

**“NIIN KUNINGAS POSSUKSIMUUTTUI, KOSKA LEIKISTÄ
SUUTTUI.”**

Satiiristen piirteiden rakentuminen

Kirsi Kunnaksen lastenrunokokoelmassa *Tiitiäisen satupuu*

Oona Järvinen

Kandidaatintutkielma

Oulun yliopisto

Humanistinen tiedekunta

Kirjallisuus

Maaliskuu 2024

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	3
2 TEOREETTISET LÄHTÖKOHDAT	4
2.1 Lastenkirjallisuuden modernisoituminen	4
2.2 Satiiri ja karnevalismi	5
2.3 Käytetyt runoanalyysin käsitteet	7
3 SATIIRISUUDEN RAKENTUMINEN HAHMOJEN KAUTTA	8
3.1 Kuningas Barbarossa ja Piirespaares-maan kuningas: diktaattorit naurunalaisiksi	9
3.2 Herra Pii Poo: teollistumisen vaarat	11
3.3 Kelvoton Riika: kestämatöntä maataloutta	12
3.4 Elefantti Trumelunki: yksilön ja yhteisön välinen valta-asetelma	14
4 PÄÄTÄNTÖ	16
LÄHTEET	17

1 JOHDANTO

Tarkastelen tässä kandidaatintutkielmassa Kirsi Kunnaksen (1924–2021) lastenrunokokoelmaa *Tiitiäisen satupuu* (1956), jossa on runsaasti satiirisia piirteitä. Tutkin, kuinka teoksen kerronnallinen tyyli synnyttää näitä piirteitä sekä sitä, millaisia henkilöhahmoja satiiriset piirteet tuottavat. Käytän hyödykseni aiempaa tutkimusta huumorista ja satiirin historiasta. Nostan teoksesta esille viiden eri runon hahmon, jotka mielestäni auttavat hahmottelemaan satiiristen piirteiden ilmenemistä ja analysoimaan, mistä nämä piirteet kerronnassa kumpuavat.

Kirsi Kunnas alkoi kirjoittamaan myös lapsille kolmen aikuisille suunnatun runokokoelman¹ jälkeen. Hän suomensi *Hanhiemon iloisen lippaan* (1954, alk. *The Tall Book of Mother Goose* 1942), joka on täynnä nonsense-lyriikkaa. Nonsense on osa hänen myöhempääkin lastenlyriikkaansa. (Heikkilä-Halttunen, 2000, 313–315) Kirsi Kunnas tunnetaan lastenkirjallisuuden uudistajana. Hänen kenties tunnetuin teoksensa, *Tiitiäisen satupuu* (vitteissä TS), palkittiin vuonna 1957 Valtion kirjallisuuspalkinnolla. Teoksesta tehdään edelleen uusia painoksia Maija Karman (1914–1999) kuvituksella.

Teosta on tutkittu paljon. Se on asemoitu vasten syntyänsä ja sotienjälkeistä lastenkirjallisuutta. Myös sen satiirin ja nonsensen piirteistä löytyy aiempaa tutkimusta, mutta tässä tutkimuksessa syvennän sitä, kuinka satiiriset piirteet ilmenevät kerronnassa. Liitän runojen hahmot varhaisempaan satiirin ja karnevalismin perinteeseen, unohtamatta niiden modernistisempiä ilmentymiä. Pyrin liittämään satiirisia piirteitä myös tämän päivän yhteiskuntaan, sillä aiempi tutkimus on keskittynyt nimenomaan teoksen syntyajankohdan yhteiskunnalliseen tilanteeseen, jota vasten runoja on analysoitu.

¹ *Villiomenapuu* (1947), *Uivat saaret* (1950), *Tuuli nousee* (1953).

