkin itsenäisyyden määrittelyä pohdittaessa.

### 3.3 Valta lastenkirjallisuudessa

Sivusin aikuisten ja lasten välillä vallitsevaa valta-asemaa kahdessa edellisessä luvussa. Niissä kiinnitin huomiota erityisesti kirjailijan tapaan puhutella kohdeyleisöään. Tässä

luvussa keskityn teosten sisäisiin valta-asetelmiin. Kohdeteoksissani valta-asetelmilla ja niiden karnevalistisella nurinkääntämisellä on erottamaton vaikutus lapsihahmojen itsenäisyyteen ja sen ylläpitämisessä kohdattuihin vastoinkäymisiin. Lasten itsenäisyyttä vastustavat nimenomaan aikuiset, joiden mielestä lasten yksinasuminen rikkoo normia ja aiheuttaa epäjärjestystä.

Aikuisten valta-asema perustuu sosiaalisille konstruktiolle, ja valtahierarkiaa on mahdollonta paeta edes fiktiivisessä maailmassa, jossa kirjailija on tietoisesti hankkiutunut lapsihahmon vanhemmista eroon mahdollistaakseen lapselle vapauden säännöistä ja käskyvallasta (Nikolajeva 2010, 10–11, 16). Tällä tavalla myös vältetään lapsilukijoita ajattelemasta, että vanhempien uhmaaminen ja vastustaminen olisi hyväksyttävää. Fiktiivisessä kontekstissa tarjotaan mahdollisuus vastustaa auktoriteetteja turvallisesti – turvallisesti nimenomaan aikuisen näkökulmasta. Lapsilukija ei saa huonoja vaikutteita lapsihenkilöstä, joilla ei ole vanhempia, joita totella. Biologisten vanhempien tilalle kehitetään helposti vihattavia, vastenmielisiä ja epämoraalisia aikuisia, *in loco parentis*, joita vastaan kapinoida, mikä ei didaktisesti katsottuna ole lainkaan yhtä paha kuin omien vanhempien auktoriteetin kyseenalaistaminen. (Nikolajeva 2010, 16; 2002, 29.) Tällöin vanhemman auktoriteetti ei horju, vaikka lapsi kuvataankin itsenäisenä toimijana, sillä lapsi ei ole kuitenkaan aikuisista riippumaton. Lapsihahmo voi saada apua ja neuvoja tarinan hyviltä ja lapsenmielisiltä aikuisilta (ks. Nikolajeva 2002, 29). *Onnelissa ja Annelissa* on runsaasti esimerkkejä hyvistä, lapsen itsenäisyyttä kunnioittavista ja tukevista aikuisista – aikuisista, jotka vaikuttavat ymmärtävän, millaista on olla lapsi. Kaikki aikuisten käyttämä valta lapsia kohtaan ei todellisessakaan maailmassa ole pahantahtoista, vaan lapselle on elinehto saada hoivaa aikuiselta ihmiseltä. *Onneli ja Anneli* -sarja toimii selkeänä lastenoikeuksien puolestapuhujana osoittaessaan lasten kärsimyksen, mikä aiheutuu aikuisen tarjoaman hoivan puutteesta ja suoranaisestä heitteillejätöstä.

Charlotta Ödmanin (2007, 17) mukaan Peppi Pitkätossu on hahmona protesti aikuisten valta-asemaa kohtaan. *Peppi Pitkätossusta* huomataankin, että vaikka Peppi ei toimi aikuisten tahdon mukaan, siitä ei seuraa mitään kamalaa. Paitsi että se on tietysti noloa tarinan aikuisia kohtaan, mikä voi olla kova kolaus auktoriteetin ylpeydelle. Peppi osoittaa, että hänen elämäntapansa ja norminsa ovat yhtä arvokkaita kuin aikuistenkin huolimatta siitä, miten erilaisia ne ovat ja miten omituisilta ne vaikuttavat (Nikolajeva 2010, 9). Pepin kaltaiset aktiiviset toimijat laajensivat lapsikäsitystä itsenäisemmäksi ja

modernimmaksi sekä toivat esiin aikuisten ”turhantärkeyden” ja lapsiin kohdistamansa epäoikeudenmukaisuuden (Heikkilä-Halttunen 2000, 404; Jokilaakso 2022, 12). Kirjailija ja tutkija Päivi Heikkilä-Halttusen mukaan kapinallisen lapsihahmon synty perustuu muun muassa lastenkirjallisuudelle tyypilliselle eskapismille, joka kukoisti erityisesti toisen maailmansodan jälkeen 1940- ja 1950-lvuilla. Lastenkirjallisuus esittää ihannemaailmoja, joissa aikuisten kustannuksella pilaillaan. Tottelemattomuus ja aikuisia vastaan kapinoiminen eheyttää lapsen minäkuvaa, vaikka eheyttäminen tapahtuu keksityn maailman kautta todellisen sijaan. (Heikkilä-Halttunen 2000, 403–404.)

Maria Nikolajeva käyttää termiä *aetonormativity* (lat. *aetas*, suom. *ikä*) kuvaillessaan aikuisten normatiivista asemaa yhteiskunnassa (Nikolajeva 2010, 8). Työikäisten aikuisten auktoriteettiasema yhteiskunnassa jättää muut ikäluokat marginaaliin, erityisesti lapset ja vanhukset, jotka usein löytävätkin lastenkirjallisuudessa yhteisen sävelen. Esimerkiksi Onneli ja Anneli löytävät ystävän rouva Ruusupuusta ja Fedja-setä, vaikkakin mutkien ja vastoinkäymistenkin kautta, posteljooni Petshkinistä. Clémentine Beauvais taas kirjoittaa, että auktoriteetti ja ”väkevyys” (engl. *mighty*) perustuvat kuluvaan aikaan. Auktoriteetti saavutetaan kokemuksella ja sillä, miten paljon aikaa on eletty, kun taas väkevällä on enemmän aikaa jäljellä. Lapset ovat potentiaalisia aikuisia, tulevia vallankäyttäjiä, joiden käsissä tulevaisuus on. (Beauvais 2015, 19–20.) Lapsuuden ihannoinnin voi nähdä aikuisten kaipuuna väkevyyden ja huolettomuuden aikaan, kun elämä oli vielä edessä. Aikuisten kateus lasta kohtaan voi lastenkirjallisuudessa ilmetä vallan väärinkäyttönä tai ilkeämielisyytenä lapsia kohtaan, kuten *Fedja-sedässä* posteljooni Petshkinillä, *Peppi Pitkätossussa* rouva Rosenblomilla ja *Onnelissa ja Annelissa* Minna Pinnalla.

Jatkan vallan ja valta-asetelmien käsittelyä muiden teemojen lomassa, sillä lapsihahmojen itsenäisyys edellyttää aina pyristelemistä irti jostakin valta-asetelmasta, useimmiten aikuisten vallasta. Valtateoreetikko Michel Foucault’n mukaan ”valta on kaikkialla” (suom. A.-S. T.), minkä voi nähdä ainakin lasten näkökulmasta lastenkirjallisuudessa (Nikolajeva 2010, 7). Sivuan valtahierarkioita siis myös seuraavissa luvuissa, erityisesti karnevalistisen nurinkäännön kautta. Itsenäisyys lastenkirjallisuudessa tarjotaan lapselle väliaikaisesti, karnevalismin hengessä. Karnevalistisessa huumorissa valta-asetelmien nurinkääntö on olennainen osa hupia, mikä osittain selittää karnevalismin suosion lastenkirjallisuudessa (Laakso 2022, 73–74).

### 3.4 Karnevalismi ja huumori lastenkirjallisuudessa

Termiä *karnevalismi* käytetään puhuttaessa länsimaisesta naurukulttuurin muodosta, jonka pohjana toimivat valta-asetelmien nurinkääntäminen, leikki, ruumiillisuus ja likaiset ruumiintoiminnot, kielen normien rikkominen sekä yleinen yhteisöllisyys. Nimitys *karnevalismi* juontuu feodaaliyhteiskunnan karnevaalijuhlista, kirkollisten juhlien paradisesta vastaparista rahvaalle, jossa edellä mainitut naurukulttuurin traditiot tekivät juhlan (Bahtin 1995 (1965), 7, 9). Karnevaalille on tyypillistä sen tilapäisyys. Karnevalismi on väliaikaista vapautumista auktoriteetin vallasta, jolloin tavallisesti vallalla olevat normit, hierarkkiset valtasuhteet, kiellot ja säännöt eivät päde (Bahtin 1995(1965), 11).

Lastenkirjallisuudessa karnevalismin käyttö huumorin lähteenä on hyvin yleistä, mikä johtuu erityisesti karnevalismille tyypillisestä valta-asetelmien nurinkääntämisestä, jolloin lapset vapautuvat hetkellisesti aikuisten ylivoimasta (Laakso 2022, 73–74; 2014b, 35; Stephens 1992, 120–121). Lasten itsenäinen elämä kuvataan myös usein aikuisten elämää hauskempana ja huolettomampana.

Lapsilukijoita viehättää karnevalismissa myös ruumiillisuus, eli ruumiiden fyysinen korostuneisuus, sekä skatologinen, eli alatyylinen tabuhuumori, joka kuvaa esimerkiksi ruumiintoimintoja, kuten ahmimista, ja ruumiineritteitä (Laakso 2022, 76; McGillis 2009, 261). Vaikka karnevalismi lastenkirjallisuudessa painottuu leikkimielisyyteen, se ei poisulje didaktisuutta, vaan räikeästäkin karnevalistisista teksteistä voivat osoittautua ideologiaan konservatiivisiksi (Stephens 1992, 121, 125). Toisin sanoen aikuisen auktoriteetti on läsnä myös lapsia karnevalistisesti vapauttavissa teksteissä.

Lapsuuden voi itsessäänkin nähdä karnevalistisena (Dahrendorf 1985, 45). Lapsi ei voi olla lapsi ikuisesti, vaan lapsen on kasvettava aikuiseksi ja asetuttava osaksi yhteiskunnan pyörivää koneistoa. Lapsen on lopulta kohdattava ne asiat, joilta aikuiset ovat pyrkineet lapsia suojelemaan, ja heidän viattomuutensa on tuleva myrkytetyksi. Lapsuuteen kuuluvat lapsenmielisyys ja leikki ovat karnevaalissakin merkittävässä osassa, mutta aikuiselämää ne eivät sellaisinaan kuulu. Lapsellinen aikuinen nähdään vääränlaisena aikuisena, ellei sitten ole kyseessä karnevaalin kaltainen juhla, jossa hetkellinen lapsellisuus kuuluu asiaan. Kohdeaineistossani kiinnitän huomiota myös lapsihahmojen mahdollisiin

aikuismaisiin piirteisiin, jotka edesauttavat autonomista asemaa aikuisten maailmassa. Lapset, nuoret ja vanhukset ovat yhteiskunnassamme ”toisia”, jotka jäävät alisteiseen asemaan, ja vaativat karnevalistisen ”väärän kuninkaan päivän” noustakseen hetkelliseen valta-asemaan (Beauvais 2015, 16–17; Nikolajeva 2010, 9, 11, 15.)

Maria Laakso (2007, 110; 2014a, 11, 28; 2022, 71) käyttää huumoria ja naurukulttuuria tutkiessaan John Morrealin vuonna 1987 esittelemää huumorin jaottelua, jossa hän jakaa huumorin kolmeen kategoriaan: ylemmyysteoriaan, inkongruenssiteoriaan ja huojennusteoriaan. Karnevalistisesta näkökulmasta erityisesti inkongruenssiteoria on merkittävä, sillä siinä korostuvat ristiriitaisuudet ja yhteensopimattomuudet, joiden yhteentörmäyksestä huumori syntyy (Laakso 2014a, 11; 2022, 71). *Peppi Pitkätossussa* tämä näkyy esimerkiksi Pepin kehon ambivalenssissa, jossa yhdeksänvuotiaan tyttölapsen kehossa on yliluonnolliset fyysiset voimat. Keho, sen toiminnot ja epämuodostumat ovatkin iso osa lasten viljelemää huumoria (McGillis 2009, 258). *Onnelissa ja Annelissa* on vahvasti esillä ison ja pienen vastakkainasettelu ja lasten viehtymys pieniin olentoihin sekä värikäät, vastakohtaiset kehot. *Fedja-sedässä* leikitellään antropomorfismilla, eli tässä tapauksessa eläinten kehojen inhimillistämällä.

Karnevalismille on tyypillistä myös kielen normien rikkominen, mikä lastenkirjallisuudessa ilmenee aikuisten ja auktoriteettien pilkkaamisena (Stephens 1992, 122). Myös kirosanoja vastaavien lausahdusten keksiminen ja sen tyyppinen *nonsense* voivat olla esimerkkejä kielinormien rikkomisesta (ks. Laakso 2014b). Kielinormien rikkominen korostaa valta-asetelmien nurinkääntöä. Auktoriteettien provosoiminen horjuttaa auktoriteettiasemaa ja tekee sen naurettavaksi. Auktoriteettien vallan pilkkaaminen johtaa perinteisessä mielessä rangaistukseen, mutta vallankumouksellisessa lastenkirjallisuudessa kapinoiminen on usein oikeutettua, sillä vastassa on pahantahtoisia aikuisia. Kielinormien rikkominen tuntuu kohdeteoksissani olevan puolustuskeino ilkeitä aikuisia kohtaan, mikä tekee karnevalistisesta kapinasta didaktisesti ja moraalisesti hyväksyttävä.

Käsittelen myöhemmin erillisissä alaluvuissa kunkin kohdeteoksen karnevalistisia piirteitä, ja miten ne luovat itsenäisyyttä kohdehahmoille. Karnevalismin kanssa rinnakkain tutkin valta-asetelmia sekä utopistisia idyllejä, jotka kohdeteoksissa lomittuvat keskenään itsenäisyyden mahdollistajiksi.



### 3.5 Henkilöhahmotutkimus

Henkilöhahmot ovat konstruktioita, joiden ei tarvitse toimia psykologisten mallien mukaan. Kirjoitetut hahmot ovat oikeita ihmisiä epäjohdonmukaisempia johtuen siitä, että he ovat osa suurempaa kokonaisuutta – palapelinpaloja, joilla jokaisella on oma, juonta eteenpäin kuljettava tehtävänsä. (Nikolajeva 2002, 9–10, 19.) Lastenkirjallisuus on lähtökohtaisesti juonivetoista hahmovetoisuuden sijaan. Lapset ovat kiinnostuneempia tarinasta kuin hahmokehityksestä, joten henkilöhahmot eivät juuri kehity tarinan aikana, vaan saattavat kirjasarjoissa pysyä jopa samanikäisinä osasta toiseen. (Nikolajeva 2010, 22; 2002, 12; Nodelman 2008, 222.) Tarkastelen seuraavaksi kohdeteosteni henkilöhahmoja ja henkilöhahmotutkimusta, sillä henkilöhahmojen rakenne on tärkeä tekijä itsenäisyyden ilmenemisessä. Hahmotyypittely myös erottaa lapsihahmon todellisesta lapsesta ja esimerkiksi hahmon allegorisuus tai didaktisuus avaa tarinaan uusia tulkintamahdollisuuksia sekä syvempiä merkityksiä.

Maria Nikolajeva tarkastelee (2002) useita lastenkirjallisuuden hahmotyyppejä ja kategorisointeja, jotka pohjautuvat Northrop Fryen vuonna 1957 tekemään jaotteluun. Käsittelem seuraavaksi lyhyesti Fryen jaottelusta lastenkirjallisuudessaakin yleisiä romanttista sankaria ja paria korkeasti mimeettistä, eli *korkeampaa jäljittelevää* (suom. A.-S. T.), hahmotyyppejä, jotka ovat kohdeteosteni kannalta olennaisimpia.

Romanttinen henkilöhahmo on muita hahmoja ylivoimaisempi, ja hänellä usein on myös jonkinlaisia taikavoimia tai sitten vastaavasti uskomaton tuuri. Romanttinen sankari on hyveellinen, rohkea ja vahva perustuen selkeästi klassiseen eeppiseen sankariin. Lastenkirjallisuudessa lapsisankarin romantisoiminen juontaa juurensa romantiikan ajalta peräisin olevaan näkemykseen lapsuudesta viattomuuden aikana. (Nikolajeva 2002, 31.) Romanttinen sankari on usein jollain tapaa ihmistä ylempi ja kaikkivoipaisempi, eikä välttämättä ole samalla lailla kuolevainen (Nikolajeva 2002, 26).

Didaktisia päämääriä palveleva hahmotyyppi on korkeasti mimeettinen hahmo, joka on muita hahmoja ylivoimaisempi esimerkiksi viisaudessa tai vahvuudessa, ja tässä mielessä muistuttaa romanttista sankaria. Korkeasti mimeettiset hahmot ovat kuitenkin ihmisten lailla kuolevaisia, mikä erottaa heidät romanttisista sankareista. Tällaiset hahmot toimivat

roolimalleina niin muille hahmoille kuin lukijoillekin. (Nikolajeva 2002, 26, 33) Allegorinen hahmo on yksi esimerkki korkeasti mimeettisestä hahmosta. Allegoriset hahmot voivat edustaa esimerkiksi abstrakteja ideologioita, kuten poliittisia tai uskonnollisia, tai toisia fiktiivisiä hahmoja tai oikeita henkilöitä. (Nikolajeva 2002, 33–34.) Raamatun allegorioiminen on hyvin tyypillistä kirjallisuudessa ja merkittäviä raamatullisia kertomuksia, kuten jouluevankeliumia, tai hahmoja, kuten Kristus-kärsijöitä, kirjoitetaan uudelleen tarjoillen samalla piilotettuja kristillisiä opetuksia.

Toinen korkeasti mimeettinen ja didaktinen hahmotyyppi on ideologisenä työkaluna esiintyvä hahmo. Nikolajevan mukaan tällaiset hahmot muodostavat perinteisessä lastenkirjallisuudessa enemmistön, ja heitä käytetään malleina nuorille lukijoille. Nämä hahmot esitetään hyväsydämisinä, nöyrinä, hyvin käyttäytyvinä ja mittaamattoman hyveellisinä. Ideologinen työkalu voi myös toimia kirjailijan äänitorvena. (Nikolajeva 2002, 36.)

Protagonistien kategorisoiminen ja tutkiminen ei ole ainoa tärkeä näkökohta lastenkirjojen henkilöahmotutkimuksessa. Oleellista on ottaa huomioon myös sivuhahmot ja heidän roolinsa. Lastenkirjallisuudessa on tyypillistä esimerkiksi käyttää sivuhahmoina lapsihahmoille tärkeitä aikuisia auttajina, neuvojina ja opettajina, kun lapsihahmon vanhemmat eivät ole saatavilla (Nikolajeva 2002, 111). Nämä ovat merkittäviä lapsihahmon itenäisyyden tukijoita kohdeteoksissani. He kohtelevat lasta tasavertaisesti eivätkä vetoa omaan valta-asemaansa, tietoonsa tai elämänkokemukseensa lapsia puhutelllessaan.

Teoksen nimessä esiintyvä hahmo ei aina ole tarinan päähenkilö, vaan voi olla myös ”katalyytti” (engl. *catalyst*), eli hahmo, josta juoni lähtee liikkeelle. Tällaiset hahmot voivat olla esimerkiksi protagonistien auttajia tai neuvonantajia, kuten Maija Poppanen on lapsille *Maija Poppasessa*. (Nikolajeva 2002, 51.) Tällainen hahmo on siis osa sivuhahmo-kaarta, johon kuuluvat kaikki muut hahmot protagonistia tai protagonisteja lukuun ottamatta (Nikolajeva 2002, 112).

Lastenkirjallisuudessa esiintyy myös paljon stereotyyppisiä hahmoja, jotka toistuvat useissa teoksissa pohjimmiltaan samanlaisina (Nikolajeva 2002, 115). Tällaisia voivat olla esimerkiksi nörtti, poikatyttö, pelinrakentaja ja häijy opettaja. Saduissa toistuu ilkeän äitipuolen hahmo, jonka luonne pohjautuu stereotyyppiin perheeseen tunkeutuneesta onnenonkijasta. Stereotyyppittelyyn lastenkirjallisuudessa on aiemmin sorruttu erityisesti

sukupuolten kohdalla (Nikolajeva 2002, 115). Nykyään sukupuolistereotyypittely ei ole onneksi yhtä yleistä. Sukupuolilta on historiallisesti odotettu yhteiskunnassa erilaisia asioita ja tietyt asiat on nähty hyväksyttävämpänä toiselle sukupuolelle, mikä on johtanut sukupuolistereotyyppien syntyyn.

Seuraavaksi käsittelen hieman orvon lapsen arkkityyppiä ja sen merkitystä itsenäisen lapsen luomisessa. Lastenkirjallisuudessa on tyypillistä käyttää orpoa teoksen päähenkilönä. Vanhempien poissaolo mahdollistaa fiktiivisen lapsen kasvun ihmisenä, kuten myös seikkailut ja vaarat, joihin aikuisten valvonnan alla ei henkilöhahmo voisi päätyä. Orpous myös mahdollistaa aikuisten auktoriteetin kyseenalaistamisen didaktisessa mielessä. Orpo ei voi vastustaa vanhempiaan, sillä he ovat kuolleet, ja sen sijaan kapinointia varten tarjotaan vallanhimoisia ja pahoja aikuisia, joita vastaan taistelu ei vahingoita nuoren lukijan näkemystä omien vanhempiensa auktoriteetista. (Nikolajeva 2010, 16.)