2 TEOREETTISET LÄHTÖKOHDAT

Leikkisälle nonsenselle on ominaista pelimäisyys: asiat tapahtuvat väijäämättömästi, tiettyjä sääntöjä noudattaen. Kieli on toisinaan käsittämätöntä, sillä rytmiä ja äänteellistä tasoa korostetaan. Toistot, lorumaisuus, emotionaalinen vieraannuttaminen ja päälaelleen kääntyneisyys ovat tyypillisiä muussakin anglosaksisessa nonsense-kirjallisuudessa, kuten Lewis Carrollin (1832–1898) *Liisan seikkailut ihmemaassa* (1906, alk. *Alice's Adventures in Wonderland* 1865). Nonsensea ja satiiria yhdistää usein juuri emotionaalinen etäisyys, jolla viitataan sentimentaalisuuden vierastamiseen (Renvall, 2017, 12). Myötämielisyyttä ei juurikaan esiinny vaan tapahtumien kuvailu on hyvin toteavaa ottaen huomioon, kuinka groteskeja ne voivat olla. Seuraavissa alaluvuissa esittelen tarkemmin satiiria ja siihen liittyvää karnevalismia. Ennen sitä on kuitenkin syytä katsahtaa lastenkirjallisuuden modernisoitumisen tilanteeseen sotien jälkeen, mikä taustoittaa myöhemmin seuraavaa analyysiosiota. Teoriaosuuden lopuksi käyn omassa alaluvussaan läpi myös sitä runoanalyysin käsitteistöä, jota olen hyödyntänyt tutkimuksessani.

2.1 Lastenkirjallisuuden modernisoituminen

Päivi Heikkilä-Halttunen (2000) on tarkastellut lasten- ja nuortenkirjallisuuden modernisoitumista 1940–1950-luvun Suomessa. Modernisoitumisella hän viittaa sellaisiin sanataiteellisiin muutoksiin lasten- ja nuortenkirjallisuudessa, jotka ovat olleet merkittävästi ja erottuvasti uudenlaisia aiempiin verrattuna. Laajemmasta näkökulmasta tarkasteltuna koko kentällä ilmenneet perinteet ovat korvautuneet uudenlaisilla kirjallisilla perinteillä. (Heikkilä-Halttunen, 2000, 55).

1950-luvulla muutokset ovat ilmenneet mm. rajoja rikkovalla kaavamaisuuden vastustamisella, johon liittyy uusien muodollisten tavoitteiden keksiminen sekä kielen rakenteen rikkominen. Lasten- ja nuortenkirjailijat ovat olleet tietoisia näistä yhteyksistä modernismiin ja kirjallisuuden modernistisiin käsityksiin yksilön ulottuvuuksien kuvaamisen vapauttajana. (Heikkilä-Halttunen, 2000, 294–295.) Kunnas ei ole tästä poikkeus: hän lähti tietoisesti uudistamaan lastenkirjallisuutta, sen muotoa ja kuvallisuutta. *Tiitiäisen satupuusta* puhuttaessa

ei voi olla huomioimatta ajallista kontekstia, jossa ilmenneen tyhjiön teos ja sitä seuraavat Tiitäis-teokset alkoivat osaltaan täyttää. Tyhjiön olivat jättäneet aiemmat lastenkirjailijat idealistisine lastenlyriikkoineen. (Heikkilä-Halttunen, 2000, 312, 316–317.)

Myös Leena Kirstinän (2014) mukaan 1950-luvun kirjailijat, jotka aikuisten kirjojen lisäksi alkoivat kirjoittaa lapsille, olivat tietoisia kirjallisista konventioista lastenkirjallisuudessa ja olivat myös valmiita muuttamaan niitä. Näin ollen sadun merkitys laajentui: sen pyrkimyksestä ei tullut ainoastaan kasvatuksellinen vaan sen tuli tarjota myös kielellisiä elämyksiä ja vastata seikkailunhaluun. (Kirstinä, 2014, 191–192.) Kunnas itse on arvellut hänen ja aikalaiskollegoidensa kaivanneen sodan jälkeen sadun maailmaan, jonka kautta voisi rakentaa itseään uudelleen. Modernistuva lastenkirjallisuus saattoi olla myös protestia, joka näyttäytyi juuri vanhojen käytänteiden nurinkääntämisenä. (Kirstinä, 2014, 192.)