Viktoriaanisessa maailmassa korostettiin perheen merkitystä, jolloin perheetön lapsi oli selvästi ulkopuolinen, myös mahdollinen uhka (Peters 2018, 3). Orvon hahmosta on tullut lasten- ja nuortenkirjallisuudessa merkittävä hahmotyyppi, joka ilmestyy päähenkilöksi yhä nykypäivänäkin. Klassisia esimerkkejä orpolapsista ovat muun muassa L. M. Montgomeryn (1874–1942) Anna Shirley (engl. *Anne Shirley*) ja Emilia Byrd Starr (engl. *Emily Byrd Starr*), Astrid Lindgrenin Juhani ”Jussi” Hämäläinen (ruots. *Bo ”Bosse” Vilhelm Olsson*), Frances Hodgson Burnettin (1849–1924) Mary Lennox ja Sara Crewe ja tuoreempana esimerkkinä J. K. Rowlingin Harry Potter. Orvot olivat tyypillisiä myös muualla kirjallisuudessa kuin lastenkirjallisuudessa. Esimerkiksi Charles Dickensillä (1812–1870) orpoja oli usein päähenkilöinä, esimerkiksi *Oliver Twistissä* (1938), *David Copperfieldissä* (1850) ja *Loistavassa tulevaisuudessa* (1860–1861, engl. *Great Expectations*). Samoin Brontën sisarukset käyttivät orpoja päähenkilöinä: Charlotte Brontëlla (1816–1855) on Jane Eyre ja Emily Brontëlla (1818–1848) Heathcliff. Orpous mahdollistaa traagisen kasvutarinan, joka voi päättyä tuhoon ja epätoivoon tai vastaavasti valoisasti hahmon hyvän sydämen ja sinnikkyuden ansiosta. Toisinaan orpous on vain tie seikkailuun ja itsenäisyyteen.

Laura Peters määrittelee (2018) orvon kolmella tavalla. Yleisen käsityksen mukaan orpo on henkilö ilman vanhempia, mutta viktoriaanisessa kulttuurissa käsitettiin orvoksi myös henkilö, jolla on vain yksi vanhempi. Oxford English Dictionary (OED) näkee orvon

myös osattomana, onnettomana, henkilönä vailla turvaa, jota henkilöllä ennen on ollut. (Peters 2018, 1.) Näiden määritelmien kautta orvon lapsen arkkityyppi voisi sopia myös tässä tutkielmassa käsittelemiini kohdehahmoihin, kuten Peppiin, jonka äiti on kuollut.

Lapsi on aikuisten maailmassa jo vieras, mutta orpous tekee lapsesta vielä entisetä ulkopuolisemman (Peters 2018, 6). Sijoitettuna sukulaisperheeseen, orpokotiin tai muualle, orpo on yksin vieraassa paikassa, vieraiden ihmisten joukossa. Usein kirjallisuudessa myös korostetaan vastenmielisyyttä, mitä sijaisperhe kokee orpoa kohtaan, mikä lisää orvon toiseutta ja tahtoa itsenäistyä. Tämä myös korostaa lapsen ja aikuisten välistä valtahierarkiaa. Nikolajeva (2010, 8) viittaa toiseuteen ja sosiaalisten ihmisryhmien välillä vallitsevaan valtahierarkiaan Michel de Certeau'n (1986) termillä *heterology*, ”toiseuden diskurssi” (engl. *discourse of the Other*), jolla tarkoitetaan epätasa-arvoa ja epätasapainoa erilaisten sosiaalisten ryhmien välillä. Siellä, missä on itsenäisyyttä, on oltava myös valtaa ja valta-asema, josta itsenäistyä.

Orpo on perinteisesti altavastaajana myös taloudellisesti. Yksinäisyys, toiseus ja taloudellinen ahdinko lisäävät tarinaan konflikteja, jotka pitävät lukijan kiinnostuneena. Taloudelliset vaikeudet eivät riepottele valitsemistani kohdehahmoista kuin ehkä Fedja-settä, jonka on ahkeroitava pitääkseen talon lämpimänä talvella ja ruoan pöydässä. Tämä kuitenkin on Fedjankin kohdalla venyttämistä, sillä Fedja, Musti ja Matroskin etsivät aarteen ratkaisemaan taloudelliset vaikeutensa. Toisinaan orvot esitetään suurina perijöinä, joiden on varottava hyväksikäyttäjiä ja esiinnyttävä sitä kautta altavastaajina. Yhtenä selkeimpänä esimerkkinä tästä on jälleen Harry Potter, joka on orpo, mutta rikas kuin kroisos vanhemmiltaan saadun perinnön ansiosta. Lastenkirjallisuudessa on toisaalta hyvin tyyppillistä selvittää rahaongelmista aarteen, rahalöydön tai perinnön avulla, kuten Harry Potter ja tutkielmani kohdehahmot todistavat (ks. myös Mäkelä 2008, 198).

### 3.6 Fantasia lastenkirjallisuudessa

Yksinkertainen tapa jaotella fantastista lastenkirjallisuutta on jako kahtia *high fantasyyn*, eli korkeaan tai eeppiseen fantasiaan, ja *low fantasyyn*, eli matalaan fantasiaan. Korkealla fantasialla tarkoitetaan tarinaa, joka sijoittuu kokonaisuudessaan mielikuvitukselliseen ja fantastiseen maailmaan. Matalalla fantasialla taas tarkoitetaan kerrontaa, jossa fantastisia

asioita tapahtuu realistisen kaltaisessa maailmassa. Kolmas mahdollinen kategoria on J. R. R. Tolkienin (1964) esittämä primaarin ja sekundaarin maailman jako, jossa primaari maailma edustaa kerronnassa realistista maailmaa, jossa lukija on, ja sekundaari maailma fantastista maailmaa. (Ihonen 2004, 81–82; Korpua 2022, 157–158; Saukkola 1998, 18–19.)

Lastenkirjallisuudessa fantasia esiintyy usein myös karnevalistisena. Fantasian kautta lapsella on mahdollisuus itsenäistyä aikuisista aivan toisella tavalla kuin reaali maailmassa. Siirtyessään primaarista maailmasta sekundaariin lapsi saattaa saada jonkinlaisia voimia, joilla hän nousee valtahierarkiassa aikuista ylemmäksi. (Nikolajeva 2010, 39–40.) Samanlaista karnevalistista valta-aseman nurinkääntöä tapahtuu myös korkeassa ja matalassa fantasiassa. Lasten viattomuus osoittautuu supervoimaksi aikuisten turmeltunutta pahuutta kohtaan. Hyvän ja pahan vastakkainasettelu on perinteinen juoni fantasiatarinoissa, mikä juontaa juurensa fantasiagenren alkulähteille, eli satuihin ja kansantariinoin (Lassén-Seger 2022, 168; Rudd 2009, 243; Saukkola 1998, 39; Ihonen 2004, 76). Lastenkirjallisuudessa pahuus esitetään usein aikuisina ja aikuistumisen piirteenä, jonka voi oikaista vain lapsen ja lapsuusajan vilpityn hyvyys. Lastenkirjallisuudessa fantasiaa käytetään myös etäännyttämään todellisen maailman ilimöitä, kuten väkivaltaa, surua ja seksuaalisuutta, jotka voidaan nähdä sellaisinaan liian rankkoina lasten kanssa käsiteltäviksi (Ihonen 2004, 78–79; Nikolajeva 2010, 42).

Kohdeteokseni sijoittuvat matalan fantasian kategoriaan, sillä jokaisessa sarjassa on tunnistettavissa realistinen maailma, jossa on omat maagiset elementtinsä: Peppi Pitkätösulla yliluonnolliset fyysiset voimat, *Onnelissa ja Annelissa* koriste-esineitä kasvava puutarha sekä nukkekodissa asustavat peukaloiset, *Fedja-sedässä* puhuvia eläimiä ja ruoalla toimiva traktori. Matala fantasia on yksi lapsihahmojen itsenäisyyden mahdollistajista lastenkirjallisuudessa. Ilman fantasian elementtejä lapset kohtaavat taloudelliset hankaluudet, lain ja byrokratian, jotka estävät lapsen asumisen yksin ilman huoltajaa. Ilman fantasiagenreä lasten itsenäisyys olisi lastenkirjallisuudessa miltei mahdotonta.

Matalaa fantasiaa lähellä on maagisen realismin käsite, jota Nikolajeva käyttää kuvaamaan lastenkirjallisuuden fantasian monimutkaisuutta (2010, 41). Narratiivin käyttö kuitenkin erottaa maagisen realismin matalasta fantasiasta. Maagisessa realismissa kerronnassa fantastisiin tapahtumiin ei kiinnitetä samaan tapaan huomiota ihmeinä, kun taas

matalassa fantasiassa normista poikkeaviin tapahtumiin reagoidaan joko kertojan tai henkilöhahmojen toimesta. (Watson 2000, 165, 171.) Tämän määritelmän mukaan *Onneli ja Anneli* edustaa selkeästi matalaa fantasiaa, kun taas *Peppi Pitkätossu* ja *Fedja-setä* ovat hiukan häilyvämpiä. *Pepissä* fantastisuus kulminoituu Pepin ja hänen isänsä karnevalistisuuteen, ja heidän yliluonnollisiin fyysisiin voimiinsa. Tommi, Annikka ja monet muut henkilöhahmot kummastelevat voimia, mutta tarinan edetessä fantastiset elementit arkipäiväistyvät. Kuitenkin *Peppi* on mielestäni helpommin luokiteltavaksi matalaksi fantasiaksi maagisen realismin sijaan kuin *Fedja-setä*, jossa puhuvia eläimiä kyseenalaistetaan vain hyvin vähän. Ainoastaan posteljooni Petshkin ilmaisee ajatuksissaan ihmetystä, jossa tosin kuvailee puhuvaa kissaa ihmeen sijasta ”epäjärjestykseksi”.

### 3.6.1 Utopia ja eskapismi

*Utopia* on kreikkaa ja tarkoittaa ”ei-paikkaa” (*u-topos*) ja vähemmän tunnettu *eutopia* taas tarkoittaa ”hyvää paikkaa”. Eutopiaa tunnetumpi lienee *dystopia*, joka tarkoittaa ”huonoa paikkaa”. Termit tulevat kreikasta, jossa *topos* merkitsee paikkaa. (Pietikäinen 2017, 27; ks. Vieira 2010, 4.) Keskityn tässä tutkielmassa tarkastelemaan utopiaa ja eutopiaa, joiden ilmeneminen lastenkirjallisuudessa lisää lapsihahmojen mahdollisuutta itsenäistyä. Lasten näkökulmasta utopian ja eutopian kautta voidaan kuvata vapautta aikuisten vallasta ja säännöistä, jotka muun muassa rajoittavat karamellien syöntiä. Lastenfantasian maailmat eivät ole virheetömiä, mutta utopian ei ole tarkoitukseen ilmaista täydellisyyttä, vaikka sen esittämä yhteiskunta on todellista yhteiskuntaa kehittyneempi ja kaikin puolin parempi (Vieira 2010, 7).

Eutopiasta puhutaan huomattavasti vähemmän kuin utopiasta niin yleisesti kuin lastenkirjallisuudenkin yhteydessä. Utopian merkitys liittyy mahdottomuuteen, paikkaan, jota ei ole eikä voi koskaan olla olemassa, kun taas eutopian voi nähdä utopiana, joka on mahdollista saavuttaa (Vieira 2010, 5). Dystopia sen sijaan mahdollinen meidän maailmamme huonompi versio. Utopia on epätodellisuutensa vuoksi mielestäni lähimpänä fantasiamaailmaa, pakopaikkaa todellisesta maailmasta. Fantasiaa genrenä onkin aiemmin syytetty eskapismista, todellisuuspaosta, jota varsinkin utopia tuntuu edustavan. (Korpua 2022, 154.) Esimerkiksi kohdeteoksissani esiintyvä itsenäisyys ja

riippumattomuus aikuisista on reaali maailmassa täysin mahdotonta, joten ainakin kohde-  
teosteni maailmat ovat lähempänä utopiaa kuin mahdollisempaa pidettävää eutopiaa.

Perry Nodelmanin (2008, 222) mukaan lastenkirjallisuus muistuttaa idyllisyyden tavoit-  
telun myötä pastoraalia ja voisikin olla yksi pastoraalirunouden muoto. Nodelman perus-  
taa väitteensä lastenkirjallisuudessa toistuviin onnellisiin loppuihin ja idylliseen optimis-  
miin. Lastenkirjallisuus ei kuitenkaan Nodelmanin mielestä juonivetoisuutensa takia voi  
koskaan olla täysin yhtä utopistista kuin pastoraali, sillä juonenkulun vuoksi hahmojen  
on kohdattava vastoinkäymisiä.

Utopistisissa maailmoissa on usein läsnä myös karnevalistinen väliaikaisuus. Utopisti-  
sesta maailmasta voidaan palata takaisin kotiin (Vieira 2010, 8), kuten esimerkiksi Jonat-  
han Swiftin (1667–1745) *Gulliverin retkissä* (1726), jossa Gulliver palaa kotiinsa matko-  
jensa jälkeen ja kohtaa utopiamaailmojen jälkeen oman todellisuutensa (ks. satiirisesta  
utopiasta Vieira 2010, 16). Samankaltaista väliaikaisuutta on havaittavissa kohdeteoksis-  
sani ainakin *Peppi Pitkätossussa* ja *Fedja-sedässä*, joissa lasten hallitsema huoleton uto-  
pia jossain vaiheessa rikkoutuu, ja päähenkilöt palaavat arkeensa, jossa vallassa on yhä  
aikuinen ja aikuisten maailman rakenteet. Syvennyn näihin tarkemmin tutkielmani ana-  
lyysiosiossa.

Utopia ja dystopia tunnistetaan erillisinä kirjallisuudenlajeina, mutta fantasian kautta voi-  
daan luoda vaihtoehtoisia maailmoja, joiden kautta paeta todellisuutta tai realistisesti ku-  
vattua todellisuutta (Saukkola 1998, 29–30). Utopiat luovat idyllin, jonka rikkovasta  
uhasta eroon pääsemisen muodostaa monen lastenkirjan teeman. Esimerkiksi *Onnelin ja  
Annelin* matalan fantasian maailman voi nähdä utopistisena idyllinä, jota uhkaa yleensä  
pahantahtoinen aikuinen. (ks. Saukkola 1998, 110–111.) Mirva Saukkola kuvaa lasten-  
fantasiassa esiintyviä maailmoja ”lapsuuden paratiiseina” ja idyllisinä pakopaikkoina,  
joihin aikuisilla ei ole pääsyä (Saukkola 1998, 31, 105–106). Kirjailijoille lastenkirjalli-  
suuden kirjoittaminen on voinut esimerkiksi ajasta ja maailmantilanteesta riippuen toimia  
eskapismin ruokana ja tarjota kuvittelun kautta paratiisiin, jossa ei ole sotaa eikä harmaata  
arkea ja jonne paha voisi pesiä (ks. Saukkola 1998, 29–30, 105). Lapsuus ajanjaksona  
nähdään usein aikuisten näkökulmasta nostalgisessa valossa huolettomuuden ja leikin ai-  
kana, joka voi mielessä muotoutua paratiisiksi, vaikka ei olisi sellainen todellisuudessa  
ollutkaan.

### 3.6.2 Antropomorfismi

Esittelen tässä alaluvussa lyhyesti antropomorfismin käsitettä ja yleisyyttä lastenkirjallisuudessa. Kohdeaineistossani *Fedja-sedässä* tämä on merkittävä karnevalistinen ilmiö, jolla on osansa Fedjan päätöksessä muuttaa omilleen. Puhuvat, ihmismäiset eläinystävät toimivat asuinkumppaneina ja apukäsinä ja oikeastaan osittain mahdollistavat Fedjan itsenäisyyden.

Eläinten inhimillistäminen juontaa juurensa kansansatuihin, joista lastenfantasia on mutkien takaa polveutunut (Ihonen 2004, 76; Lassén-Seger 2022, 168; Rudd 2009, 243; Saukkola 1998, 39). Nikolajevan (2010, 155) mukaan eläinten ja lelujen personifointi on ehdottoman karnevalistista, sillä se nostaa lapset voimallisesti ja älyllisesti korkeampaan asemaan kuin mitä he todellisessa maailmassa ovat. Antropomorfismi siis toistaa karnevalistista nurinkäntöä. Toisaalta eläimet on aina rinnastettu toiseuteen, primitiiviseen ryhmään, jota pidetään jollakin tapaa huonompana tai ei-yhtä-älykkäänä. Tämän vuoksi eläimiin rinnastettavat ihmisryhmät, kuten lapset sekä, historiallisesta ajasta riippuen, naiset, orjat, rahvas, työväki ja vähemmistöt, normia älyllisesti ja fyysisesti ”heikommat” toistavat myös toiseuden teemaa. (Lassén-Seger 2022, 168, 170; Rudd 2009, 242.) Lapsiin saatetaan usein yleisesti viitatakin eläinten lailla ”asioina” henkilön sijaan, mikä näkyy *se*-pronominin käyttönä *hän*-pronominin tilalla. (Rudd 2009, 248.) Eläinten näkeminen ihmisten omaisuutena ei eroa paljontaan lasten näkemisestä vanhempiensa omaisuutena (ks. Rudd 2009, 247). Tämä näkyy kaikissa kohdeteoksissani lasten itsenäisyyden ja yksinasumisen vierastamisena. Posteljooni Petsshkin kyseenalaistaa Fedjan itsenäisyyden heti *Fedja-setä, kissa ja koira* -teoksen alussa:

– Kenenkä poika sinä olet? Miten sinä olet meidän kylään joutunut?

Fedja-setä vastasi:

– En minä ole kenenkään. Olenpahan vain poika. Ihan itsekseni. Minä olen tullut kaupungista.

Lippalakkipäinen kansalainen hämmästyi kauheasti ja sanoi:

– Ei sellaista tapahdu, että lapset vain kuljeksivat itsekseen. Lapset kuuluvat ehdottomasti aina jollekulle. (FS, 21.)

Antropomorfismi nostaa eläimet älyllisiksi, ihmisen kaltaisiksi olennoiksi, jotka tunteissaan ja ajatuksissaan toistavat inhimillistä mallia. Yleisesti usein ajatellaan



antropomorfismin tyypillisyyden lastenkirjallisuudessa johtuvan käsityksestä, että lapset rakastavat eläimiä. Pedagogisempi näkemys on, että eläinten personifikaatio toimii etäännyttämisen välineenä, jolloin lastenkirjoissa on helpompi käsitellä vaikeampiakin aiheita. (Nikolajeva 2010, 155–156). Esimerkiksi melko tuore Riina Katajavuoren (s.1968) kirjoittama ja saksalaisen Martin Baltscheitin kuvittama *Oravien sota* kertoo Suomen vuoden 1918 sisällissodasta taistelevien oravien kautta. Toisaalta romantiikan ajalta peräisin oleva näkemys lapsen yhteydestä luontoon, viattomuuteen ja sielun puhtauteen yhdistää lapset eläimiin kiinteämmin kuin aikuiset (Rudd 2009, 242).

Teoriaosuudessa käsittelin karnevalismin ja fantasian ilmenemismuotoja ja itsenäisyyttä luovia piirteitä, joita vasten aion kohdekirjallisuuteni hahmoja seuraavaksi analysoida. Käytän hyödykseni henkilöhaahmotutkimuksen käsitteitä, joiden kautta avaan tulkintoja kohdehahmojeni itsenäisyyden tarkoituksiperiin. Aikuisten ja lasten välisiä valta-asetelmia ja valtataisteluita tarkastelen erityisesti karnevalistisen nurinkääntöperiaatteen kautta. Fantasian piirteistä käsittelen matalan fantasian tarjoamia utopistisia ja karnevalistisia maailmoja. Antropomorfismia tarkastelen erityisesti lasten ja aikuisten välisten valta-asetelmien näkökulmasta. Lopuksi perehdyn vielä lapsuuden ihannoinnin ja nostalgisoinnin sekä eskapismien teemoihin ja merkitykseen itsenäiselle lapsihahmolle.

Karnevalismi naurukulttuurin muotona saa lastenkirjallisuudessa fantastisia piirteitä. Karnevalistinen nurinkääntö oli mahdollista kenties keskiajan feodaaliyhteiskunnan säätyjen välillä, mutta ei nykymaailmassa aikuisten ja lasten välillä. Tämän vuoksi pidän karnevalistista hassuttelua lastenkirjallisuudessa taianomaisena väylänä lasten seikkailuille. Valta-asemien kääntäminen ympäri siten, että lapsella on todellinen mahdollisuus itsenäisyyteen, yksinasumiseen, arkeen ja leikkiin ilman aikuisten valvontaa, on hyvin yleistä lastenkirjallisuudessa (ks. Laakso 2014a, 211). Usein fantastisuus tulee ilmi byrokratian täydellisenä puuttumisena tai sen välttämisenä. Esimerkiksi *Onnelissa ja Annelissa* vanha nainen myy kahdelle kymmenvuotiaalle kiinteistön käteissummaa vastaan ilman minkäänlaisia kauppakirjoja. Tytöt saavat jatkaa yksinasumistaan poliisin luvalla, mikä ei todellisessa maailmassa tulisi kysymykseenkään. Yhteiskunta *Onnelissa ja Annelissa* ei vastusta kahden lapsen asumista yksin, mikä mielestäni vihjaa karnevalistisesta vallan jakautumisesta – ei varsinaisesti nurinkäännöstä, jossa valta siirtyisi aikuisilta lapsille, vaan pikemminkin lasten nousemisesta aikuisten kanssa samalle tasolle.

Seuraavissa alaluvuissa erittelen tarkemmin kohdeteoksissani esiintyvää karnevalismia ja sen luomia mahdollisuuksia lapsihahmojen itsenäistymiseen. Pepin kohdalla käsittelen Pepin ambivalenttia, eli vastakohtaista, kehoa, sen yliluonnollisia voimia sekä Pepin tapaa käyttää valheita rikkomaan kielinormeja. *Onnelista ja Annelista* käsittelen karnevalistisia aikuisia heidän ympärillään, jotka tukevat Onnelin ja Annelin itsenäisyyttä. Karnevalismin ja lastenfantasian yhteys näkyy selkeimmin *Onnelissa ja Annelissa*, jossa

matala fantasia luo pohjan karnevalistisille hahmoille ja tapahtumille. Kolmannessa alaluvussa käsittelen *Fedja-sedässä* hyödynnettyä antropomorfismia: puhuvien eläinten aikuis-lapsi-hybridisyyttä sekä asettumista aikuisten ja lasten väliseen valtakoneistoon. Lisäksi tarkastelen lyhyesti kohdeteoksissa ilmeneviä utopistisia pienoismaailmoja tai maailmaa, joissa lapsihahmot voivat vapaasti toteuttaa itsenäisyytensä ja tuntee olonsa turvalliseksi. Viimeisessä alaluvussa vertailen kiltin ja tuhman lapsen itsenäisyyttä kohdehahmojeni kautta.

#### 4.1 Itsenäinen Peppi

Peppi Pitkätossu on tarinan alussa pakotettu itsenäistymään. Hänen äitinsä on kuollut ja merikapteeni-isä Efraim esiintyy poissaolevana ensimmäisten *Peppi*-tarinoiden ajan. Hänen uskotaan kadonneen merille ja mahdollisesti kuolleen, mutta Peppi ei usko siihen, vaan on varma, että hänen isästään on tullut jonkin pienen saarivaltion alkuasukkaiden kuningas. Lukijat saavat tietää Pepin olleen oikeassa. Pepin koti, Huvikumpu, on Pepin isän ostama. Isän suunnitelmana on muuttaa taloon eläköidyttyään merikapteenin töistä, mutta sitten hän katoaa merille ja Peppi jää Huvikumpuun yksinään. Myöhemmin Efraimin palatessa ilmoittamaan itsestään, Pepin itsenäisyydestä tulee vaihtoehtoista, ainakin tavallaan.

Pepin voi nähdä viktoriaanisen käsityksen mukaan orpona, ja ensimmäisten tarinoiden aikana myös perinteisen käsityksen mukaan. Pepin vanhempien poissaolo on fyysistä ja jatkuvaa, sillä Pepin isä kykenee harvoin irtautumaan hallitsijan tehtävistään Kurrekurredutin saarelta. Sarjan muut aikuiset, ”kaupungin tädit ja sedät”, myös kohtelevat Peppiä orpona ja yrittävät saada hänet lastenkotiin, mikä ei tietenkään onnistu Pepin yliluonnollisten voimien ansiosta. Poikkeuksia ovat aikuiset, jotka tuntevat Pepin, kuten Tommin ja Annikan vanhemmat, jotka luottavat lapsensa Pepin mukaan kuukausien matkalle Etelänmerelle, sekä Pepin isän merimiehet Hopsu-laivalta, joiden parissa Peppi on kasvanut. Efraim tarjoaa Pepille mahdollisuutta muuttaa kanssaan Kurrekurredut-saarelle ja ryhtyä prinsessaksi, mutta Peppi kieltäytyy kunniasta ja valitsee itsenäisen elämän, sillä Peppi pitää tärkeänä lapselle pysyvää kotia, jota hän itse on ollut niin pitkään vailla. Samalla hän myös tekee Annikalle ja Tommille mieliksi jäämällä Huvikumpuun. Peppi on myös

vakuuttunut siitä, että lapset osaavat itse parhaiten pitää huolta itsestään ja tietävät, mil-  
laista järjestystä milloinkin tarvitsevat:

– Den dan jag får höra talas om att några barn blir lessna för att dom får sköta sej själva utan stora människor, den dan ska jag lära mej hela pluttifikationstabellen baklänges, det svär jag på. (BOPL, 212.)<sup>4</sup>

Pepin hahmon voi nähdä useammasta eri henkilöhahmokuviosta yhtä aikaa. Peppi voisi olla esimerkiksi korkeasti mimeettinen allegorinen hahmo. Peppi on vahvempi kuin kukaan muu maailmassa ja käyttää ylivoimaisuuttaan ylläpitääkseen lapsen vapautta. Pepin voi nähdä pysyvän karnevalismin allegoriana, värikkäänä ja ikuisena valta-asemien nurinkääntönä. Hän osoittaa karnevalistista viisautta vapaamielisellä ajattelullaan ja raik-  
kailla näkökulmillaan. Vaikka Peppi ei ole hyväkäyttöksinen tai vaatimaton, hän on reilu ja oikeudenmukainen kohdatessaan vääryyttä ja heikompien (erityisesti lapsien) kaltoin-  
kohtelua. Samalla hän pilkkaa, tahattomasti tai tahallaan, hänen ylivoimaisuutensa ky-  
seenalaistavaa aikuista:

– Om du inte genast går och ställer dej där borta och skäms, sa fröken Rosenblom, så vet jag en liten flicka som snart får ordentligt med smäll.  
– Stackars unge, sa Pippi. Var är hon? Skicka henne till mej, så ska jag försvara henne. (BOPL, 176.)<sup>5</sup>

Lisäksi Pepin voi tulkita romanttiseksi sankariksi, jolle myös on tyypillistä ylivoimaisuus muihin hahmoihin nähden. Romanttiset sankarit ovat usein jollain tavalla kuolemattomia, mistä ei Pepin kohdalla ole varmuutta. Pepin olemuksessa on vahvana ikuisen lapsuuden ja lapsenmielisyyden teemat, mitkä voisivat viitata Pepin olevan kykenevä jäämään lapseksi iäti. Hänen kohdallaan ikuisen lapsuuden riitin toteutuminen tuntuu mahdolliselta, toisin kuin Tommin ja Annikan kohdalla. Heidän on kasvettava aikuisiksi, halusivat he sitä tai eivät, mutta Pepistä on vaikea olla varma. Onhan hänellä muitakin fantastisia voimia, ehkä ikuinen nuoruus on niistä yksi.

---

<sup>4</sup> – Vannon, että sinä päivänä, jolloin minä saan kuulla jonkun lapsen olevan pahoillaan siitä, että saa itse huolehtia itsestään ilman aikuisia, sinä päivänä minä lupaan opetella koko kertomustaulun takaperin. (MOPP, 213.)

<sup>5</sup> – Jollet heti paikalla mene tuonne häpeämään, tiedän pikku tytön, joka saa oikein aika läimäyksen.  
– Lapsiraukka, sanoi Peppi. – Missä hän on? Lähettäkää hänet minun luokseni, niin minä puolustan häntä. (MOPP, 175.)

Kolmanneksi Pepin voi nähdä protagonistin sijaan katalyyttinä. Edellisissä tulkinnoissa Peppi voi olla päähenkilön asemassa, mutta katalyyttinä hän on hahmo, joka laittaa tarinan tapahtumat liikkeelle. Protagonisteina ovat Tommi ja Annikka, joiden elämä muuttuu Pepin muuttaessa heidän naapuriinsa. Nikolajevan (2002, 51) mukaan Peppi edustaa selkeästi katalyyttiä, eikä ole tarinan päähenkilö, vaikka tarinat kantavatkin hänen nimeään. Tämä on myös hyvin sopiva tulkinta, sillä Pepin mielenmaisemaa ei juuri kuvata, toisin kuin Tommin ja Annikan, joiden ajatuksia sanallistetaan kerronnassa. Tommille ja Annikalle, kuten lukijallekin, Peppi edustaa jotakin aivan uutta ja ihmeellistä, Peppi on katseen ja ihmetyksen kohde. Peppi tarjoaa muille hahmoille samalla tavalla kuin lukijallekin jotakin opittavaa.

Itse näen Pepin hahmon sekä karnevalismin allegoriana että katalyyttinä. Peppi edustaa lapsenmielistä huolettomuutta ja karnevalistisia arvoja valta-asetelmien kyseenalaistamisesta herkkujen ylensyömiseen ja karnevalistiseen vapauteen saakka. Katalyyttinä hän on tullut opettamaan näitä arvoja Tommille ja Annikalle sekä koko kaupungille. Oikeastaan hänen oppilaisiinsa kuuluvat myös kaikki lukijat, jotka ovat tarttuneet hänestä kertoviin kirjoihin ja rakastuneet niihin. Tiedän esimerkkejä, joissa Pepin karnevalistinen tottelemattomuus on näyttäytynyt lukijalle aluksi peräti pelottavana ja vastenmielisenä, mutta muuttunut sitten ihailtavaksi elämänasenteeksi ja leikkien aiheeksi.

#### 4.1.1 Ambivalentti keho ja rikutut kielenormit

Peppi Pitkätossu on päästä varpaisiin karnevalistinen henkilöahmo muutenkin kuin itsenäisyytensä kautta. Jo Pepin ulkonäkö ja vaatteet kielivät karnevaalista: tukka on leiskuvan oranssi, kasvot räikeinä kauneusvirheinä pidetyistä pisamista ja vaatteet on kuvattu värikkäinä, rikkinäisinä, vääränkokoisina ja eriparisina. Jaloissaan hänellä on isänsä valtavat kengät, jotka tekevät hänestä klovnimaisen epäsuhtaisen näköisen. Herkkujen ylensyönti, mitä Peppi harrastaa vailla pelkoa vatsanpuruista, kuuluu karnevalistisesti koomisiin ruumiintoimintoihin. Kuin karnevalistista nurinkääntöä korostaakseen Peppi nukkuu jalat tyynyllä ja pää peiton alla sekä kävelee takaperin palatessaan kävelyiltä: ”Om

en stund kom hon tillbaka. Och nu gick hon baklänges. Det var för att hon skulle slippa vända sig om när hon gick hem.” (BOPL, 16.)<sup>6</sup>

Yhtä karnevalistinen kuin tyttärensä on myös Pepin isä merikapteeni Efraim Pitkätossu. Efraim on ainoa, joka kykenee kilpailemaan Peppiä vastaan voimakkuudessa, mutta alkaa jäädä jo kädenväänössä toiseksi. Efraimissa näkyy vahvana ruumiillisuuden ja identiteetin yhteys (ks. Laakso 2014a, 207; Laakso 2022, 76). Efraim Pitkätossu on lihava mies ja pukeutuu usein alkuasukaskuninkaan juhla-asuun, mikä tekee hänestä ulkonäöllisesti huvittavan hahmon. Hänen lempeytensä ja leikkimielisyytensä myötäilee kehon pyöreitä muotoja ja vahvistaa hahmon luonteen. Vaikka Efraim kantaa harteillaan kuninkaan auktoriteettia, palattuaan Kurrekurredut-saarelta länsimaihinkin kruunu ei ole saman arvoinen eikä kaislahame uljas vaan koominen.

Pepin karnevaali jatkuu hänen kehonsa ambivalenssissa. Ulospäin hän näyttää yhdeksänvuotiaalta lapselta, mutta todellisuudessa hänellä on yli-inhimilliset fyysiset voimat, joilla hän peittoaa maailman vahvimman miehenkin: ”– Det är ju världens starkaste karl! – *Karl*, ja! sa Pippi. Men jag är världens starkaste flicka, betänk det!” (BOPL, 77.)<sup>7</sup> Tällaiset voimat pienen tytön kehossa herättävät myös ruumiillista inkongruenssia, mikä on karnevaalille tyypillistä ja yleensä myös huvittavaa. Inkongruenssi synnyttää vastakkainasettelun, jossa toisiinsa liittymättömät asiat yhdessä muodostavat humoristisen kuvion. (Laakso, 2014a 211.) Fyysisillä voimillaan Peppi pitää viranomaiset, rosvot, opettajat, orpokotien ja lastenkotien johtajat sekä muut hänen autonomiaansa uhkaavat aikuiset loitolla. Väkivallan uhka suojelee Peppiä aikuisten maailman velvollisuuksilta ja säännöiltä sekä takaa valta-aseman, jota aikuiset eivät kykene kumoamaan. Pepin karnevaali jää pysyväksi.

Pepin karnevalistisuus näkyy myös hänen puhetavassaan, joka on niin ikään jo valmiiksi karkea merimiesten kanssa vietetyn ajan takia. Lisäksi Peppi on kova valehtelemaan, mikä on yksi esimerkki karnevalistisesta kielinormien rikkomisesta. Hän liioittelee ja keksii päästään tarinoita, jotka väittää kuulijoilleen tosiksi, vaikka samaan aikaan tarinat

---

<sup>6</sup> Hetken kuluttua Peppi palasi. Ja nyt hän kulki takaperin. Näin hänen ei ollut tarvinnut vaivautua kääntymään, kun hän lähti kotiin päin. (MOPP, 12.)

<sup>7</sup> – Hänhän on maailman väkevin mies!

– Niinpä niin, väkevin mies, sanoi Peppi. – Mutta minä olen maailman väkevin tyttö, ajatelkaapa sitä! (MOPP, 72.)

on lapsilukijankin helppo tunnistaa valheiksi. Tällaisessa tavassa valehdella on oma inkongruenssinsa, kun sanotaan toista ja tarkoitetaan toista. Pepin valheet on tarkoitettu pääasiassa hauskuuttamiseksi, ei ilkeämieliseksi juksaamiseksi.

- Det är fult att ljuga, sa hon [Annika]. Det säger mamma.
- Å, vad du är dum, Annika, sa Tommy. Pippi ljuger inte på riktigt, hon ljuger på låts, hon hittar på, förstår du inte det, din dumming!
- Pippi tittade eftersinnande på Tommy.
- Ibland pratar du så klokt, så jag är rädd att det blir nånting stort av dej, sa hon. (BOPL, 142.)<sup>8</sup>

Edellinen ote vihjaa Pepin olevan todellisuudessa aikuismaisempi kuin esittää olevansa. Vaikka Peppi edustaakin pysyvää karnevaalia, eikä hänen tarvitse kasvaa aikuiseksi, kuten Tommin ja Annikan täytyy, Pepissä on tiettyä aikuismaisuutta, joka pilkahtelee silloin tällöin esiin. Nikolajeva toteaa Pepin olevan ylivoimainen aikuinen, joka teeskentelee olevansa lapsi. (Nikolajeva 2010, 50–51.) Hän esimerkiksi kehittää itselleen sääntöjä ja tapoja, joiden mukaan toimia kotonaan samalla ivaten Tommin ja Annikan hyväuskoi- suutta aikuisten auktoriteettia kohtaan:

- Men vem säger då till dej när du ska gå och lägga dej om kvällarna och sånt där, frågade Annika.
- Det gör jag själv, sa Pippi. Först säger jag till en gång helt vänligt, och om jag inte lyder då, så säger jag till en gång till på skarpen, och om jag ändå inte vill lyda så blir det smörj, förstår ni. (BOPL, 18–19.)<sup>9</sup>

Peppi myös tiedostaa olevansa erityinen lapsi tai vastaavasti ”aikuisempi”, jota eivät kosketa samat säännöt kuin muita lapsia:

---

<sup>8</sup> – Äiti sanoo, että valehtelevinen on rumaa, hän [Annikka] sanoi.

– Voi, miten sinä olet tyhmä, sanoi Tommi. – Ei Peppi tosissaan valehtele, hän on vain valehtelevinaan Hän keksii, etkö käsitä, senkin tyhmyri!

Peppi katsoi miettiväisesti Tommiin.

– Toisinaan sinä puhut niin viisaasti, että minä pelkään että sinusta tulee jotain suurta, hän sanoi. (MOPP, 141.)

<sup>9</sup> – Mutta kuka sitten sanoo illalla, milloin sinun on mentävä nukkumaan ja muuta? kysyi Annikka.

– Minä sanon itse, ilmoitti Peppi. – Ensin sanon aivan ystävällisesti, ja jollei siitä ole apua, sanon uudelleen ankarasti, ja jollen vieläkään tottele, saan selkääni, käsitättehän? (MOPP, 14–15.)

– Låt aldrig barn handskas med skjutvapen, sa Pippi och tog en pistol i vardera handen. I annat fall kan det lätt hända en olycka, sa hon och tryckte av båda pistolerna på en gång. Det där smällde duktigt, konstaterade hon och tittade upp i taket. (BOPL, 96.)<sup>10</sup>

#### 4.1.2 Huvikumpu itsenäisten lasten utopiana

Peppi edustaa ikuisen karnevaalin lisäksi myös lasten ikuista utopiaa, sillä häntä eivät rajoita aikuisten säännöt eivätkä sen puoleen fysiikan lait. Peppi on fantasia, jollainen jokainen lapsi haluaisi olla, mutta ei voi. (Ödman 2007, 18.) Vanhempien poissaoloon ei suhtauduta onnettomuutena, vaan ikävillä asioillakin nähdään hopeareunus:

Ingen mamma eller pappa hade hon, och det var egentligen rätt skönt, för på det viset fanns det ingen som kunde säga till henne att hon skulle gå och lägga sig, just när hon hade som allra roligast, och ingen som kunde tvinga henne att äta fiskleverolja när hon hellre ville ha karameller. (BOPL, 11.)<sup>11</sup>

Pepillä ei tule edes vatsa kipeäksi karamellien karnevalistisesta ahmimisesta, vaikka hän siihen mahdollisuuteen valmistautuukin sekoittamalla useita sisäisesti ja ulkoisesti nautittavia lääkkeitä keskenään ja juomalla liuoksen uhmaten realistista todennäköisyyttä saada vatsansa entistä kipeämmäksi tai vakava myrkytys: ” – Förresten ska jag säga er att jag tror det är en riktigt bra medusin. Jag känner mej redan mycket kryare. Jag känner mej särskilt kry och munter i svansen.” (BOPL, 113.)<sup>12</sup>

*Peppi Pitkätossu* ei suoranaisesti edusta utopistista kirjallisuutta, kuten eivät muutkaan kohdeteokseni, mutta kaikista on löydettävissä pienen utopioita, joita *Pepissä* ovat Pepin koti Huvikumpu, mutta myös Kurrekurredutin saari. Huvikumpu on paikka, missä kaikki tuntuu mahdolliselta. Peppi, Tommi ja Annikka suorittavat siellä jopa rituaalin, jonka on

---

<sup>10</sup> – Älkää koskaan antako lasten käsitellä ampuma-aseita, sanoi Peppi ja otti pistoolin kumpaankin käteensä.

– Muuten voi helposti sattua onnettomuus, hän sanoi ja laukaisi molemmat pistoolit yhdellä kertaa.

– Aika paukku, hän totesi ja katsoi kattoon. (MOPP, 93.)

<sup>11</sup> Hänellä ei ollut äitiä eikä isää, ja se oli oikeastaan aika ihanaa, sillä näin ollen ei kukaan voinut sanoa, että hänen oli mentävä nukkumaan juuri kun oli kaikkein hauskinta, eikä kukaan voinut pakottaa häntä nielemään kalanmaksajälyä, kun hän mieluummin söi karamelleja. (MOPP, 7.)

<sup>12</sup> – Minä muuten uskon, että lääke on oikein hyvää. Tunnen itseni jo paljon virkeämmäksi. Varsinkin häntäni tuntuu erikoisen virkeältä. (MOPP, 111.)



tarkoitus pitää heidät ikuisesti lapsina. Tommin ja Annikan kohdalla rituaali taitaa epäonnistua, sillä sisarukset eivät jää Huvikumpuun, eivätkä sen vuoksi voi jäädä osaksi pysyvää karnevaalia ja ikuista lapsuutta. Utopia on vallalla Huvikummun seinien sisällä ja Pepissä, eikä se voi laajentua rajojensa ulkopuolelle. Kurrekurredutin saarella lapset pääsevät viettämään paratiisielämää, jossa todellisen arkielämän askareet ja huolet eivät vaikuta eivätkä todellisen maailman rajoittavat säännöt päde:

Momo begrep inte riktigt vad pluttifikation var för något och ville ha en närmare förklaring. Tommy skulle just förklara det, men Pippi förekom honom.

– Jo, förstår du, sa hon. Det är så här:  $7 \times 7 = 102$ . Kul va?

– Det är visst inte 102, sa Annika.

– Nej, för  $7 \times 7$  är 49, sa Tommy.