Heikkilä-Halttunen käyttää ilmaisuja *lievä satiiri* ja *puolisatiiri* kuvatessaan Kunnaksen tyyliä yhdistää soveltamansa lastenrunon leikkisiä tekniikka ja satu yhteiskunnallisten ilmiöiden satirisointiin. Runoissa onkin viitteitä englantilainen poliittiseen nonsense-runouteen. (Heikkilä-Halttunen, 2000, 318.) Lievällä satiirilla viitataan osittaiseen satiiriin, eli runot eivät ole satiireja sinänsä, mutta niissä on satiirisia piirteitä. Seuraavassa alaluvussa kerron satiirin historiasta kaunokirjallisuudessa ja erityisesti piirteistä, joita on nähtävissä myös tutkimissani runoissa.

2.3 Satiiri ja karnevalismi

Eri aikoina ovat painottuneet erilaiset satiirit ja satiirikäsitykset. Satiiria on tutkittu sekä kirjallisuushistorian että sen teorian näkökulmista. (Kivistö, 2010, 7) Tutkielmassani painottuu renessanssin karnevaalisatiirin perinne. Tutkimuksia on myös tehty esimerkiksi suomalaisen satiirin historiasta, johon on pitkään kuulunut kärjekäs vallanpitäjien kritisointi. Satiirilla on ollut tärkeä rooli sananvapauden kehityksessä Suomessa. Satiirin käsitteen alle voi laskea myös niin pilapiirroksia kuin käsittelemäni lastenrunot, joissa on satiirisia piirteitä. Sari Kivistö huomauttaa, kuinka satiiria on tavattu pitää miesten lajina. Tämä käsitys ei kuitenkaan perustu todellisuuteen². (Kivistö, 2012, 10)

² Esimerkiksi Tove Janssonin (1914–2001) toisen maailmansodan aikaiset poliittiset pilapiirroksia ovat osa suomalaisen satiirin historiaa. (Karjalainen, 2013, 56–59)

Satiirille läheinen käsite on karnevalismi, sillä satiirisessa kirjallisuudessa käytetään usein karnevalistisia keinoja. Karnevalistinen satiiri poikkeaa kuitenkin muusta satiirista siten, että sen kohdetta on vaikeampi määritellä. Karnevalismiin liittyy sellaisia käsitteitä kuin riemu, huvitus, lihallisuus, groteskius, juhliminen, ambivalenssi ja säädyttömyys. (Willman, 2010, 70) Keskiajalla ja renessanssin aikaan korostui vastakohtaisuuksien pääläelleen kääntäminen (Willman, 2010, 71). Tämä tarkoitti muun muassa *väärän kuninkaan*³ kruunaamista ja solvauksia, joissa alhaisina pidettyjä ylistettiin ja ylhäisöä alistettiin. Karnevalistisuus näkyy ajan satiirisessa kirjallisuudessa muun muassa nurinkurisuutta juhlistavina listoina, leikkeinä, rivouksina ja kirouksina tai yleisemmin karnevalistisena henkenä esitetyissä näytelmissä. (Willman, 2010, 72) Karnevalistisia piirteitä on nähtävissä myös käsittelemässäni runoissa, erityisesti hallitsijan hahmoissa.

Karnevalismi on eksentrisyyttä ja outouden juhlintaa. Kirjallisuudessa se ilmenee myös esimerkiksi henkilöhahmojen asuissa ja ulkoisissa piirteissä, joilla saatetaan korostaa ruumiillisuutta, seksuaalisuutta tai muita tabujakin puolia ihmiselämässä. “Piirespaaresmaan kuningas eli pitkän nenän tarinassa” tällainen läpi historian toistuva “asuste” on runon nimen mukaisesti valtava nenä. Toisenlainen usein toistuva asuste karnevalistisessa kirjallisuudessa on kalukukkaro. (Willman, 2010, 72) Käsitelen myöhemmässä osiossa tarkemmin pitkän nenän symboliikkaa.