– Betänk att vi är på Kurrekurreduttön nu, sa Pippi. Här är helt annat och mycket frodigare klimat, så  $7 \times 7$  blir mycket mer här. (BOPL, 211.)<sup>13</sup>

Lasten ei tarvitse käydä koulua, vaan he voivat uida, syödä, leikkiä ja riehua päivät pitkät. Saaresta tulee jopa hetkeksi lasten oma paratiisi saaren aikuisten lähdettyä naapurisaareen metsästämään villisikoja. Lasten itsenäisyyteen ja selviytymistaitoon luotetaan aivan toisella tavalla kuin Pepin, Tommin ja Annikan kotipuolella. Paratiisia uhkaavat jälleen aikuiset ulkopuolelta. Aikuiset, jotka pitävät lapsia heikkoina niin fyysisesti kuin älyllisestikin. Eivätkä he satu tuntemaan Peppiä, jolla on valta suojella ja puolustaa utopian lapsia.

#### 4.2 Onnelin ja Annelin itsenäisyys

*Onnelissa ja Annelissa* vanhempien poissaolo selitetään välinpitämättömyydellä, eli lähinnä henkisellä poissaololla. Vanhemmat eivät edes huomaa Onnelin ja Annelin muutaneen pois kotoa. Annelin vanhempien omistautuneisuus työlleen estää heitä olemasta täysin läsnä tyttärensä elämässä. Kirjasarjassa vaalitaan perinteisiä sukupuoliarvoja ja ainakin seuraava ote on helppo lukea kritiikkinä työssäkäyviä äitejä kohtaan: ”Äiti oli melkein luvannut, kunhan hänellä vain olisi aikaa. Mutta sitähan hänellä ei koskaan ollut,

---

<sup>13</sup> Momo ei oikein käsittänyt mikä kertomustaulu oli ja pyysi selittämään tarkemmin. Tommi aikoi ruveta selittämään, mutta Peppi ehti ensin.

– Se on tällaista.  $7 \times 7 = 102$ . Hienoa vai mitä?

– Ei se ole 102, sanoi Annikka.

– Ei, sillä  $7 \times 7 = 49$ , sanoi Tommi.

– Ottakaa huomioon, että olemme nyt Kurrekurredu-saarella, sanoi Peppi. – Täällä on aivan toinen ja paljon hedelmällisempi ilmasto, niin että seitsemän kertaa seitsemän on täällä paljon enemmän. (MOPP, 211–212.)

sillä Naisyhdistyksen johtaminen oli hyvin aikaavievää työtä.” (OA, 24.) Vaikka otteessa samaan aikaan on läsnä naisten oikeuksien edistäminen, siinä esitetty kritiikki osoittaa, että lapsi tulisi aina asettaa etusijalle. Annelin äiti itsekin muistelee aikaa ennen Naisyhdistystä ja taloudenhoitajia aikana, jolloin hän oli viimeksi onnellinen: ”Luullakseni se oli silloin, kun Anneli oli vielä ihan pieni eikä meillä ollut Minnaa eikä Adelea enkä minä vielä ollut Naisyhdistyksen puheenjohtaja.” (OA, 86.) Samassa kohtauksessa Annelin äiti ilmoittaa eronneensa Naisyhdistyksestä, mikä tarkoittaa hänen paluutaan kotiäidiksi.

Samalla teoksissa kritisoidaan avioeroa ja sen tuhoisia vaikutuksia lapsiin. Avioeron vuoksi Anneli jää heitteille ja inhottavien taloudenhoitajien pompoteltavaksi. *Onnelin ja Annelin talo* -kirjan lopussa Annelin äiti ilmoittaa muuttavansa takaisin Annelin isän luokse ja kirjan *Onnelin ja Annelin talvi* lopussa hän saa Annelin isän kanssa toisen lapsensa, jonka odottamisesta he tosin eivät olleet ilmeisesti maininneet Annelille. *Onnelin ja Annelin talo* -kirjan lopussa siis hankkiudutaan kätevästi eroon kaikista Annelin vanhempiä, erityisesti hänen äitiään, ”huonontavista” asioista: avioerosta, äidin työstä ja ilkeistä ylempää keskiluokkaa palvelevista kotiapulaisista, jotka osoittautuvat varkaiksi, tyranneiksi ja opportunisteiksi. Näistä muutoksista huolimatta Onneli ja Anneli eivät muuta takaisin vanhempiensa luokse, mutta vierailevat heidän luonaan useammin. Molempien perheissä on pieni vauva, joka vie entistä enemmän vanhempien aikaa. Kenties vauvat voi nähdä kärjistäen jopa Onnelin ja Annelin korvaajina. Heitteillejätto muuttuu kuitenkin surullisesta fantastiseksi, sillä Onnelin ja Annelin vanhemmat oppivat huomaamaan lapsensa, mutta sallivat heille myös yksinasumisen, sillä onhan poliisikin sentään antanut heille siihen luvan.

Annelilta puuttuu tarinan alussa sisarusten seura ja vanhempiensa huomio. Onnelin äidillä taas on niin monta lasta, että hänellä ei riitä aika jokaisen yksilölliseen huomioimiseen. Molemmat äitihahmot ovat etäisiä, kireitä ja kiireisiä, eivätkä siksi erityisen äidillisiä. Isien etäisyyteen kiinnitetään mielestäni vähemmän huomiota, mikä lienee luonnollista kirjoitusajankohdan huomioon ottaen. 1960-luvulla yleisesti ottaen isä oli perheenpää ja elättäjä, jonka rakkaus lapsiaan kohtaan ilmeni muun muassa työnteolla ja sen kautta poissaololla (ks. Nieminen 2000, 41, 47, 61). Tavallaan Onneli ja Anneli jäävät siis orvoiksi, joita kukaan ei kaipaa eikä odota kotiin. He saavat kaikkien lasten haaveileman vapauden, mutta sen johdosta myös hylätyksi tulemisen tunteen: ”Olin vapaa asumaan

missä ikinä halusin! Se oli hienoa! Mutta en tiedä, miksi sittenkin olin hiukkasen surullinen. En paljon, ihan pikkuisen vain.” (OA, 36.)

Vaikka Kurenniemi kirjoitti omien sanojensa mukaan omaksi ilokseen, ei opettaakseen tai valistaakseen (Nieminen 2000, 41, 60–61), edustavat Onneli ja Anneli henkilöhahmoina korkeasti mimeettisiä ideologisia työkaluja. Ideologisten työkalujen kautta kirjailija voi välittää opetuksiaan ja arvojaan lukijalle. Onneli ja Anneli nimittäin ovat hyveellisyyden ja vastuullisuuden malliesimerkkejä, ja ylläpitävät kotitaloutta kuin kaksi pientä äitiä. He kokkaavat, kestitsevät vieraita, siivoavat, hoitavat puutarhaa ja lemmikkejä sekä auttavat naapureitaankin heidän arkipuuhiissaan. Heidän ääretön rehellisyytensä esitellään jo aivan sarjan alussa heidän palauttaessaan poliisiasemalle ”rehellisille löytäjille” löytämänsä kirjekuoren, joka on täynnä rahaa. Saatuaan poliisilta luvan pitää rahat, he kuitenkin palaavat löytöpaikalle antaakseen rahat jonkun tarvitsevamman löydettäväksi ja vielä potevat syyllisyyttä pidettyään silkkinauhat, joilla setelit oli sidottu yhteen. Tämä jos mikä viestittää lukijoille tuttua, opettavaista sanontaa ”rehellisyys maan perii”.

Vaikka Onneli ja Anneli voisivat olla korkeasti mimeettisiä hahmoja, jotka perinteisesti ovat muita hahmoja ylivoimaisempia, tarvitsevat hekin apua ja tukea ympärillä olevilta hahmoilta. Onneli ja Anneli eivät esimerkiksi ole erityisen toiminnallisia (Saukkola 1998, 131–132), vaan heidän apuvoimansa hoitavat usein raskaan työn. Heidän lähipiiriinsä kuuluu runsaasti neuvonantaja- ja opettajahahmoja, jotka tulevat hätiin tiukan paikan tullen sekä tukevat ja kunnioittavat Onnelin ja Annelin valintaa elää itsenäistä elämää. Merkittävin neuvonantaja lienee rouva Ruusupuu, joka tietää yhtä ja toista elämästä ja ilmaantuu aina kirjojen lopussa kokoamaan juonen langat yhteen.

#### 4.2.1 Karnevalistiset aikuiset itsenäisyyden puolustajina

Siinä missä Onnelin ja Annelin perheet pysyvät etäisinä ja persoonattomina, muut heitä ympäröivät aikuiset edustavat kukin tavallaan räikeää karnevaalia. Erityisen karnevalistisia ovat Onnelin ja Annelin naapurissa Ruusukujalla asuvat siskokset Tangelstiina ja Tangelstiina Vappunen, joiden puutarhassa kasvaa ilmapalloja, joulukynttilöitä, raketteja sekä vappuhuiskuja, ja joiden kanat munivat mitä erikoislaatusempia munia. Sisäruukset

pukeutuvatkin kuin kaksi värikästä vappuhuiskaa. Myös siskosten kehot viestivät vasta-kohtaisuudellaan ja värikkyydellään ruumiillisesta karnevaalista:

En varmaan koskaan ollut nähnyt niin kummallisen näköisiä olentoja.

Toinen oli tavattoman pitkä ja laiha, toinen taas pieni ja pyöreä kuin pallo. Pitkällä ja laihalla oli kirkkaan vihreä tukka, punainen hattu, jossa oli suuri keltainen sulka ja hänellä oli yllään puku, joka oli täynnä suuria auringonkukkia. Kädessään hänellä oli kukkaruukku, jossa oli kaksi ilmapalloa, sininen ja punainen, ja ne huojuivat hiljaa lankojensa varassa.

Lyhyen naisen hiukset taas olivat siniset ja hänen hattunsa oli tehty lukemattomista pienistä kirjavista höyhenistä. Hänen pukunsa oli juovikas kuin sateenkaari, ja kädessään hänellä oli kaksi höyhenistä tehtyä pölyhuiskua, jotka olivat yhtä monenkirjavat kuin hänen hattunsakin. (OA, 39–40.)

Karnevalistinen on myös Vaaksanheimojen perhe, joka esitellään teoksessa *Onnelin ja Annelin talvi*. Vaaksanheimot ovat peukaloisia, jotka saapuvat eräänä talvi-iltana Onnelin ja Annelin talolle etsimään rouva Ruusupuuta, jonka luulevat asuvat talossa. Vaaksanheimot toivovat, että rouva Ruusupuu voisi hankkia heille sopivan asunnon, kuten Ruusupuu teki Onnelille ja Annelille. Odotellessaan tietoa rouva Ruusupuun olinpaikasta Onneli ja Anneli tarjoavat väliaikaiseksi kodiksi talonsa nukkekotia. Myöhemmin Vaaksanheimot muuttavat toisen peukaloisperheen entiseen asuntoon joen rantaan, jossa saavat nauttia hieman enemmän yksityisyyttä. Roderick McGillisin (2009, 258–259) mukaan lastenkirjallisuuden huumori perustuu pitkälti ruumiilliseen koomisuuteen, ja lastenkirjallisuudessa on tyypillistä leikitellä kokoeroilla, koska ne viehättävät ja kiinnostavat lapsia. Siksi esimerkiksi jättiläiset ja peukaloiset ovat lastenkirjallisuudessa suosittuja hahmoja. Lapset lukevat usein mielissään olennoista, jotka ovat heitä pienempiä, sillä he ovat tottuneet olemaan aina fyysisesti heikommassa asemassa (Nikolajeva 2010, 155, 157). Onneli ja Anneli tuntevat olonsa itsenäisiksi ja vastuullisiksi ottaessaan Vaaksanheimot vieraikseen ja suojellessaan heitä Adelelta ja tämän rosvoystävältä.

Saukkolan mukaan *Onneli ja Anneli* edustaa perin puhdasta matalaa fantasiaa. Tarinat sijoittuvat päällisin puolin realistiselta vaikuttavaan maailmaan, mutta tässä todellisuudessa voikin tapahtua toisinaan taianomaisia asioita, joista Tinglestiina ja Tangelstiina Vappunen ja heidän fantastinen puutarhansa ovat pysyviä karnevalistisia esimerkkejä. (Saukkola 1998, 87–88.) Taianomaisuutta eivät edusta pelkästään peukaloiset tai Tinglelistangelispuutarha ja suklaamunia munivat kanat vaan myös lasten mahdollisuus itsenäistyä ja imeytyä mukaan seikkailuihin. Talon arvon verran käteistä harvoin löytyy

katuojasta ”rehellisille löytäjille”, saati mummoa, joka haluaa myydä talonsa kahdelle lapselle, ellei kyseessä sitten ole jonkinlainen rikollinen toiminta.

Saukkola esittelee *Onnelin ja Annelin* kautta myös suomalaisessa matalassa fantasiassa esiintyvää metamorfoositematiikkaa. Tästä hän antaa esimerkkeinä Tangelstiinan kanojen munista valmistetun kakun, joka maistuu joka puraisulta erilaiselta, Tangelstiinan ja Tangelstiinan veljen Vekotiituksen keksimä pienennysaine minisilliiniin sekä Tangelstiinan kanojen yllätysmunista ilmestyneet suurennus- ja pienennyskaramellit. (Saukkola 1998, 120, 123–124.) Pienennyskaramellien ansiosta Onneli ja Anneli, Tangelstiina ja Tangelstiina sekä herra ja rouva Ulpukka kykenevät muuttumaan Vaaksanheimojen kokoisiksi ja pääsevät viettämään joulujuhlaa Vaaksanheimojen asuntona toimivaan nukketaloon. Suurennuspillereillä kaikki muuttuvat jälleen entisen kokoisiksi. Tämä toistaa Lewis Carrollin tunnetun *Liisan seikkailut ihmemaassa* -teoksen (1865) muodonmuutoskohtauksia, joissa Liisa muuttuu pienestä suureksi ja toisinpäin (Saukkola 1998, 124–125). Jättiläisen ruumiillisuutta ihmetellään kirjassa *Onnelin ja Annelin talvi*, jossa Vaaksanheimojen rasavilli poika Putti kasvaa jättikokoiseksi popsittuaan rasiillisen vitamiinipillereitä. Metamorfoosi ammentaa karnevalismiin kuuluvasta vastakohtaisuudesta ja ruumiillisesta koomisuudesta.

Kirjassa *Onneli, Anneli ja orpolapset* Anneli päätyy Minna Pinnan orpokotiin vanhempiensa lähdettyä isoäidin luokse. Minna väittää Annelin vanhempien hylänneen hänet, vihjailee julmasti vanhempien ehkä menehtyneen auto-onnettomuudessa, ainoana aikuisena puuttuu kysymykseen yksinasuvasta lapsesta ja pakottaa Annelin yhdeksi orvoista orpokotiinsa:

- [...] On niin kuin arvasinkin, vanhempasi ovat lähteneet ja jättäneet sinut.
- Se on vale, he ovat vain isoäidin luona, Anneli sanoi.
- Ovathan he voineet sanoa sinulle niin. Ja ovathan he voineet sinne mennäkin. Mutta nykyisin sattuu liikenneonnettomuuksia tuhka tiheään. Mistä sitä tietää, ovatko vanhempasi enää elossa lainkaan? On lain vastaista, että sinun kaltaisesi pikku tyttö asuu yksin. (OA, 218.)

Tästä pinteestä hänet pelastavat Vappuset, Ulpukat ja Vaaksanheimot – *Ruusukujan ystävät*, karnevalistiset lapsuuden ja lapsuuden itsenäisyyden puolustajat.

#### 4.2.2 Ruusukuja ihmeiden utopiana

Ruusukuja on itsessään hyvin utopistinen ja karnevalistinen paikka, josta tarina alkaa Onnelin ja Annelin löydettyä kirjekuoren ja jonne tarina päättyy, Ruusukotiin, orpokodin tilalle perustettuun lasten paratiisiin. Kirjasarjassa ei mainita, että ihmeellisiä asioita tapahtuisi muualla Kissanmintun kaupungissa, ainoastaan Ruusukuja tuntuu olevan oma pieni fantasiamaailmansa, jonka suojelijana toimii kulisseyssä rouva Ruusupu. Hän linkittyy myös Vappusten sisaruksiin sukulaisuussuhteen kautta, joten ehkä hänellä on jotain tekemistä myös Tingelistangelis-puutarhan taianomaisuuden kanssa. Rouva Ruusupuulla on maaginen kyky tunnistaa ihmisten tarpeet ja toiveet sekä muovata niistä koti. Ilmeisesti rouva Ruusupuulla on myös loputtomat rahavarannot, sillä hyväntahtoisuuttaan hän kaiketi myy rakennuttamansa talot häviöllä. Rouva Ruusupu toimii teoksen katalyyttinä, neuvonantajana, joka laittaa tarinan liikkeelle. Rivien välistä sopii päätellä, että Ruusupu on itse jättänyt kirjekuoren talonsa tienoille kahdelle tytölle löydettäväksi. Kirjekuori ”rehellisille löytäjille” on Ruusupuun testi, jotta talo saisi arvoisensa asukkaat.

Saukkolan (1998, 110–111) mukaan Kissanmintun kaupunki, tarkemmin ehkä Ruusukuja, edustaa idylliä, lapsuuden paratiisia, jonka ulkopuolinen paha rikkoo ilmestyttyään paikalle. *Onnelin ja Annelin talo* -teoksessa paha on rouva Rosina Rusinan taloon murtautuva varas, mikä naamioi mielestäni juonen todellisen ristiriidan, Onnelin ja Annelin yksinäisyyden, jota käsittelem tarkemmin myöhemmin. *Onnelin ja Annelin talvi* -kirjassa paha edustaa Annelin äidin entinen taloudenhoitaja, potkuista katkeroitunut Adele, edellisestä kirjasta tuttu rosvo apurinaan. *Onneli, Anneli ja orpolapset* -kirjassa Annelin isän entinen taloudenhoitaja, niin ikään myös potkuista katkeroitunut Minna Pinna, perustaa onnettoman orpokodin ja tuo synkkyyden Ruusukujalle. Viimeisessä *Onneli ja Anneli* -kirjassa *Onneli, Anneli ja nukutuskello* Ruusukujaa uhkaa ylioikaisutien rakentaminen ja koko Kissanmintun kaupunkia saastuttava hajuvesitehdas Ruusuntippa. Utopia idyllin rikkoontuminen on *Onneli ja Anneli* -tarinoissa kantava teema (ks. Saukkola 1998, 111).

Ruusukujan lisäksi Ruusukujalla sijaitsevaa Minna Pinnan entistä orpokotia, nykyistä Ruusukotia, voi pitää pienoisuutopiana. Minna Pinnan lennettyä taivaan tuuliin Tingelistangelispuutarhan ilmapallokasvilla, orpokodin uudeksi johtajaksi nimetään entinen poliisi Urho Ulpukka, joka ei miellä itseään orpokodin johtajaksi vaan isäksi: ”– Pikku

poikana minä en muuta halunnut kuin tulla isäksi. [...] Minä olen todella hyvin onnellinen mies. Sillä nythän minulla on kokonainen lauma lapsia, ja kaikki tulivat yhdellä kertaa.” (OA, 236.) Orpokodin nimestä poistetaan sana ”orpo”, koska siellä asuvat lapset eivät enää ole osattomia tai onnettomia, eikä heiltä enää puutu vanhempiakaan. Ruusukodin uudistuksia kuvaillaan iloisiksi, kauniiksi ja hauskoiksi, ja lapset saavat vapaasti liikkua ja nukkua missä haluavat. Tingelstiina ja Tangelstiina tuovat puutarhansa antimia myös Ruusukodin pihaan. Ruusukodista tulee turvapaikka yksinäisille, eikä se rajoitu pelkääntään lasten paratiisiksi. Siitä tulee utopistinen ja lapsuutta ihannoiva paratiisi myös aikuisille:

Joitakuista aikuisiakin pyrki sinne kuultuaan kuinka hauskaa siellä oli – ja monet heistä olivat kovin orpoja (itse asiassa orpoja aikuisia on maailmassa hyvin paljon, paljon enemmän kuin orpoja lapsia). Joku oikein orpo aikuinen otettiin, mutta lapset saivat itse valita heidät. (OA, 239.)

Laura Nieminen (2000, 61) vertaa *Onnelia ja Annelia* teoksena utopistiseen unelmaan, johon lapsilukijat ovat voineet paeta esimerkiksi vaikeaa perhetilannetta. Vaikka sarjassa utopiaa uhkaakin vaara, lukija voi luottaa siihen, että lastenkirjallisuudelle tyypilliseen tapaan lopussa hyvä aina voittaa pahan ja rauha palaa paratiisiin.

#### 4.3 Fedja-sedän itsenäisyys

Fedja-setä itsenäistyy erimielisyyden seurauksena ja karkaa kotoaan. Fedja tarjoaa kotiaan majapaikaksi puhuvalle kissalle, jonka oma koti vintillä on remontin vuoksi asumiskelvoton. Tämä lukijalle hyväsydämyksenä näyttävä ele näyttyy Fedjan äidille kuitenkin tottelemattomuutena, ja hän laittaa Fedjan isän valitsemaan itsensä ja kissan väliltä. Luonnollisesti isä Dima valitsee vaimonsa. Vanhemmat eivät kuitenkaan tiedä karkottaneensa poikansa luotaan tehdessään valintansa. Fedja-sedän vanhemmat eivät ole lainkaan niin persoonattomia ja välinpitämättömiä kuin Onnelin ja Annelin vanhemmat, vaan huomaavat oitis Fedjan katoamisen ja aloittavat järjestelmälliset etsinnät. Heidän aiempi laiminlyöntinsä kuitenkin paljastuu lukijalle:

Mutta isällä ja äidillä oli hirveän ikävä Fedja-setää. Elämä ei heistä ollut yhtään hauskaa. Aikaisemmin he eivät olleet joutaneet puuhailemaan Fedja-sedän kanssa: taloudenpito vei heidän aikansa, iltaisin lehdet ja televisio. Mutta nyt heille oli

ilmaantunut niin paljon aikaa että sitä olisi riittänyt vaikka kahdelle Fedja-sedälle. (FS, 86.)