Muita karnevalistisuuteen liitettyjä piirteitä ovat tasa-arvoisuus säätyyn katsomatta, arkipäivän rajoitusten ja rakenteiden kumoutuminen ja nurinkurisesti kääntyminen. Muodollisuus kumoutuu tai asetetaan naurunalaiseksi. Näin tapahtuu myös ylhäisölle, ja ylhäisön alistamisen vastapainoksi alhaisia ylistetään ja nostetaan korokkeelle. Karnevaaliin osallistuvien käytös on siis outoa ja epäsäätyistä. (Willman, 2010, 72) Karnevalismia tutkineen Mihail Bahtinin (1895–1975) mukaan taustalla ei ole kuitenkaan mikään abstrakti ajatus tasa-arvoisuudesta, vaan kansa juhlii riippumatta yhteiskunnallisesta ja historiallisesta tilanteesta. Karnevaaliin on liittynyt keskiaikana ja renessanssin aikaan paastoon laskeutuminen. Karnevaali muistuttaa, että syntyperästä riippumatta jokainen on tuomittu syntymään ja kuolemaan. Kuitenkin näkökulmat vaihtelevat siinä, mitä karnevaalissa satirisoidaan. (Willman, 2010, 73)

³ Väärällä kuninkaalla tarkoitetaan karnevalismin perinteessä koomista hahmoa ja tapahtumaa, johon sisältyy kruunun riisto ja karnevaalikuninkaan kruunaaminen. Perinteessä vanha kuningas kuolee ja tilalle nousee karnevaalin keston määrittävä, absurdeja ja arkipäivän logiikan vastaisia käskyjä jakeleva kuningas. (Willman, 2010, 73–74)

2.4 Käytetyt runoanalyysin käsitteet

1950–1970-lukuja kuvaillaan suomenkielisen modernistisen runouden valtakaudeksi. Silloin korostettiin runon kuvan ja ajatuksen välistä yhteyttä. Kuvakieltä korostettaessa runon mitallisuus alettiin yhdistämään yhä useammin lapsille suunnattuun kirjallisuuteen. Hiukan ironista kyllä, Kunnaksen 40-luvun tuotannon vapaarytmisyyttä taas ei vielä julkaisuajankohtanaan pidetty uudistavana, toisin kuin 50-luvulla vapaarytmisyyttä hyödyntäneiden lastenkirjailijoiden. Sen sijaan 50-luvulla rytmisyyteen nojautuva runous saatettiin nähdä jopa vanhanaikaisena. (Kainulainen, 2007, 34–35.)

Mitallisuuden ja rytmin lisäksi muita runoanalyysiin liittyviä käsitteitä ovat *motiivi* ja *teema*. Konkreettinen ja yksittäinen motiivi, kuten runon hahmon nenä, laajenee tematisoituessaan joksikin abstraktimmaksi. Runon tulkintaa on se, mitä merkityksiä motiiville antaa. (Lummaa, 2007, 48–49.) Motiivi siis tukee runon teemaa. Jotkut motiiveista toistuvat tekstistä toiseen. Esimerkiksi jo aiemmin mainitsemani nenä toistuu sekä klassisessa anglosaksisessa nonsense-kirjallisuudessa että Kunnaksen myöhemmissäkin teoksissa (Katajamäki, 2005, 21).

3 SATIIRISUUDEN RAKENTUMINEN RUNON HAHMOJEN KAUTTA

Keskityn tutkielmassani satiiriseen luonnekuvaukseen, joka on usein hyvin tyypittelevää. Kuvauksella saatetaan viitata henkilön vajavaisuuteen, ruumiillisuuteen tai esimerkiksi eläimellisiin yksityiskohtiin. Metaforiset kuvaukset saattavat samaistaa henkilön myös esineeseen. (Kivistö, 2012, 13) Käsittelemissäni lastenrunoissa kyseenalaistetaan korkean aseman saavuttaneen henkilön tai yhteiskunnallisen ilmiön asemaa.