Fedjan voi nähdä Onnelin ja Annelin lailla ideologisena työkaluna, jolla Uspenski ottaa kantaa lasten yksinäisyyteen globaalina ilmiönä (ks. Mäkelä 2008, 185, 188). Fedja-sedän hyveellisyys ei kuitenkaan ilmene aivan yhtä ylitsepursuavan siirappisena kuin Onnelin ja Annelin. Fedja-setä esitetään älykkäänä ja ahkerana ja sen vuoksi hyvin pidettynä, hyvänä poikana: ”Niin vakiintui Fedja-setä asumaan maalla. Kun hän ei vetelehtinyt joutilaana, vaan koko ajan puuhasi jotakin ja leikki, ihmiset alkoivat pitää hänestä.” (FS, 33.) *Fedja-setä* viestittää kirjailijan mahdollisia omia ajatuksia ahkeruudesta hyveenä, jonka voi palkita itsenäisyydellä. Fedja-sedän hyveellisyys korostuu, kun kirjassa *Fedja-setä rakastuu* kissa Matroskin ja koira Musti yrittävät laatia Fedja-sedän vioista listaa, jonka antaa Katjalle, tytölle, johon Fedja on ihastunut, ja jonka Matroskin ja Musti pelkäävät vievän Fedjan heiltä. Lista vioista päättyy kuitenkin olemaan ennemmin lista hyveistä, sillä Fedja-sedän luonteesta ei löydy pienintäkään vikaa:

Katja luki listan läpi ja päivitteli:

– Olipahan listaa kerrakseen! Ei mikään poika vaan herran enkeli! Niin monta vuotta kuin minäkin sentään olen maailmassa elänyt, kohta yhdeksän! En ole kukaan tiennyt, että noin ihmeellisiä poikia on olemassa. (FS, 259.)

Fedja-sedän voi nähdä myös poliittisesti allegorisena hahmona. Uspenski ottaa lastenkirjoillaan kantaa Neuvostoliittoon ja valtion byrokratiaan. Kirjailija Hannu Mäkelä, joka tunsi Uspenskin henkilökohtaisesti, tulkitsee aikuisten edustavan *Fedja-sedässä* neuvostoyhteiskuntaa ja erityisesti sen ikäviä puolia (Mäkelä 2008, 195). Neuvostoliitolle tyyppillinen kollektivismi ja byrokratia kohtaavat *Fedja-sedässä* tiukan ja vakavasti otettavan satiirin lastenkirjallisuuden naamioituna. Fedja-setä toimii yhtä aikaa sekä esimerkillisenä ja ahkerana mallina että byrokratiaa ja militarismia kyseenalaistavana kriitikkona (ks. Mäkelä 2008, 176, 178).

Teossarjasta on havaittavissa vahva Neuvostokriitikki, joka on päässyt sensuurien läpi lastenkirjan lehdillä. Hannu Mäkelä kirjoittaa: ”Huumori peitti osan satiirin tarkoituksista ja piiloajatuksista, mutta toisaalta se myös vahvisti piikkejä ja vihjeitä, joita valpas neuvostolukija oli tottunut havaitsemaan.” (Mäkelä 2008, 176.) ja:

Hän [Uspenski] alkaa pienille lapsille tarkoitettussa kirjassa surutta kuvata byrokratin ja byrokratian toimintatapoja, yleensä sitä miten valtiossa ihmisten asioita



hoidettiin ja edistettiin. [...] Neuvostoliittolaisessa lastenkirjassa tällainen on kuu-sikymmentäluvullakin täysin poikkeavaa, suorastaan mahdotonta.” (Mäkelä 2008, 178.)

#### 4.3.1 Antropomorfiset asuinkumppanit

”Matroskin oli kylläkin kissa eikä ihminen. Mutta Fedja-sedälle se oli joka tapauksessa aivan kuin ihminen.” (FS, 47.) Lapsen ja eläimen yhteneväisyydet ovat merkittävästi esillä *Fedja-sedässä*. Sarjan ensimmäinen osa *Fedja-setä, kissa ja koira* alkaa siitä, kun Fedja-setä tapaa puhuvan kissan, joka ei voi asua enää kotivintillään korjaustöiden vuoksi. Fedja-setä tarjoaa kissalle asuinpaikkaa omasta kodistaan, mutta Rimma-äiti ei innostu, vaan kieltää suunnitelman kerta kaikkiaan. Fedja-sedälle ei jää muuta vaihtoehtoa kuin muuttaa itse kissan kanssa muualle.

Kissa Matroskin ja myöhemmin kaverusten mukaan lyöttäytyvä koira Musti, edustavat yhtä aikaa sekä aikuista että lasta. Antropomorfismin kautta Fedja-sedän yksinasumisen kummallisuutta on lievennetty, sillä tavallaan hän ei ole yksinasuva lapsi vaan lapsi kahden kämppäkaverin kanssa. Mustin ja Matroskinin kohdalla on vaikea edes puhua lemmikin omistamisesta, sillä puhuva eläin kykenee ilmaisemaan oman tahtonsa ja puolustamaan oikeuksiaan sanallisesti. Toisin sanoen nämä eläimet ovat Fedja-sedän asuinkumppaneita, eivät lemmikkejä. Toisaalta Matroskin ja Musti myös tiedostavat eläimellisyytensä ja poikkeavuutensa ihmisistä: ” – Kuulepas, Musti, Matroskin sanoi, – vaikka sinut kuinka hyvin kerittäisiin ja käherrettäisiin, ei sinusta saisi henkilöä. Sinulla on koiran kuono, etkä mahda sille mitään.” (FS, 200.)

Antropomorfisena rajatapauksena pidän Fedjan, Matroskinin ja Mustin traktoria, Tr-tr-Mitjaa. Fedja-setä tilaa tehtaalta traktorin vaatimuksenaan, että kulkupelin tulisi olla ”ei ihan oikea, eikä ihan leikkitraktori” ja ”iloinen” (FS, 30.) Vastineeksi ruplilleen Fedja-sedälle lähetetään ruoalla käyvä Tr-tr-Mitja-mallinen traktori. Matroskinin mukaan Mitjan nimi muodostuu seuraavasti: ”– [...] »Tr-tr» on lyhennys sanasta »traktori». Mitja tarkoittaa: »Malli Insinööri TJApkinin.» Sen joka kirjoitti sinulle kirjeen.” (FS, 39.) Mitja käy ruoalla, kykenee jotenkin haistamaan tai aistimaan ruoan, mikä viittaisi sillä olevan jonkinlaista ajatustoimintaa tai vaistoja, mitä koneilla ei yleensä ole. Ruoan perässä karkaileva traktori ei puhu, mutta Gennadi Kalinovskin kuvituksessa se kuvataan

antropomorfisena olentona silmineen ja tötterösuineen. Se myös mainitaan kokoelmateoksen hahmoluetelossa. Merkittävin ero Mustiin ja Matroskiniin lienee se, että Tr-tr-Mitja ei juuri kykene kommunikoimaan ja sitä kautta puolustamaan itsenäisyyttään, jolloin se päätyy olemaan lemmikin tavoin toisten omaisuutta.

Antropomorfiset hahmot *Fedja-sedässä* edustavat sekä matalaa fantasiaa että karnevalismia. Puhuvat ja ihmismäiset eläimet ovat fantastinen elementti, jota käytetään muun muassa etäännyttämään vaikeita aiheita lastenkirjallisuudessa (Lassén-Seger 2022, 170; Nikolajeva 2010, 156). Karnevalistisina hahmoina eläimet ovat kuin peukaloisperhe Vaakanheimot *Onnelissa ja Annelissa*: lapsi voimaantuu ja valtaistuu pienten eläinten hoivamisesta (Nikolajeva 2010, 156). Matroskin ja Musti esimerkiksi tarvitsevat Fedja-setää oman vapautensa takaamiseen, mikä tekee Fedja-sedästä heidän suojelijansa, eräänlaisen auktoriteetin aikuisia vastaan. ”Mutta minä en kerro teille missä minä asun. Koska silloin te otatte minut takaisin kotiin ja Matroskinin ja Mustin käy ties miten.” (FS, 48.)

Vaikka Fedja-setä asuukin puhuvien eläinten kanssa, heidän yhteinen arkielämänsä tuntuu päällepäin hyvin tavalliselta, vaikka talon ja koko Prostokvashinon kylän voi nähdä pienenä utopistisena turvapaikkana. Talo lämmitetään puuhellalla, ruokaa on ostettava ja kasvatettava, vesi haetaan kaivosta, kasvimaata ja lehmiä hoidettava. Kodinhoito on jaettu tasapuolisesti kolmen asukin kesken, mutta toisinaan vastuu lipsahtaa jollekin, yleensä joko Fedja-sedällä tai kissa Matroskinille, Musti-koiran kirmatessa valokuvamassa metsäneläimiä pasifistisen metsästysviettinsä ajamana. Musti lieneekin talouden lapsellisin hahmo, hyvin koiramaisella tavallaan.

Puhuvat eläimet eivät ole normi *Fedja-sedän* todellisuudessakaan. Erityisesti ne vaivaavat Rimma-äitiä ja posteljooni Petshkiniä, Fedja-sedän itsenäisyyttä eniten vastustavia aikuisia. Posteljooni Petshkin lienee tosin ainoa, joka pohtii puhuvien eläinten epätodellisuutta: ”Mies meni aivan neuvottomaksi, kun huomasi että täällä puhuvat kissatkin, ja koirat. Jotakin kummallista tässä oli. Siis epäjärjestyistä.” (FS, 21.) Petshkin näkee fantastisen epäjärjestyksenä, minkä voi myös nähdä karnevalistisena nurinkääntämisenä, järjestyksen ja normin rikkomisena. Petshkin on orjallinen sääntöjen noudattaja, erittäin lainkuuliainen kansalainen ja kaiken epänormaalin vastustaja, vaikka myöhemmin paljastuukin noidan jälkeläiseksi. Äiti Rimma taas muuttaa mielensä Matroskinin suhteen huomattessaan, että hänellä ja kissalla on yhteinen kiinnostuksenkohde – Fedja-setä: ”Äiti

ei ollut kuvitellutkaan että kissat olivat niin viisaita. Hän oli luullut että ne osaavat vain varastaa lihaa kattiloista ja pitää meteliä katoilla. Mutta tässä nyt oli kissa, eikä se ollut kissa vaan sairaanhoitaja!” (FS, 109.) Myös kirjassa *Fedja-setä ja täti Tamara* Rimma luottaa Matroskinin älykkyyteen: ”Mihin hän kasvatusoppia tarvitsisi? Hänellähän oli Matroskin; kissa, joka oli kasvattajaksi syntynyt.” (FS, 153.) Sitaatti vihjaa myös Rimman pitävän Matroskinia Fedja-setää älykkäämpänä ja kypsempänä, ja uskaltaa siksi jättää poikansa kissan hoiviin, ”valvovan silmän alle”.

Posteljooni Petshkinille puhuvat eläimet, saati niiden puhuttelemisen tasa-arvoisesti ihmisten kaltaisina ovat vaikea hyväksyä senkin jälkeen, kun äiti Rimma on ne hyväksynyt:

- Elukat, jatkoi Petshkin.
- Mitä tarkoittatte elukoilla? Katja hämmästy.
- Minä tarkoitin siis eliöt, korjasi posteljooni.
- Mitkä eliöt?
- Koira ja kissa.
- Täällä ollaan, kajahti kissan ja koiran suunnalta.
- Siltä näyttää, Katja sanoi ja lisäsi tuikeasti: – Koettakaahan posteljooni muistaa että kissalla ja koiralla on myös nimet. Yhtä hyvin he voisivat sanoa että te olette ihmelö.” (FS, 384.)

Kissat kuitenkin tuntuvat poikkeavan säännöstä ja esiintyvän lastenkirjallisuudessa muita eläimiä useammin ihmistä älykkäämpinä (Nikolajeva 2010, 157). Niin myös Matroskin *Fedja-sedässä* esiintyy vähintään yhtä älykkäänä kuin Fedja-setä, mutta selvästi älykkäämpänä kuin koira Musti. Fedja-sedän äiti luottaa Fedjan Matroskinin hoiviin mieluummin kuin yksikseen. Matroskin esiintyy Gennadi Kalinovskin kuvituksessa vaatteet päällä ja kahdella jalalla seisoen toisin kuin Musti, joka korostaa eläimellistä puoltaan ilman vaatteita ja kulkemalla useimmiten neljällä jalalla – paitsi metsästäessään valokuvattavaa. Matroskin vuokraa myös taloudelleen lehmän, Mirrin, jota hoitaa ja josta lypsää maitoa. Tarinan kaikki eläimet eivät ole saaneet antropomorfista statusta, mikä toisinaan on selitetty tarinoissa. Esimerkiksi Mirri-lehmä puhuu tarinassa ensimmäistä kertaa vasta *Fedja-setä, kissa ja koira* -teoksen lopussa, eikä puhekykyä juurikaan selitellä. Mirri ei ala jutusteleavaksi hahmoksi, vaan jatkaa aika lailla samaa rataa elämäänsä kotieläimenä puhekyvystään huolimatta. *Fedja-sedässä* Matroskinilla ja Mustilla on syynsä, miksi juuri he ovat oppineet puhumaan, mutta se ei toisaalta selitä heidän muutoin ihmismäistä käytöstään ja tapojaan ajatella.

#### 4.3.2 Prostokvashino karkulaisten utopiana

*Fedja-sedässä* pienoisutopioita lapselle edustavat Hannu Mäkelän mukaan syrjäinen Prostokvashinin kylä ja Fedja-sedän talo. Prostokvashinoa Mäkelä kuvailee maalliseksi paratiisiksi, ja Fedja-sedän taloa Mäkelä vertaa suomalaisten siirtolaisten Pohjois-Amerikkaan perustamiin Onnelaan ja Sointulaan, joissa vapaudesta huolimatta ei vallitse anarkia, vaan joissa pätevät pienoisyhteiskunnan omat säännöt. (Mäkelä 2008, 192, 211.) Fedja-sedän talossa jokaisella asukkaalla on oma tehtävänsä, jotta arki saadaan kulkemaan sujuvasti. Tätä paratiisia uhkaavat ulkopuoliset pahat tai vastaavasti aikuisten aiheuttamat sekaannukset. Ensimmäisessä teoksessa vaaran muodostaa paikallinen posteljooni Petshkin, joka pitää lapsen muuttamista kylään yksinään epäjärjestyksenä ja kantelee Fedjasta Rimmalle ja Dimalle, vaikka Fedja tahtoisikin pitää olinpaikkansa salaisena. *Fedja-setä ja täti Tamara* -teoksessa täti Tamaran ankarat kasvatusmenetelmät häiritsevät Fedjan ja eläinten itsenäisyyttä, jolloin tädistä on hankkiuduttava eroon. Teoksessa *Fedja-setä rakastuu*, jossa Musti ja erityisesti Matroskin pitävät professori Sjominin mukana kylään muuttanutta Katja-tyttöä uhkana heidän ja Fedja-sedän yhteiselölle ja alkavat juonitella Fedjan ja Katjan päänmenoksi pyytäen apua jopa posteljooni Petshkiniltä tämän noitajuurien vuoksi. Teoksessa *Fedja-setä menee kouluun* Prostokvashinon saapuu Petshkinin internetin kautta kutsuma Yksinäinen Aamutähti nimimerkin takana kirjoitteleva nainen, joka vaarantaa eksoottisuudellaan maalaiskylän rauhan. *Fedja-setä ja kutsumaton vieras* -teoksessa Fedja-setää ja kumppaneita saapuu piinaamaan Pyttilän vaari, joka on parantumaton kleptomaani ja opportunisti.

Kirjassa *Fedja-setä ja kummitus* Prostokvashinosta tehdään lasten huvittelukaupunki, jolloin kylästä tulee todella lasten paratiisi. *Fedja-setä ja kummitus* -teoksen kirjoitusajan kohtana Neuvostoliitto oli jo kaatunut, ja Uspenski kuvaa muun muassa Suomesta virranneita länsimaalaisia muutoksen tuulia. Lähtökohtaisesti Prostokvashino kuitenkin saavuttaa lopullisesti Hannu Mäkelän mainitseman utopian arvon paikkana, jossa lapset saavat leikkiä aamusta iltaan vailla huolen häivää. *Fedja-setä*-tarinat päättyvät edellä mainittuun kirjaan ja sen lopussa olevaan epilogiin:

Tänä kesänä minulla oli aikomus käydä Prostokvashinossa katsomassa, mitä uutta sinne kuului.

Pääsin vaikeuksista Prostokvashinskin kaupunkiin asti ja käännyin tienhaarasta kohti kylää.

Tienhaarassa oli kyltti:

PROSTOKVASHINO

LASTEN HUVITTELUKESKUS

→ 20 KM

Kyltin luona seisoivat satoja autoja, siinä oli kauhea ruuhka. Kaikissa autoissa istuivat lapsia.

Niin minä en sitten päässytäkään Prostokvashinoon. (FSK, 99.)

Epilogi jättää lopun avoimeksi mahdollisille uusille seikkailuille, mutta tuntuu samaan aikaan sulkevan Fedja-sedän tarinan. Ehkä Prostokvashinosta tulikin ikuisen lapsuuden ja itsenäisyyden paratiisi, jossa Fedja-sedänkään ei tarvitse pelätä aikuistumista.

#### 4.4 Kiltit ja tuumat lapset

Lastenkirjallisuudelle on tyypillistä ohjailta lasta opettamalla, mitkä asiat ja toimintatavat yhteiskunta näkee oikeina ja väärinä. Tämän kautta määritellään kiltti ja tuuma lapsi. Kiltti lapsi on kuuliainen aikuisille, tottelevainen, hyväkäytöksinen ja muita kohtaan empaattinen, kun taas tuuma lapsi on aikuisten asettamista säännöistä piittaamaton, osoittaa auktoriteetteja kohtaan kapinallisuutta sekä on omatoiminen ja huonokäytöksinen tekemisissään (Dahrendorf 1985, 44). Hyvistä teoista palkitaan, pahoista rangaistaan niin aikuisia kuin lapsiakin. Lasta rankaisee aikuinen, aikuista aikuisten yhteiskunta. Seuraavissa alaluvuissa tarkastelen piirteitä hieman tarkemmin.

Kiltteyden ja tuumuuden vertailu rinnakkain on toiminut vuosikausia lastenkirjallisuudessa didaktisena työkaluna. Tuuma lapsi korostaa kiltteyden normia ja hyväksyttävyyttä ja tuumuutta rankaisemalla osoitetaan lapsilukijoille tuumuuden seuraukset (Laakso, 2020). Aikuisten näkökulmasta kiltteys on luonnollisesti tavoiteltavaa, sillä se on yhtä kuin aikuisen auktoriteetin totteleminen. Aikuinen on määritellyt kiltteyden ja tuumuuden sekä niiden suhteen moraliin. Mutta onko tuumus todella pelkästään paha asia?

Tuumuus ei aina esiinny huonona esimerkkinä, vaan voi myös näyttäytyä lapsen kapitalisena vapautena olla oma itsensä. Sääntöjen rikkominen ei edusta pelkästään moraalittomuutta, sillä toisinaan aikuisten kehittämät säännöt voivat osoittautua järjettömiksi ja turhan kahlitseviksi. Tämä voi osittain selittää tuumien lasten representaation suosion

lastenkirjallisuudessa. Tuhmalla lapsella on kilttiä lasta enemmän auktoriteettia uhmakkuutensa ja uskalluksensa vuoksi. Tottelemattomuudellaan tuhma lapsi nostaa itsensä aikuisen yläpuolelle. Kiltin lapsen tehtäväksi jää passiivinen rooli seurata vierestä ja jatkaa elämäänsä aikuiselle alisteisena.

Tuhmuus on myös karnevalistinen huumorin keino (Laakso 2020). Peppi on ehdottomasti tuhma, mutta silti lukijan on vaikea katsoa häntä pahasti, saati tuomita hänen tapaansa vastustaa virkavaltaa ja yhteiskunnan sääntöjä. Tommi ja Annikka sen sijaan kuvataan idyllisen keskiluokkaisen perheen täydellisenä jälkikasvuna:

I det huset bodde en pappa och en mamma med sina två små rara bar, en pojke och en flicka. Pojken hette Tommy och flickan Annika. Det var två mycket snälla och väluppfosttrade och lydiga barn. Aldrig bet Tommy på naglarna, alltid gjorde han det hans mamma bad honom. Annika bråkade inte när hon inte fick sin vilja fram, och hon var alltid mycket prydlig i små välstrukna bomullsklänningar som hon aktade sig noga för att smutsa ner. (BOPL, 13.)<sup>14</sup>

Vaikka Peppi esitetään rinnakkain enkelimäisten Tommin ja Annikan kanssa, lukijan on vaikea ottaa kolmikön vertailusta kasvatuksellista oppia. Lukija pystyy näkemään Pepin kykenevyyden pitää huolta itsestään, jolloin virkavallan ja yhteiskunnan puuttuminen asiaan tuntuu liioitellulta ja turhan ankaralta. Poliisit jopa puhuvat Pepille rumasti väkivallalla uhaten, kun Peppi kieltäytyy tottelemasta hyvällä: ” – Nu ska du få, din otäcka unge!” (BOPL, 38.)<sup>15</sup> Lukijan on tässä helppo asettua tuhman Pepin puolelle.