Olen poiminut tutkielmaani viisi eri runoa, joissa mielestäni ilmenee erityisen hyvin satiirisia piirteitä. Kahdessa ensimmäisessä käsittelemässäni runossa ”Muusa ja Ruusa” ja ”Piirespaaremaan kuningas eli pitkän nenän tarina” naurunalaiseksi asetetaan karnevalistisesti hahmot, jotka diktaattorimaisine piirteineen eivät saa aikaan samanlaista myötätuntoa vaan emotionaalinen etäisyys säilyy. Viimeisessä käsittelemässäni runossa ”Nimetön elefantti” satiirisuus poikkeaa sitä edeltävistä siten, että se saa tuntemaan myötätuntoa ivan kohteena olevaa kohtaan.

Kolmas runo, jota käsittelem, sijoittuu emotionaalisisessa etäisyydessään johonkin edellä mainittujen runon välimaastoon: ”Herra Pii Poo” esitetään hupsuna noitana, joka hänkin kamppailee kuolevaisuuden ja koneiden kanssa. Yhteiskunnallista ilmiötä pilkataan myös neljännessä runossa ”Kelvoton Riika”, jossa hyödynnetään edellä mainittua eläimeen samaistamista laiskan piian kuvauksessa.

Eryityisesti kahdessa ensimmäisessä käsittelemässäni runossa henkilöhahmot ovat karikatyyrimaisia: hahmotyyppi on tunnistettavissa vähäisellä määrällä tekstuaalista informaatiota, jota vielä tukee kuvitus. Tämänkaltaiset *litteät hahmot* muistuttavat niin kirjallisuudesta kuin muustakin kulttuurista tuttuja tyyppisiä, jotka ovat usein yksiulotteisia ja stereotyyppisiä. (Käkelä-Puumala, 2008, 246) Usein ne näyttävät myös koomisina ja tämän koomisuuden lisäksi tyydytystä tuo tietyn tyyppin tunnistaminen, sillä se tuo jatkuvuuden ja pysyvyyden tunnetta. Ajasta riippuen, saatamme tunnistaa hahmossa niin tietyn toistuvan tyyppin kuin todellisen yhteiskunnallisen henkilönkin. Litteä hahmo onkin lähinnä apuväline: tässä tapauksessa niin juonen kuin satiiristen piirteiden esille tuomiseksi.

3.1 Kuningas Barbarossa ja Piirespaares-maan kuningas: diktaattorit naurunalaisiksi

Siis kuninkaan käsky kuului niin,
että kaikilta nenänpää leikattiin.
Hän määräsi lain ettei kukaan muu
kuin sellainen vain, jolla ulottuu
nenä taivaisiin, ihan korkeuksiin,
maata hallita saa. (TS, 44)

Piirespaares-maan kuninkaan käsky on groteski, mutta hahmona hän näyttäytyy sääliittäväenä. Kuningas pelkää unohtuvansa ja täten nenästä tulee statussymboli ja vallan tunnus. Ironia piilee kuitenkin siinä, että kuningas haalii liikaa kansalaistensa neniä, eikä pysty tasapainottelemaan niiden kanssa.

Tarina tämänkaltaisesta diktaattorimaisesta hahmosta kuulostaa tutulta myös todellisessa historiassa. Runossakin kerrotaan: "Tämä kuuluu nyt jo historiaan / ja siksi se teille kerrotaan." (TS, 44) Kun kuningas on jäänyt jo historiaan, on siitä turvallista vitsailla. Onhan kyseessä myös opetus jälkipolville: ahneelle ja vallanhimoiselle käy lopulta huonosti, sillä hän väistämättä musertuu ja häviää pakkomielleensä alle. Lopulta hänet muistetaan naurettavana ja sääliittäväenä hahmona. Kuningas näyttäytyy siis ihan kohteena.