Peppi on immuuni aikuisten auktoriteetille, ei noudata lapsille asetettuja sääntöjä eikä oikeastaan edes ymmärrä toimivansa väärin. ”Väärin” on tässäkin kohtaa monimutkainen käsite, sillä aikuisten yhteiskunta on määritelty, minkälainen käytös on lapsilla väärin, joten se, toimiiko Peppi todella väärin, on hankala kysymys. Pepistä tekee yhteiskunnan silmissä hylkiön ja apua tarvitsevan yksilön yksinasumisen lisäksi Pepin puutteellinen kirjoitus- ja lukutaito. Peppi ei ole käynyt kouluja ja on siltä osin sivistymätön, eivätkä aikuiset näe maailman merillä saavutettua elämäkokemusta todellisena sivistyksenä.

---

<sup>14</sup> Siinä talossa asui isä ja äiti kahden herttaisen lapsensa, tytön ja pojan, kanssa. Lapset olivat hyvin kilttejä, hyvin kasvatettuja ja tottelevaisia. Tommi ei koskaan purrut kynsiään, hänen tukkansa oli aina kamattu, ja melkein aina hän teki, mitä hänen äitinsä pyysi. Annikka ei rähissyt, vaikka ei saanut tehdä oman mielensä mukaan, ja hän näytti aina erittäin siistiltä hyvin silitetyssä pumpulimekossaan, jota hän tarkasti varoi likaamasta. (MOPP, 9.)

<sup>15</sup> – Nyt saat kyytiä, senkin ilkeä kakara! (MOPP, 31.)

Aikuiset yrittävät noutaa hänet kotoaan kouluun ja lastenkotiin, mutta Peppi yksinkertaisesti päättää olla menemättä, ja yliluonnollisten voimiensa ansiosta kykenee toimimaan päätöksensä mukaisesti.

I den lilla staden blev det snark allmänt bekant att en flickunge på nio år bodde ensam i Villa Villekulla. Stans tanter och farbröder tyckte inte alls att detta gick an. Alla barn måste ju ha någon som förmanade dem och alla barn måste gå i skolan och lära sig multiplikationstabellen. Och därför bestämde alla tanterna och farbröderna att den lilla flickan i Villa Villekulla genast måste sättas i ett barnhem. (BOPL, 32.)<sup>16</sup>

Koulua hän kokeilee, mutta siellä hän saa opettajalta tuhman lapsen leiman näsäviisastelullaan ja myöhemmin neiti Rosenblomin kuulusteluissa hänet käsketään oitis nurkkaan. Kaltaisensa Peppi löytää taloonsa murtautuvista rosvoista, Kukkasesta ja Jymy-Juntu-sesta, jotka elävät Pepin lailla lakia ja virkavaltaa vastustaen. Peppi antaa voimillaan rosvoille opetuksen ja laittaa heidän kanssaan tanssiksi. Palkkioksi tanssiseurasta Peppi lahjoittaa molemmille ryöväreille yhden kultarahan, aarteen, jota rosivot olivat menneet hakemaan.

Fedja-sedän kiltteydestä ainakin Katja on vakuuttunut ja vertaa Fedjaa ”herran enkeliin”. Myös Fedjan saama lisänimi ”setä” viittaa Fedjan kypsään ja sitä kautta hyväkäytöksiseen luonteeseen. Fedja-setä on tottelematon vanhempiaan kohtaan karatessaan kotoa, mutta sitä on lukijan vaikea pitää pahana, ilmoittihan Fedja etukäteen, että jos kissa lähtee, hänkin lähtee, ja äiti kehottaa poikaa tekemään mielensä mukaan. Sitä paitsi Fedja-sedän karkumatka ei ole varsinainen mielenosoitus vaan lojaaliutta apua tarvitsevaa kissa Matroskinia kohtaan.

Prostokvashinossa Fedja-sedällä ei ole aikaa tuhmuuksiin, onhan hänellä kotitalous ja maatila ylläpidettävänä. Hänen hyväsydämyytensä näkyy erityisen hyvin hänen eläinrakkaudessaan: ” – [...] Kun olen kasvanut isoksi, aion ruveta huolehtimaan siitä että ihmisillä ja eläimillä olisi samanlaiset oikeudet.” (FS, 429.) Hän ottaa suojiinsa myös naakan, vaikka lintu onkin varas. Fedja-setä ei suostu tappamaan Mustin metsästäjää

---

<sup>16</sup> Pian tiedettiin pikkukaupungissa yleisesti, että Huvikummissa asui yhdeksänvuotias tyttölapsi ypöykin. Kaupungin tätien ja setien mielestä se ei käynyt ollenkaan päinsä. Pitihän kaikilla lapsilla olla joku, joka nuhteli ja neuvoi heitä, ja kaikkien lasten piti käydä koulua ja oppia kertotaulu. Ja siksi tädit ja sedät määräsivät, että Huvikummun tyttö täytyi heti panna lastenkotiin. (MOPP, 28.)

saalistakaan, vaan kehottaa päästämään eläimen takaisin luontoon ja keksii Mustille saaliin valokuvaamisen harrastukseksi metsästyksen tilalle.

Onneli ja Anneli ovat kaksi pientä enkeliä, joista kiltteys on tehnyt pikkuaikuisia. Heidän ystäväpiirinsäkin koostuu enimmäkseen aikuisista, joten ei liene ihme, että ystävykset ovat niin kypsiä ikäisekseen. Onneli ja Anneli ovat kiltteytensä vuoksi vanhemmilleen huomaamattomia, ja alistuvat vanhempiensa käytökseen. Onnelin vanhemmat eivät olleet huomanneet Onnelin poissaoloa, ennen kuin Onneli ja Anneli itse kertovat asiasta, ja tästä loukkaantunut äiti siirtää syyn Onnelin niskoille *Onneli ja Annelin talo* -kirjan lopussa:

”Meillä oli vaivaa selittäessämme Onnelin äidille ja isälle, että Onneli ei ollut täällä vain tänä aamuna, vaan koko kesän ja että juuri hän oli näiden syntymäpäiväjuhlien sankari.

Onnelin äiti tuli ensin hirveän pahoilleen ja itkikin vähän, hänen mielestään Onneli oli tehnyt kovin pahoin lähtiessään sillä tavalla kotoa.” (OA, 83.)

Tämän voisi tulkita jo manipuloinniksi, eiväthän vanhemmat edes muistaneet lapsensa syntymäpäivää. Onnelin ja Annelin ylitsepersuava kiltteys saa heidät kaikesta huolimatta ymmärtämään vanhempiaan, vaikka he eivät sitä ehkä ansaitsisi:

”[...] Onneli muistutti, että hän oli pyytänyt luvan ja saanutkin sen – vaikka Onnelin äiti ei tosin muistanut sitä, eikä se ole mikään ihme, kun ajattelee, kuinka paljon hänellä oli puuhaa ja uuden vauvankin hän oli saanut.” (OA, 83.)

Anneli jopa asettuu vanhempiaan aikuisempaan asemaan ja nuhtelee heitä siitä, että he olivat molemmat kadonneet omille teilleen:

” – Mutta tehän olitte ulkomailla kumpikin! minä sanoin. – M i n u n olisi pitänyt olla levoton t e i s t ä! Lähteä nyt sillä tavalla sanomatta minulle mitään!

– Niin, kyllä sinä olet oikeassa, isä sanoi surullisen näköisenä. – Me olemme olleet hyvin ajattelemattomia vanhempia. Sinun pitäisi torua meitä oikein ankaraasti.” (OA, 84.)

Onnelin ja Annelin vanhempien tekeytyminen marttyyreiksi on ärsyttävää, mutta he eivät ole tarinan varsinaisia pahoja aikuisia, sillä omia vanhempia kohtaan kapinoiminen osoitautuisi lastenkirjassa epädidaktiseksi (ks. Nikolajeva 2010, 16.) Pahoja aikuisia ovat muun muassa Annelin keskiluokkaista perhettä palvelleet taloudenhoitajat Minna Pinna (myöhemmin orpokodinjohtaja) ja Adele, sekä *Onneli, Anneli ja nukutuskello* -kirjassa



esitely hajuvesitehtailija Kalle Viksari. Tuhmista lapsista esimerkit *Onnelissa ja Annelissa* ovat poikkeuksetta poikia: Putti Vaaksanheimo ja orpopoika Pekki.

Poikien tuhmuus liitetään usein pojille sallittuun aktiivisuuteen, ”pojat on poikia” -asenteen mukaisesti, kun taas tyttöjen tuhmuus on sopimatonta käytöstä. Tyttöjen kiltteys on suotavaa ja jopa vaadittua, mutta poikien kiltteyden voi nähdä merkinä heikkoudesta. Tottelemattomuus ikään kuin kuuluu pojille, ja tuhmat pojat tähdittävät hilpeitä seikkailukertomuksia, kuten Astrid Lindgrenin *Vaahteramäen Eemeli* -sarjassa (1963–1986) sekä Mark Twainin *Tom Sawyerin seikkailuissa* (1876) ja *Huckleberry Finnin seikkailuissa* (1884). Putti Vaaksanheimo näkee tuhmouden miltei houkuttelevampana kuin joululahjat: ” – Mutta jos ei saataisi [lahjoja], ei tarttisi olla yhtään kiltti, ja voisi olla yhtä huiskeeta.” (OA, 120.)

Vaaksanheimojen isoäidin mielestä lasten tuhmuus on ennemminkin ajattelemattomuutta kuin pahantahtoisuutta: ” – Lapset ovat aina kilttejä, isoäiti sanoi lempeästi. – Pahoja lapsia ei ole olemassakaan. Mutta ajattelemattomia kyllä.” (OA, 120.)

Myös sukupuolien välillä vallitsee valtahierarkioita niin reaali maailmassa kuin kirjallisuudessa. Miehuus on vuosisadat ollut yhteiskunnassa normi, kun taas naiseus on jäänyt marginaaliin, jumiin kotitalouksiin vailla vapautta. (ks. Nikolajeva 2010, 105.) Nikolajeva (2010, 106) luettelee tyypillisiä käytäntöjä, joilla sukupuoli on ilmennyt lasten- ja nuortenkirjallisuudessa, ja nämä käytännöt pitävät pitkälti paikkaansa valitsemassani kohdekirjallisuudessa. Mieskirjailijat valitsevat päähenkilöksi pojan, ja naiskirjailijat tytön, poikapäähenkilöt esiintyvät useammin toimintakeskeisessä lastenkirjallisuudessa ja tyttöpäähenkilöt hahmokeskeisessä (Nikolajeva 2010, 106). Feministisen tutkimuksen kautta on usein lähestytty lastenkirjallisuutta, muun muassa Roberta S. Tritesin (1997), Jacqueline Berken (1979) ja Myry Voipion (2015) toimesta, omaan tutkielmaani vaikuttaneita tutkijoita mainitakseni. Tarkastelen seuraavaksi sukupuolistereotyyppien ja -roolien sekä niitä vastaan kapinoimisen merkitystä itsenäistymisen mahdollisuuksiin kohde-teoksissani.

Sukupuolistereotyyppiät elävät vahvoina vielä 1940–1960-lukujen lastenkirjallisuudessa. Viktoriaaniselta ajalta tuttu kuvio perinteisten sukupuoliroolien opettamisesta nuorille lukijoille on kantanut myös maailmansotien jälkeisen Suomen lastenkirjallisuuteen

(Saukkola 1998, 53). Perinteisiin sukupuolirooleihin kuuluu lapsen asettaminen tiettyyn muotiin tulevaisuutensa sukupuolirooliin valmistautumiseksi. Pojat kasvatetaan rohkeiksi, vahvoiksi, aktiivisiksi ja kilpailuhenkisiksi, kun taas tytöt hiljaisiksi, kilteiksi, kuuliaisiksi ja passiivisiksi (Nikolajeva 2010, 106). Poikien on oltava valmiita ottamaan vastaan vastuu tulevan perheensä elättämisestä sekä rooli perheen päänä. Tyttöjen tulevana tehtävänä on toimia kuuliaisina vaimoina ja äiteinä sekä pitää huolta kotitaloudesta.

Toisaalta lasten- ja nuortenkirjallisuus on toiminut myös väylänä pyristellä irti jäykistä sukupuolirooleista (Nikolajeva 2010, 106; Trites 1997, 4). *Peppi Pitkätossu* ottaa selkeästi kantaa sukupuolikysymyksiin, kun taas esimerkiksi *Onneli ja Anneli* esittää kaksi perinteisiä sukupuolirooleja toteuttavaa tyttölasta. Sekä Peppi että Onneli ja Annelikin ovat saavuttaneet itsenäisyyden huolimatta siitä, toimivatko he perinteisten sukupuoliroolien mukaan vai eivät. Pepin itsenäisyys kumpuaa osittain hänen vallankumouksellisuudestaan ja epäsovinnaisuudestaan, kun taas Onnelin ja Annelin on pakottanut itsenäisyyteen huomaamattomuus, hiljaisuus ja yksinäisyys. Fedja-setä hahmona sijoittuu tässä edellä mainittujen hahmojen väliin. Fedja on reipas ja omatoiminen, kuten stereotyyppisen poikahahmon sopii, mutta hän on myös pasifistinen luonnonystävä, minkä voi tulkita feminiinisemmäksi piirteeksi. *Fedja-sedässä* naishahmot, kuten Fedjan äiti Rimma, tati Tamara, professori Sjominin tytär Katja ja Sjominin mummo, kuvataan hyvin itsenäisiksi ja itsepäisiksi, mikä vahvistaa mieshahmojen, kuten isä Diman, Fedja-sedän ja professori Sjominin, rauhallisuutta ja huolettomuutta. Miehet ovat vahvasti ”tossun alla”, niin sanoakseni.

- Kuuntele, mitä minä vanhempana ihmisenä sanon sinulle: Ei riitä, että sinä kasvatat poikaasi. Sinun täytyy kasvattaa myös miestäsi.
- Minuako muka? isä ihmetteli. – Minähän täytän kohta neljäkymmentä.
- Miehiä täytyy kasvattaa viisikymmenvuotiaiksi asti, tati Tamara selitti. – Sitten kasvatus pitää taas aloittaa alusta. (FS, 159.)

Näistä kaavoista poikkeaa posteljooni Petsshkin, joka on järjestystä rakastava ja virkaintoinen, kuten tarinan naishahmot, mutta armoton sählääjä, mikä viittaisi tarinan miesten huolettomuuteen. Mielestäni posteljooni Petsshkin kuitenkin kehittyi hahmona eniten sarjan aikana, kun hän viettää enemmän aikaa Fedja-sedän kanssa.

Feministisen tutkimuksen näkökulmasta sukupuoli on kulttuurinen ja sosiaalinen konstruktio, joka koostuu sukupuolen esittämisen tavoista. Sukupuoli on jatkuvassa

muutoksessa oleva performanssi. (Voipio 2015, 57.) Kohdeteokseni päähenkilöiden sukupuoli-uskon muodostuneen ennemminkin biologista, fysiologista ja anatomista kautta, ottaen huomioon kirjasarjojen ensimmäisten osien ilmestymisvuodet. *Onneli ja Anneli* -sarjan ensimmäiset kirjat ovat ilmestyneet 1960-luvulla, ja sarja heijastelee Onnelin ja Annelin osalta naisen roolia kodinhengettärenä (Saukkola 1998, 131). Tämä rooli esitetään paljon hyväksyttävämpänä kuin avioeron läpikäyneen järjestöaktiivinaisen rooli, jota Annelin äiti edustaa. *Fedja-setä, kissa ja koira* ilmestyi alkukielellä 1960-luvulla ja suomennos seuraavalla vuosikymmenellä. Fedja-setä edustaa tutkielmassani poikana-ikäkulmaa itsenäisyyteen. *Peppi Pitkätossu* -sarjan ensimmäinen osa ilmestyi heti toisen maailmansodan jälkeen vuonna 1945 ja siinä Peppi näyttää perinteisille sukupuoli-rooleille kieltä. *Pepin* näkeminen kritiikkinä autoritääristä kasvatusta kohtaan (ks. Ödman 2007, 17) on myös kritiikkiä perinteisiä sukupuoli-rooleja kohtaan. Hän rikkoo vai-vatta rajoja, joita tyttölapsille (ja lapsille yleensäkin) on asetettu. Peppi osoittaa olevansa kykenevä niin maskuliinisiin kuin feminiinisiin arjen askareisiin, sillä itsenäisyydessä ja riippumattomuudessa tarvitaan molempia.

Peppi ei edusta lainkaan ihannetyttöä. Peppi on rasavilli, räpävitön ja tottelematon. *Peppi*-kirjoista on siis siinä mielessä Pepin hahmon kautta vaikea löytää perinteistä opettavaisuutta. Charlotta Ödman viittaa kirjailija Ulla Lundqvistin kommenttiin (1979) Pepistä protestina autoritääristä kasvatusta vastaan. Ödmanin ja Lundqvistin mukaan Peppi puolustaa lapsia häijyiltä aikuisilta. (Ödman 2007, 17.) Ensimmäisen *Peppi*-kirjan ilmestymisvuonna maailma ja lastenkasvatus olivat murroksessa. Ruotsissa 1930-luvulla autoritääri- kasvatusta vastaan vapaan kasvatukseen, jonka tarkoituksena oli kasvattaa lapsi vapaana ”väkivallasta ja sorrosta” (Ödman 2007, 17). Peppi pitää kiinni oikeuksistaan olla tyttö sekä vapauttaan ilmaista sukupuoltaan haluamallaan tavalla. Hän uskoo pystyvänsä olemaan ”hieno nainen” esiintymättä kuuliaisena, hiljaisena ja siistinä. Peppi ei väheksy naiseutta, vaan kokee ”hienoksi naiseksi” tulemisen vastuunaan, onhan hänen isänsä Kurrekurredut-saaren kuningas, mikä tekee Pepistä prinsessan. Koulua Peppi ei usko tarvitsevänsä mutta sivistystä hän pitää prinsessalle tärkeänä:

– Sitt här och läs, så fastar det nog lite lärdom på mej också. Inte för att det precis känns som om jag behövde nån, men det går kanske inte att bli En Verkligt Fin

Dam, om man inte lär sej hur många hottentotter som finns i Australien. (BOPL, 114.)<sup>17</sup>

Yliluonnollisilla fyysisillä voimillaan Peppi ylläpitää oikeuttaan koskemattomuuteen ja sukupuolensa vapaaseen ilmaisuun:

–Jag tycker inte du har nåt vidare fint sätt mot damer, sa Pippi. Och så lyfte hon honom på sina starka armar högt upp i luften, och sedan bar hon honom fram till en björk som växte där och hängde upp honom tvärs över en gren. [...]  
– Ni är fega! Ni ger er på en ensam pojke fem stycken. Det är fegt. Och sedan börjar ni knuffa en liten värnlös flicka också. Usch, så fult! (BOPL, 28.)<sup>18</sup>

Fedja-setä edustaa kilttiä, hyväkäytöksistä, ahkeraa ja älykästä, mutta itsepäistä poikaa. Kissa Matroskin listaa Fedja-sedän vikoja, joita ovat hänen mielestään muun muassa pojan nuori ikä, tappelemattomuus, luonnon rakastaminen, kiintymys vanhempiin, lukeneisuus ja hyväsydämyisyys eläimiä kohtaan. Toisin sanoen, kuten Katja sanookin listan nähdessään: ”Ei mikään poika vaan herran enkeli!” (FS, 259.) Fedja-setä poikkeakin aika lailla esimerkiksi *Onnelin ja Annelin* orpopoika Pekistä ja peukaloisesta Putti Vaaksanheimosta, jotka ovat molemmat villejä ja uhkarohkeita. Fedja-sedän hillitty luonne ei kuitenkaan riistä häneltä mahdollisuutta itsenäisyyteen, vaan päinvastoin vahvistaa sitä. Eikä *Fedja-sedässä* esiintyvää Katjaa ole tehty Fedjaa huonommaksi tai passiivisemmaksi. Katjalla on älyä ja hyvä liiketoimintavainu, ja he tuntuvat olevan Fedja-sedän kanssa tasavertainen pari. *Onnelissa ja Annelissa* ja *Pepissä* tasavertaisuus ei toteudu samalla tavalla.

Onneli ja Anneli ovat passiivisia tekijöitä, jotka osallistuvat toiminnan suunnitteluun, mutta eivät toteuttamiseen (Saukkola 1998, 131–132). Onnelin ja Annelin ympärillä olevat mieshahmot hoitavat vaativammat sankariteot, mikä vähentää Onnelin ja Annelin itsenäisyyttä ja muistuttaa heidän asemastaan 19060-luvun tyttölapsena. Toisaalta muiden hahmojen osallistuminen toimintaa Onnelia ja Annelia enemmän lievittää itsenäisyyden välittämää kuvaa aikuisista riippumattomasta lapsesta. Mieshahmoista keksijä Vekotiitus

---

<sup>17</sup> – Istukaa vain täällä lukemassa, niin minuunkin tarttuu vähän oppia. Eipä silti, että minä tuntisin tarvitsevani sitä, mutta ehkei voi tulla Todella Hienoksi Naiseksi, jollei opi kuinka monta hottentottia on Australiassa. (MOPP, 112.)

<sup>18</sup> – Minun mielestäni et kohtele naisia erityisen hienosti, sanoi Peppi. Ja nosti Pentin vahvoilla käsivarsillaan korkealle ilmaan, kantoi hänet lähellä olevan koivun luo ja ripusti hänet oksalle. [...]  
– Senkin pelkurit. Hyökkäätte kaikki viisi yhden pojan kimppuun. Se on raukkamaista. Ja sitten alatte tyrkkiä pientä, turvatonta tyttöäkin. Hyi, miten rumaa! (MOPP, 24.)

Vappunen keksii keinon hankkiutua eroon orpokodin ilkeästä johtajasta Minna Pinnasta. Kiltin ja vahvan Urho Ulpukan auktoriteetti poliisina on monessa tilanteessa tarpeen, kuten kirjassa *Onnelin ja Annelin talo*, jossa hän pelastaa rouva Rosina Rusinan murtovarkaalta. Nokkela ja pisteliäs Pekki hoitaa kepposet luontoa saastuttavalle hajuvesitehdas Ruusuntipalle Onnelin ja Annelin odotellessa häntä veneessä. Vaaksanheimojen poika Putti on tuhman lapsen perikuva, joka kuitenkin suorittaa vaarallisen tehtävän ja murtautuu orpokotiin auttaen näin orpolasten vapauttamisessa. Sukupuoliroolit jakautuvat perinteisesti eivät tasavertaisesti. Esimerkiksi Annelin äidin aktiivisuutta yhdistystoiminnassa kritisoidaan, ja Annelin heitteillejätö tuntuu olevan enemmän hänen syynsä kuin Annelin isän syy.

Peppi ei ole tasavertainen voimiensa vuoksi. Pepin ehdoton valta-asema pitää aikuiset loitolla, eikä kukaan kyseenalaista hänen asemaansa sukupuolen vuoksi. Peppi saa kuitenkin aikuisilta paljon kritiikkiä käytöksestään, joka nähdään tuhmana ja erityisen sopimattomana tytölle (ks. Trites 1997, 6):

Men då sa fröken att hon visst blev ledsen, allra mest för att Pippi inte ville försöka uppföra sig ordentligt, och att ingen flicka som bar sig åt som Pippi, kunde få gå i skolan om hon också ville aldrig så gärna. (BOPL, 46.)<sup>19</sup>

Vaikka lastenkirjallisuudessa seikkailu- ja veijariromaanit on aiemmin nähty enemmän pojille tarkoitettuina (Nikolajeva 2010, 106–107; Trites 1997, 3; Voipio 2015, 33), kohdeteoksistani *Peppi Pitkätossu* muistuttaa eniten veijariromaanina, ei suinkaan *Fedja-setä*, vaikka tehdään siinäkin veijarimaisia kepposia, erityisesti lasten autonomisuutta vastustavalle ja puhuvia eläimiä oudoksuvalla posteljooni Petshkinille.

Sukupuolen vaikutus kohdehahmojen itsenäisyyteen on edellä esittämieni huomioiden valossa vaihteleva. Kohdeteokseni sekä vahvistavat sukupuolistereotyyppioita että rikkovat sukupuolinormeja ja kapinoivat niitä vastaan. Kaikki valitsemani kohdehahmot ovat älykkäitä ja kiperissä tilanteissa nokkelia, mutta toteuttavat itseään ja sukupuoltaan erilaisilla tavoilla. Onnelin ja Annelin passiivisuus on täysi vastakohta Pepin räiskyvälle aktiivisuudelle, ja Fedja-sedän hillitty luonne ja ahkeruus asettuu aktiivisuusmittarilla edellisten väliin. Mielestäni kohdehahmojen sukupuoli ei kuitenkaan ole kovin merkittävä tekijä

---

<sup>19</sup> Mutta silloin opettaja sanoi, että totisesti hän pahastui, varsinkin kun Peppi ei yrittänytkaan käyttäytyä kunnolla, ja ettei kukaan tyttö, joka käyttäytyi Pepin tavalla, saanut käydä koulua, vaikka hartaasti haluaisikin. (MOPP, 42.)

itsenäisyyden luomisessa, vaan se on osa sitä ja sen toteuttaminen on voinut saada vaikutteita itsenäisyydestä. Peppi esimerkiksi voi toteuttaa itseään ja sukupuoltaan tavalla, jolla muut eivät ehkä pysty, koska hän kykenee voimiensa avulla kapinoimaan auktoriteetteja vastaan ja pitämään kiinni normeja vastustavista arvoista. Onnelin, Annelin ja Fedjan itsenäisyys ei perustu niin fantastiselle supervoimalle vaan heidän maailmansa muistuttaa enemmän todellista maailmaa, jolloin heidän on vastustettava aikuisia toisella tavalla, mikä saattaa vaikuttaa myös heidän tapansa toteuttaa sukupuoltaan.

Kohdeteoksissani elää voimakkaana inho ja vastenmielisyys aikuistumista kohtaan. Valitsemieni lapsihahmojen itsenäisyyttä voidaan siis tarkastella myös siltä kannalta, miten he haluavat irtaantua aikuisista ja aikuisten maailmasta ja samalla, miten kirjailija kuvaillee lapsuutta vapauden ja huolettomuuden aikana. Tässä luvussa käsittelen lapsuuden ihannoitua ja lapsihahmojen osoittamaa inhoa aikuistumista kohtaan. Alaluvussa sivuan yksinäisyyden ja orpouden tunteita, joita itsenäisyys kohdehahmoilleni tuo tullessaan.

Niinkin varhaisissa lähteissä kuin Raamatussa kuvataan lapsuuden viattomuutta tavoiteltavana asiana:

Silloin Jeesus kutsui luokseen lapsen, asetti hänet heidän keskelleen ja sanoi: ”Totisesti: ellette käänny ja tule lasten kaltaisiksi, te ette pääse taivasten valtakuntaan. Se joka nöyryytyy tämän lapsen kaltaiseksi, on suurin taivasten valtakunnassa. [...]” (Matt. 18: 2–4.)

Lastenkirjallisuudessa lapsuutta kuvataan aikuisen kirjailijan näkökulmasta usein idyllisenä, huolettomana, viattomana ja seikkailuntäyteisenä aikana (ks. Saukkola 1998, 31). Luonnollisesti monia poikkeuksiakin löytyy, mutta lastenkirjallisuuden kaanoniin on muotoutunut selvä kuvio viattoman lapsuuden kuvauksista.

Valitsemissani kohdeteoksissa korostetaan lapsuuden erityislaatuisuutta huolettomuuden aikana, jota ei saa takaisin:

– [...] Lapsena ollaan vain kerran ja lapsena oleminen on tärkeintä maailmassa. Ja vain paras on lapsille kyllin hyvää. Se on minun periaatteeni.  
– Taidat olla oikeassa, ukkokulta, rouva Ulpukka sanoi. – Sitä ei vain aina oikein tahdo muistaa, kun siitä on jo niin kauan kun itse oli lapsi. Siitä täytyisi useammin muistuttaa ihmisille. (OA, 239.)

Aikuisuus nähdään erityisesti lastenkirjallisuudessa ei-tavoiteltavana tilana, hauskuuden loppuna ja loputtomien velvollisuuksien suona.

– Stora människor har aldrig nånting roligt. Dom har bara en hoper tråkigt arbete och fäniga kläder och liktornar och kumminalskatt.  
– Kommunalskatt, heter det, sa Annika.

- Ja, samma smörja är det i alla fall, sa Pippi. Och så är dom fulla av vidskepelse och galenskaper. Dom tror att det ska hända en stor olycka, om dom råkar sticka kniven i mun när dom äter och sånt där.
- Inte kan dom leka heller, sa Annika. Usch, att man ska vara tvungen att bli stor! (BOPL, 242.)<sup>20</sup>

Peppi toteaa itsekin: ” – Fram på höstkanten fyller jag tio, och då har man väl sina bästa dar.” (BOPL, 134.)<sup>21</sup> Peppi antaa Tommille ja Annikalle kiekurapillerit, jotka nautittuna rituaalin yhteydessä takaisivat ikuisen lapsuuden. Tommi ja Annikka uskovat heidän Peppin kanssa tekemänsä rituaalin estävän heitä kasvamasta aikuisiksi, mutta varttuneempi lukija ymmärtää, että rituaalin ei ole tarkoituksaan toimia konkreettisesti mielessä. Kyse on lapsuudenuskon ja lapsenmielisyyden säilyttämisestä aikuisuuteen sekä karnevalistisen huolettoman elämänasenteen vaaliminen.

Myös *Onnelissa ja Annelissa* käsitellään aikuistumisen teemaa ja siihen liittyvää inhoa. Kirjassa *Onneli, Anneli ja nukutuskello* lapset laulavat Lasten vallankumouslaulua, jossa ihmetellään aikuisten järjettömyyttä ja aikuisten maailman kummallisuuksia. Otetaan laulussa myös kantaa lasten ja aikuisten valtahierarkiaan:

Mikä noita aikuisia vaivaakaan? / Heitä en ymmärrä ollenkaan. / Hullusti tekevät joka seikan, / maailma heittää jo kuperkeikan. / Lapsilla valta jos olis vaan / hauskaa olisi kerrassaan! (OA, 272–273.)

Malte Dahrendorfin (1985) mukaan lastenkirjallisuudessa yleistynyt lapsipäähenkilö, joka ei tahdo kasvaa aikuiseksi ja kyseenalaistaa aikuisten maailman normit, on merkki radikaalista muutoksesta yhteiskunnassamme. Lastenkirjallisuudessa esiintyy enenevässä määrin utopioita, jotka eivät enää kiinnity keskiluokkaiseen ideologiaan. Lapsipäähenkilöt, jotka eivät halua aikuistua, muokkaavat tekemisellään aikuisten maailmaa itselleen mielekkäämmäksi. (Dahrendorf 1985, 45–46.) Loppujen lopuksi lasten on kasvettava aikuisiksi, reaali maailmassa ainakin.

---

<sup>20</sup> – Isoilla ihmisillä ei ole ikinä hauskaa. Heillä on vain ikäviä töitä ja hupsuja vaatteita ja liikavarpaita ja kummallisveroja.

– Kunnallisveroja, sanoi Annikka.

– Samaa roskaa joka tapauksessa, sanoi Peppi. – Ja heidän päänsä on täynnä taikauskoa ja muuta hullutusta. He luulevat, että jos he sattuvat pistämään veitsen suuhun syödessään tai jotain, siitä seuraa suuri onnettomuus.

– Eivätkä he osaa leikkiäkään, sanoi Annikka. – Hyi, että ihmisen on pakko tulla aikuiseksi. (MOPP, 243.)

<sup>21</sup> – Minä täytän syyspuolella kymmenen vuotta, ja silloin kai ihminen on jo nähnyt parhaat päivänsä. (MOPP, 133.)



Itsenäisyys ei ole pelkkää vapauden juhlintaa vaan tuo mukanaan myös varjopuolen. Yksinäisyys voi olla seurausta itsenäisyydestä tai vastaavasti itsenäisyys voi olla seurausta yksinäisyydestä. Osassa kohdeteoksistani lasten yksinäisyys on jopa kantava teema, johon rivien välissä kehoitetaan aikuisia kiinnittämään huomiota. Yksinäisyyden tunteiden käsittely teoksissa nostaa ajatuksen kohdehahmoistani jollakin tapaa orpoina – Oxford English Dictionaryn (OED) määrittelyn mukaan osattomina ja onnettomina. Itsenäisellä lapsella on vapautensa lisäksi vastuuta, josta lapsen normaalisti ei tarvitsisi huolehtia. Tässä alaluvussa tarkastelen kohdeteoksissani itsenäisyyden varjopuolta, erilaisuudesta ja huolenpidon puutteesta kumpuavaa yksinäisyyttä.

Kuten aikaisemmin olen maininnut, valitsin kohdehahmoni sopimaan itsenäiseksi lapseksi olematta kuitenkaan täysin orpo. Orpous on lastenkirjallisuudessa, kuten muissakin kirjallisuudenlajeissa, tyypillinen tapa mahdollistaa lapsihahmon itsenäisyys. Se tarjoaa hahmolle myös syvyyttä traagisena menneisyytenä. Valitsemieni kohdehahmojen kohdalla menneisyyttä ja itsenäisyyttä ei ole tarkoitus tehdä traagiseksi tai negatiivisella tavalla sävyttäväksi, vaan vapauttavaksi liikkumavaraksi ja mahdollisesti myös huoletoman elämänfilosofian pohtimisen väyläksi.

*Peppi Pitkätossussa* yksinäisyyteen kiinnitetään huomiota erityisesti *Boken om Pippi Långstrump* -kokoelmateoksen viimeisillä sivuilla Pepin, Tommin ja Annikan palattua takaisin kotiin Kurrekurredut-saarelta.

Pippi satt vid bordet med huvudet lutat mot armarna. Med ett drömmande uttryck i ögonen stirrade hon på ett litet ljus som stod framför henne med fladdrande låga. – Hon... hon ser så ensam ut på nåt vis, sa Annika och darrade lite på rösten. [...] Där inne fanns Pippi. Hon skulle finnas där alltid.det var underbart att tänka på. Åren skulle gå, men Pippi och Tommy och Annika skulle inte bli stora. [...] – Om hon ville titta hitåt, så skulle vi vinka åt henne, sa Tommy. Men Pippi bara stirrade framför sig med drömmande ögon. Så släckte hon ljuset. (BOPL, 246–247.)<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Peppi istui pöydän ääressä pää käsien varassa. Unelmoivin silmin hän tuijotti pienen kynttilän lepattavaa liekkiä.

– Hän... hän näyttää jotenkin hirveän yksinäiseltä, sanoi Annikka ääni hieman väristen. [...]

Sisällä oli Peppi. Hän olisi siellä aina. Se oli kummallinen ajatus. Vuodet vierisivät, mutta Peppi, Tommi ja Annikka eivät koskaan kasvaisi aikuisiksi. [...]

– Jos hän vain katsoisi tännepäin, vilkutettaisiin hänelle, sanoi Tommi. Mutta Peppi vain tuijotti eteensä unelmoivin silmin. Sitten hän sammutti kynttilän. (MOPP, 247–248.)

Katkelmasta välittyy melankolinen tunnelma. Tommi ja Annikka harmittelevat, etteivät pääse heti juoksemaan Pepin luokse täyttämään yksinäisyyden jättämää aukkoa. Mutta kuten Tommi ja Annikka pohtivat, Peppi tulee olemaan Huvikummussa aina. Hänen karnevalistisuutensa on pysyvää eikä hän kykene kasvamaan aikuiseksi, onhan hän tavallaan jo pieni itsenäinen aikuinen (ks. Nikolajeva 2010, 50–51), jolla on vastuu itsestään, lemmikeistään ja talostaan. Peppi jää ikuisen lapsuutensa kanssa yksin. Tommi ja Annikka kasvavat jonain päivänä aikuisiksi, rituaalista huolimatta. Ehkä Peppi saa uusia leikkitovereita, mutta lopulta hekin kasvavat aikuisiksi ja niin edelleen.

Myös Charlotta Ödmanin mukaan (2007, 21–23) Peppi kärsii yksinäisyydestä ikuisessa lapsuuden maailmassaan. Ödman esittää kirjailija Ulf Starkia (1944–2017) mukaillen, että Peppi on kateellinen Tommille ja Annikalle, heidän vanhempiansa läsnäolosta ja normaalista lapsuudesta (Ödman 2007, 23). Kirjailija Hannu Mäkelä ottaa myös kantaa Pepin yksinäisyyteen ja sen aiheuttamaan melankoliaan tietoisena tyylivalintana. *Peppi Pitkätossu* -sarjassa ei käsitellä yksinäisen vapauden tuomaa tyhjyyttä vaan Mäkelän mukaan se ”kätketään kielellisen verhon taakse.” Mäkelä esittää Pepin kapinoivan ja pilkkaavan yhteiskuntaa, jota hän yksinäisyydessään juuri tarvitsisi: ”Karamellien vapaus ei ole vapautta, se ei ole itse asiassa yhtään mitään.” (Mäkelä 2008, 200.) Mielestäni Mäkelä suhtautuu *Peppi Pitkätossuun* hieman liian ankarasti enkä ole täysin samaa mieltä hänen kanssaan Pepin hahmon traagisuudesta. Pepin satuhahmomaisuus suojelee häntä heitteille jätetyn lapsen kohtalolta, vaikka hän silloin tällöin kokeekin olonsa yksinäiseksi. Hän ei missään tapauksessa ole tavallinen lapsi, jolla olisi tavallisen lapsen tarpeet.

Kohdehahmoni tuntuvat toisinaan kaipaavan aikuisen huolenpitoa ja huomiota. Peppi ikävöi isäänsä, joka asuu kaukana Etelänmerellä, mutta ei näytä sitä vaan jatkaa urheasti itsenäistä elämäänsä huvittamalla itse itseään ja luottaa siihen, että isä poikkeaa silloin tällöin vierailulle Huvikumpuun. Onneli ja Annelikin eivät voi olla tuntematta yksinäisyyttä uudessa ihanassa talossaan ja vapaudessaan Ruusukujalla. Vietettyään ensimmäiset kaksi yötä poissa kodeistaan, Onneli ja Anneli lähtevät katsomaan, ikävöivätkö heidän perheensä heitä. Luonnollisesti he odottavat hieman toiveikkaina perheidensä kohtaamista. Vastaanotto on kuitenkin molempien kodeissa kolkko. Annelin vanhempien kodit ovat tyhjiillään, he ovat matkustaneet pois ja jättäneet tyttärensä jälkeensä. Kumpikin on luullut toisen ottaneen Annelin luokseen. Nyt Anneli on yksin. Onnelin kotona äiti ei edes kuuntele, mitä Onneli yrittää äidilleen kertoa:

Onneli tuijotti äitiinsä hetkisen. Äiti varmaan luuli, että Onneli oli puhunut jostakin leikistä. Leikkitalosta. Onneli olisi halunnut selittää. mutta juuri silloin pienin sai puuroa väärään kurkkuun ja äidin täytyi ruveta takomaan häntä selkään ja kukaan ei enää välittänyt Onnelista. (OA, 38.)

Sanomattakin on selvää, että tytöt menevät illalla nukkumaan alakuloisina, kuten kuka tahansa tuntiessaan olonsa hylätyksi.

- Kuule, Anneli. Minusta tuntuu, että äiti ei ollenkaan huomannut, että olin ollut poissa kotoa kaksi päivää.
  - Se johtuu tietenkin siitä, että teitä on niin monta, minä sanoin.
  - Siitä se tietenkin johtuu, Onneli sanoi. Hän oli hetken hiljaa ja sanoi sitten:
  - Nyt toiset saavat vähän enemmän makkaravoileipiä. Se on hyvä.
- Mutta Onnelin ääni ei sittenkään ollut oikein iloinen. (OA, 38–39.)

Nähdäkseni *Onnelissa ja Annelissa* otetaan kantaa lasten yksinäisyyteen ja kritisoidaan aikuisia, jotka pitävät työtään tärkeämpänä ja joiden aika ei riitä lastensa huomioimiseen (Nieminen 2000, 60–61). Vaikka Onnelin ja Annelin unelmat toteutuvat idyllisen talon muodossa, itsenäisyyden unelmalla on synkkä kääntöpuoli. Onnelin ja Annelin ystävyys on alkanut yksinäisyydestä ensimmäisenä koulupäivänä. Yksinäisyys on yhdistänyt heidät.

Yksinäisyyden ja orpouden teemat nousevat vielä selkeämmin esille teoksessa *Onneli, Anneli ja orpolapset*, jossa Ruusukujalle perustetussa orpokodissa orvot todella ovat onnettomia ja osattomia. Heille ei sallita edes nimiä, vaan orpokodin johtaja Minna Pinna kutsuu kaikkia kollektiivisesti ”orvoiksi”. Teoksen lopussa pohditaan onnellisuutta ja myös yksinäisiä ja orpoja aikuisia sekä syytä aikuisten onnettomuuteen ja pahuuteen:

- Jokaisella on lapsena sydän, mutta monet eivät aikuisena ole hoitaneet sitä kunnolla ja niin se on saattanut kuolla.
- Eikö koko ihminenkin silloin kuole? Oskari kysyi.
- Sydämettömät ihmiset saattavat olla hyvinkin pitkäikäisiä, koska heitä ei liikuta mikään, mikä maailmassa tapahtuu. He eivät pysty tuntemaan enempää surua kuin iloakaan. (OA, 310.)

Fedja-setä on ollut yksinäinen asuessaan vanhempiensa luona ja yksinäisyys tulee ilmi jo Dima-isän huomautuksesta, kun Rimma-äiti pohtii kurin ja tekemisen puutteen olleen mahdollisesti syynä Fedjan karkaamiseen: ” – [...] Ei hän leluja tarvitse vaan ystävän.” (FS, 26.) Fedja-setä kuvailee omaa entistä elämäänsä arvosanalla ”tavallista, puolivälin

keskipaikkeilla”, mikä ei varsinaisesti kuvasta ihanaa lapsuutta täynnä ystäviä ja vanhempien huolenpitoa. Rimma haluaa palauttaa Fedja-sedän kotiin, palauttaa järjestyksen ja kurin perheensä elämään siinä pelossa, että poika on karannut liian vapauden vuoksi.

- Nyt minä ymmärrän monta asiaa. Jos Fedja-setä vielä löytyy, minä hankin hänelle hoitajan. Sellaisen, joka ei hetkeksikään päästä poikaa silmistään. Sitten hän ei kar-kaa.
- Eihän tuossa ole tippaakaan järkeä, sanoo isä. – Hänhän on pikkupoika. Hän tarvitsee ystäviä, vinttejä, risumajoja, mitä kaikkea. Ja sinä rupeat tekemään hänestä jotakin ihmeellistä kokotinta. (FS, 86.)

Syntipukin etsimisen ja kiukun alla kytee kuitenkin valtava huoli lapsesta. Vanhempien välittäminen tulee kyllä selväksi lukijalle kirjasarjassa, ja Rimmakin kasvaa vanhempana mutkien kautta. Rimma oppii kuuntelemaan lapsensa mielipiteitä ja tarpeita, mikä lieneekin tärkeä sanoma *Fedja-sedässä*, lasten ihmisarvon ymmärtäminen ja lasten kohtelemisen tasavertaisesti. Hannu Mäkelän (2008, 188) mukaan *Fedja-sedässä* lapsen yksinäisyys on keskeisimpiä teemoja. Vanhemmat tuntuvat unohtavan Fedjan jopa ajatellessaan poikaa:

- Dima, mitä me nyt teemme, äiti kysyi. – Tätä menoa me menetämme Fedja-sedän kokonaan.
- Kuinka niin? isä hämmästyi.
- Sen tähden että tuo Internet tekee hänestä viisaamman kuin me.
- [...] Äiti ja isä palasivat kävelyiltä syviin mietteisiin vaipuneina ja lähtivät tuota pikaa takaisin kaupunkiin. Ajatus tietokoneesta kiihdytti heitä niin että he unohtivat ottaa Fedja-sedän mukaansa. (FS, 382.)

Katkelmassa he pelkäävät menettävänsä aikuisen auktoriteetin lapsensa edessä. Katkelmassa myös toistuu *Onnelin ja Annelin* aikuisista tuttu välinpitämättömyys ja hajamielisyys lapsia kohtaan.

Hannu Mäkelä pohtii Eduard Uspenskin tapaan ottaa yksinäisyys käsiteltäväksi lastenkirjoissaan.

Yksinäisiä lapsia? Ei, ei! Kaikilla lapsillahan on tässä maassa ystävä... [...] Nyt pienessä lastenkirjassa [*Krokotiili Gena*] oli heti peräti kaksi yksinasujaa, ja sitten vielä lisää yksinäisiä lapsia. Mikä ehkä pahinta, sellaisia lapsia, jotka näyttivät *selviytyvän yksin*. [...] Lapsiko voisi olla yksinäinen ja vapaa?” (Mäkelä, 2008, 185.)

Mäkelän (2008, 196) mukaan Neuvostoliitossa ei lainkaan hyväksytty ajatusta lapsesta, joka voisi olla yksinäinen tai itsenäinen. Mäkelä (2008, 195) tulkitsee Fedjan maailmassa aikuisista ainakin Petsinkin edustavan Neuvostoliittoa ja erityisesti kyseisen valtion huonoja puolia, mikä vahvistaisi Fedjan roolia neuvostovastaisena poliittisena allegoriana.

## 6 PÄÄTÄNTÖ

Tässä tutkielmassa jäljitin itsenäisen, yksin asuvan, lapsen representaatiota lastenkirjallisuudessa. Pohdin itsenäisen lapsihahmon syntyä sekä vallankumouksellisenä että pedagogisena esimerkkinä lapsilukijoille ja heidän holhoojilleen. Käsittelin lastenkirjallisuuden fantastisuutta ja karnevalistisuutta itsenäisen lapsen näkökulmasta sekä lasten maailmassa, niin todellisessa kuin fiktiivisessäkin, esiintyviä valta-asetelmiä ja niitä vastaan kapinoimista ja niiden nurinkääntöä. Tarkastelin myös itsenäisyyden ilmentymistä kiltteyden ja tuumuuden määritelmien kautta. Tutkimukseni päätarkoituksena oli tuoda esiin itsenäistä lapsihahmoa ympäröiviä elementtejä ja hahmoja sekä itsenäisyyden mahdollistavia luonteenpiirteitä.

Kohdehahmoni Astrid Lindgrenin Peppi Pitkätossu, Eduard Uspenskin Fedja-setä sekä Marjatta Kurenniemen Onneli ja Anneli edustavat autonomisia lapsia kukin omalla yksilöllisellä tavallaan ja heitä ympäröivät erilaiset aikuiset ja erilaiset maailmat. Heidän itsenäisyydessään on kuitenkin myös yhtäläisyyksiä, kuten tutkimuksessani käy ilmi. He kapinoivat itsenäisyyttään vastustavia aikuisia kohtaan ja löytävät ympärilleen itsenäisyyttään tukevia henkilöitä. Kukin heistä luo oman pienen utopian, lapsuuden paratiisin, jonka suojissa elää lapsenmielistä ja huoletonta elämää. Pepillä utopia on Huvikumpu, Fedjasedällä Prostokvashino ja Onnelilla ja Annelilla se on Ruusukuja.

Karnevalistinen huumori ja valta-asetelmien nurinkääntö ovat merkittäviä tekijöitä kohdehahmojen itsenäisyydessä, ja karnevalistiset sekä fantastiset elementit toistuvat teoksissa. Itsenäisyys on lastenkirjallisuudessa väylä tarjota lapsilukijoille karnevalistista vapautumista. Lapsihahmojen itsenäisyys ja vapaus tyydyttää lapsilukijan seikkailunnälkää ja tarinan jälkeen lapsi voi palata tuttuun ja turvalliseen arkeen, jossa aikuinen pitää hänestä huolen. Vapautuminen koetaan juuri aikuisten ja lasten valta-asetelmien karnevalistisen nurinkäännön kautta. Aikuisella ei ole valtaa itsenäiseen lapseen, joka voi itsenäisyytensä turvin ilmaista mielipiteensä ja tarjota lukijalle lapsekkaita elämänviisauksiaan. Kohdeteoksissa vanhemmat ovat samaan aikaan läsnä ja samaan aikaan joko fyysisesti tai henkisesti poissaolevia, mikä on ollut yhtenä syynä kohdehahmojeni itsenäistymiseen. Lapsihahmojen itsenäisyyttä vastustavat aikuiset on kuvattu pahantahtoisina,

moraalittomina, vallanhimoisina ja byrokraattisina. Jännite tarinoihin syntyy aikuisten maailman pahuudesta ja pikkumaisuudesta, jota vastaan itsenäiset lapset taistelevat.

Kohdeteoksissani vallitsee tai vastaavasti luodaan idyllinen utopia, jossa voi tapahtua ihmeellisiä, fantastisia asioita, ja jossa aikuiset saavat muistutuksen merkityksellisestä lapsuudesta ja elämästä. Itsenäisen lapsen utopiassa yhdistyvät lapsuuden huolettomuus ja aikuisuuden vapaus, jotka eivät tosimaailmassa ole täysin saavutettavissa. Utopian kohdalta tutkimukseni laajeni odottamattomasti. En ollut osannut varautua kohdeteoksissani toistuvien ”lapsuuden paratiisien” ja pienoisuutopioiden tutkimiseen, mutta olen tyytyväinen, että otin ne mukaan. Niitä tarkastelemalla matalan fantasian kautta kykenin paremmin tavoittamaan itsenäistä lasta ympäröivän yhteiskunnan ja ihmisten fantastisuuden. *Fedja-sedässä* fantastisuus rajoittuu karnevalistiseen antropomorfismiin, jonka kautta kyseenalaistetaan niin eläinten kuin lastenkin vaillinaisia oikeuksia. Samalla ilman vanhempia asuvan lapsen itsenäisyyttä lievennetään eikä siihen tarvitse puuttua tarkemmin.

Kiltteys ja tuhmuus lapsihahmon luonteenpiirteinä tarjoavat itsenäisyyttä eri tavoin. Kiltit ja ahkerat Onneli, Anneli ja Fedja ansaitsevat itsenäisyytensä hyvän käytöksen ja pidettävyytensä vuoksi fantastisten elementtien lisäksi. Peppi taas on vapaa toimimaan yhteiskunnan silmissä tuhmasti, sillä aikuiset eivät kykene häntä hallitsemaan. Kiltteyden ja tuhmouden yhteydessä käsitelin myös sukupuolistereotypioita, joita kohdehahmot osittain edustivat ja osittain vastustivat. En havainnut juurikaan eroja siinä, että sukupuolen ansiosta lapsen itsenäisyyteen olisi suhtauduttu eri tavalla. Fedja-sedän itsenäisyyttä kyseenalaistetaan yhtä paljon kuin Onnelin, Annelin ja Pepinkin, vaikka sukupuolistereotypian mukaan pojat nähdään luontaisesti itsenäisempiä.

Tutkimukseni lopussa tarkastelin vielä lapsuuden ihannointia, aikuistumisen pelkoa sekä yksinäisyyttä ja orpoutta itsenäisyyden varjopuolina. Näiden aiheiden käsitteleminen jäi vähemmälle, mutta pidän niitä tärkeinä teemoina lapsihahmojen itsenäisyyden tutkimisessä. Biologisten vanhempien fyysinen poissaolo ei ole välttämätöntä lapsihahmon itsenäistymiseksi, eikä lapsi ole välttämättä poissa aikuisten vaikutuspiiristä. Se, että lapsihahmon vanhemmista molemmat tai toinen on elossa ja osallisena lapsen elämään ei tarkoita sitä, etteivätkö vanhemmat olisi jollain tapaa poissaolevia. Tämä henkinen ja fyysinen sekä jatkuva ja vaihteleva poissaolevuus on merkittävä tekijä lapsen itsenäisyyden synnyssä ja syissä. Vanhempien henkinen poissaolo aiheuttaa lapselle tuskaa ja

yksinäisyyden tunteita, jotka pakottavat lapsen itsenäistymään paremman elämän toivossa. Onneli, Anneli ja Fedja eivät saa huolenpitoa ja huomiota vanhempiensa luona, joten he tekevät valinnan itsenäisemmästä elämästä etäämmällä vanhemmista. Peppi odottaa isänsä paluuta meriltä, mikä jää haaveeksi isän jäätyä kuninkaaksi Kurrekurredutsaarelle.

Itsenäisestä lapsihahmosta on mielestäni tehty varsin vähän tutkimusta tästä näkökulmasta, josta itse tein tutkielmani. Olen varma, että itsenäistä lapsihahmoa ja hänen poissaolevia vanhempiaan niin lastenkirjallisuudessa kuin kirjallisuudessa yleensäkin voisi tutkia enemmänkin. Esimerkiksi brittiläisen Chris Riddellin (s. 1962) *Ottilia*-kirjasarja (2007–2016) kuvaa Ottilia-nimistä pikkutyttöä, jonka vanhemmat ovat alituisen matkoilla, ja Ottilian yhteys vanhempiin on lähinnä postikorttien kautta. Ottilia seikkailee itsenäisesti norjalaisen suo-olennon, Mauri-herran, kanssa ilman vanhempiensa valvontaa. Tällaisia esimerkkejä on lastenkirjallisuudessa todella paljon, mutta en itse ole törmännyt heitä koskeviin tutkimuksiin etsiessäni lähdeteoksia tähän tutkielmaan. Ottilia oli yksi vaihtoehto tutkielmani kohdehahmoksi, mutta rajautui pois sen vuoksi, että virallisesti hän asuu vanhempiensa kanssa, vaikka vanhemmat eivät juuri koskaan olekaan kotona.

Lapsihahmojen tavalla tai toisella saavuttama itsenäisyys on lastenkirjallisuudessa hyvin yleistä, koska se viehättää lapsia. Vapaudesta ja itsenäisyydestä kirjoitetaan paljon muutakin kirjallisuutta, mikä tekee lapsen vapaudesta vähempiarvoista? Lapset tarvitsevat elääkseen aikuisen huolenpitoa ja neuvoja, mutta toisinaan aikuisen olisi hyvä kallistaa korvaansa lapsen omalle elämänfilosofialle. Saatamme oppia jotakin.



## LÄHTEET

### *Primaarilähteet*

Kurenniemi, Marjatta 2003. *Onnelin ja Annelin kootut kertomukset* [=OA]. Kuvittanut Maija Karma. Helsinki: WSOY.

Lindgren, Astrid 1952. *Boken om Pippi Långstrump* [=BOPL]. Kuvittanut Ingrid Vang Nyman. Stockholm: Rabén & Sjörger.

Lindgren, Astrid 2005. *Minä olen Peppi Pitkätossu* [=MOPP]. (*Boken om Pippi Långstrump*, 1952.) Suomentanut Laila Järvinen. Kuvittanut Ingrid Vang Nyman. Helsinki: WSOY.

Uspenski, Eduard 2008. *Fedja-setä* [=FS]. Suomentanut Martti Anhava & Mervi Vyyryläinen-Väänänen. Kuvittanut Gennadi Kalinovski. Helsinki: Otava.

Uspenski, Eduard 2008. *Fedja-setä ja kummitus* [=FSK]. (*Prividenie iz Prostokvašino*, 2005) Suomentanut Vappu Orlov. Kuvittanut Salla Savolainen. Helsinki: Tammi.

### *Sekundaarilähteet*

Bahtin, Mihail 1995. *Françoise Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru* (*Tvoršestvo Rable i narodnaja kultura srednevekovja i renessansa*, 1965.) Jälkisanat Tapani Laine. Suom. Tapani Laine ja Paula Nieminen. Helsinki: Taifuuni, 4–54.

Beauvais, Clémentine 2015. *The Mighty Child: Time and Power in Children's Literature*. Amsterdam: John Benjamins.

Dahrendorf, Malte 1985. The “Naughty Child” in Past and Contemporary Children’s Literature. Teoksessa Escarpit, Denise (toim.), *The Portrayal of the Child in Children’s Literature*. K. G. Saur; München; New York; London & Paris: International Research Society on Children’s Literature, 43–

Heikkilä-Halttunen, Päivi 1999. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden kehitys. Teoksessa Lasila, Pertti (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 3: Rintamikirjeistä tietoverkkoihin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura SKS, 133–147.

——— 2000. *Kuokkavieraasta oman talon haltijaksi – Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden institutionalisoituminen ja kanonisoituminen 1940–1950-luvulla*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura SKS, SIVUT?

- Jokilaakso, Teemu 2022. Kerrottu lapsuus – Lapsi- ja nuorisokuvausten tutkimus 2000-luvulla. Teoksessa Laaksonen, Kaisa (toim.) *Johdatus lastenkirjallisuuden tutkimukseen*. Tampere: Lastenkirjainstituutin julkaisuja nro 35, 7–22.
- Korpua, Jyrki 2022. Mielikuvitukselliset maailmat – Lasten ja nuorten fantasian tutkimuksesta. Teoksessa Laaksonen, Kaisa (toim.) *Johdatus lastenkirjallisuuden tutkimukseen*. Tampere: Lastenkirjainstituutin julkaisuja nro 35, 153–165.
- Laakso, Maria 2007. Vink, vink... Lastenkirjallisuuden silmäniskuja aikuislukijalle. Teoksessa Kettunen, Laura & Laakso, Maria (toim.) *Huumorin aiheita ja vaiheita kaunokirjallisuudessa*. Tampere: Tampereen yliopiston taideaineiden laitos, 107–120.
- 2014a. *Nonsensesta parodiaan, ironiasta kielipeleihin: Monitasoinen huumori ja kaksoisyleisön puhuttelu Kari Hotakaisen Lastenkirjassa, Ritvassa ja Satukirjassa*. Acta Electronica Universitatis Tamperensis 1896. Tampere: Tampere University Press.
- 2014b. ”Pertules. Kyrppi. Jumittu.” Nykynonsense ja huumori Kari Hotakaisen lastenkirjoissa. Teoksessa Mustola, Marleena (toim.), *Lastenkirja. Nyt*. Helsinki. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura SKS, 27–44.
- 2020. Lastenkirjallisuuden huumorin erityiskysymyksiä. Luento Oulun yliopiston ”Lasten ja nuorten kirjallisuus ja sanataide” -kurssilla 12.11.2020.
- 2022. Lastenkirjallisuuden huumori. Teoksessa Laaksonen, Kaisa (toim.) *Johdatus lastenkirjallisuuden tutkimukseen*. Tampere: Lastenkirjainstituutin julkaisuja nro 35, 69–79.
- Laki holhoustoimesta 1999/442. Annettu Helsingissä 01.12.1999. Viitattu 10.05.2023. Saatavilla <https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1999/19990442>.
- Lassén-Seger, Maria 2022. Ihmismäisiä eläimiä vai eläimellisiä ihmisiä? – Antropomorfismi lastenkirjallisuudessa. Teoksessa Laaksonen, Kaisa (toim.) *Johdatus lastenkirjallisuuden tutkimukseen*. Tampere: Lastenkirjainstituutin julkaisuja nro 35, 167–178.
- Lurie, Alison 1990. *Don't Tell the Grown-Up's: Subversive Children's Literature*. Boston: Little, Brown and Company.
- McGillis, Roderick 2009. Humour and the body in children's literature. Teoksessa Grenby, M. O. & Immel, Andrea (toim.) *The Cambridge Companion to Children's Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 258–271.
- Mustola, Marleena 2014. Lastenkirjallisuus käsitteenä ja lajina. Teoksessa Mustola, Marleena (toim.), *Lastenkirja. Nyt*. Helsinki. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura SKS, 8–22.

- Mäkelä, Hannu 2008. *Eetu – Matkoja Eduard Uspenskin maailmaan*. Helsinki: Tammi, 151–222.
- Nieminen, Laura 2000. “Leikkikää kauniisti älkääkä riidelkö” Aikuiset ja lapset Marjatta Kurenniemen kirjassa Onnelin ja Annelin talo. Teoksessa Seija Aalto, Laura Nieminen, Tiina Onikki-Rantajääskö, Päivi Tonteri, Marja Vuorilampi ja Liisa Väyrynen (toim.), *Kielen kirjoa. Tekstintutkimus tutuksi*. Helsingin yliopiston suomen kielen laitos. Helsinki, 41–61.
- Nikolajeva, Maria 2002. *The Rhetoric of Character in Children’s Literature*. Lanham: Scarecrow Press.
- 2010. *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers*. New York: Routledge.
- 2014. *Reading for Learning – Cognitive Approaches to Children’s Literature*.
- Nodelman, Perry 2008. *The Hidden Adult – Defining Children’s Literature*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. 133–244.
- Peters, Laura 2018 (2000). *Orphan Texts: Victorians, Orphans, Culture and Empire*. Manchester & New York: Manchester University Press.
- Pietikäinen Petteri 2017. Utopia-ajattelun historiaa Thomas Moresta H. G. Wellsiin. Teoksessa Myllykangas, Mikko & Pietikäinen, Petteri (toim.), *Ajatusten lähteillä: aatteiden ja oppien historiaa*. Helsinki: Gaudeamus, 27–62.
- Raamattu* 1992. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Helsinki: Kirjapaja.
- Rose, Jacqueline 1984. *The Case of Peter Pan or The Impossibility of Children’s Fiction*. Houndmills, Basigstoke, Hampshire, London: The Macmillan Press Ltd, 1–11, 42–65.
- Rudd, David 2009. Animal and object stories. Teoksessa Grenby, M. O. & Immel, Andrea (toim.) *The Cambridge Companion to Children’s Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 242–257.
- Saukkola, Mirva 1998. *Lapsuuden paratiisit*. Turku: Cultura Oy.
- Stephens, John 1992. *Language and Ideology in Children’s Fiction*. London & New York: Longman.
- Trites, Roberta S. 1997. *Waking Up Sleeping Beauty: Feminist Voices in Children’s Novels*. Iowa City: University of Iowa Press.

- Vehkalahti, Kaisa et al. (toim.) 2022. *Matkaopas lapsuuden historian tutkimukseen – Monitieteisiä näkökulmia ja menetelmiä*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura SKS.
- Vieira, Fátima 2010. The concept of utopia. Teoksessa Claeys, Gregory (toim.) *The Cambridge companion to utopian literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 3–27.
- Wall, Barbara 1991. *The Narrator's Voice – The Dilemma of Children's Fiction*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire & London: Macmillan Academic and Professional LTD.
- Watson, Greer 2000. "Assumptions of Reality: Low Fantasy, Magical Realism, and the Fantastic". *Journal of the Fantastic in the Arts* 11 (2 [42]), 164–172.
- Ödman, Charlotta 2007. *Snälla, vilda barn – Om barnen i Astrid Lindgrens böcker*. Helsinki: Söderströms, 16–23.