Nenä korostuu muussakin nonsense-kirjallisuudessa ja satiireissa. Kasvava ja liioiteltu nenä on tulkittu niin falliseksi symboliksi kuin valtaan liittyväksi. Pinokkion nenä kasvaa aina kun hän valehtelee, ja kyömynenäisyys on liitetty aateluuteen. Suomen kielessä nenään liittyviä kielikuvia on runsaasti. (Katajamäki, 2005, 24–25.) Kuninkaan nenä voi olla monimerkityksinen, mutta siinä korostuu juuri valta ja sen menettämisen pelko. Satiirille ominaisesti verinen nenien kerääminen esitetään viileästi, siihen ei liity muita tunteita kuin lopuksi itse kuninkaan häpeä hänen haukattuaan liian ison palan valtansa pönkittämiseksi.

Naurunalaiseksi asettuu myös kuningas Barbarossa, joka "- possuksi muuttui, / koska leikistä suuttui." Kuningas on huono häviöjä ja toisin kuin runon prinsessa, hän ei kestä ajatusta leikkimisestä possujen kanssa. Possut ovat alhaisia ja kuningas ylhäinen. Kuningas kuitenkin putoaa korokkeeltaan ja paljastuu eläimeksi. Eläimellinen puoli vaikuttaa olevan kuin tarkoin varjeltu salaisuus, joka paljastuu pahimmalla mahdollisella tavalla:

Possali possa
possali possa!
Vihainen kuningas Barbarossa
ja rusetti saporossa!
Ja sian korvat
ja sian kärsä
ja sorkat läävän lammikossa!
Niin kuningas possuksi muuttui,
koska leikistä suuttui. (TS, 33)

Nonsense-säe säkeistön alussa toistuu ja on kuin kuningas sadattelisi ja kiroaisi tilannettaan. Säkeistössä lueteltavat sian piirteet ovat osa kuninkaan taivastelua. Huutava kuningas ei voi sietää läävää, jossa possut elelevät. Sen sijaan kartanon possut Muusa ja Ruusa sekä prinsessa iloitsevat ja leikkivät. Runon motiivit, taikatossut ja rusetit, saavat käyttäjässään aikaan muodonmuutoksen. Prinsessalle muutos tuo iloa, mutta kuninkaalle ne eivät ole leikkiä. Näin ollen kuninkaasta tuleekin oikea possu.

Sotienjälkeinen tulkinta Barbarossasta liittyy nimen mukaisesti Operaatio Barbarossaan vuonna 1941 eli natsi-Saksan hyökkäykseen Neuvostoliittoon⁴ (Kirstinä, 2014, 200). Runossa possut neuvovat taika-asusteiden käytössä, mutta se ei selviä, mistä ne ovat peräisin. Kukapa kuningas ei haluaisi kokeilla taika-asusteita: Kenties niillä saa haalittua itselleen lisää valtaa, aivan kuten Piirespaares-maan kuningas pyrkii nenillä tekemään. Tämänkin runon yhdeksi teemaksi voi lukea vallan menettämisen pelon sekä maankamaralle paluun. Kuningas on järkyttynyt läävän lammikosta, vaikka se sijaitsee hänen oman kartanonsa mailla.

⁴ Helpon häviämisen teema liittyy tähänkin: Runon iloiset possut Muusa ja Ruusa voisivat viitata Puolaan, Ranskaan ja Alankomaihin, jotka luovuttivat tossunsa ja rusettinsa eli alueensa helposti Saksalle toisen maailmansodan aikaan (Kirstinä, 2014, 200).

3.2 Herra Pii Poo: Teollistumisen vaarat

Runossa "Herra Pii Poo" (TS, 36–37) ajelee vespalla Espalla, eli italialaisella skootterilla kenties pitkin Esplanadin puistoa kohti rautatieasemaa. Koska herra Pii Poo on taikuri, osaa hän taikoa kaikenlaista. Hänen taikansa kuitenkin rajoittuvat kaikkeen luonnolliseen ja elollisesta peräisin olevaan, kuten omenoihin ja prinsessoihin. Runossa avoimeksi jää taikurin kuolemattomuus.

Herra Pii Poon kohtaloksi uhkaa koitua juna, sillä juna on kone ja "kerta kaikkiaan: / koneella on koneen tahti." (TS, 37). Erehtyväinen ja hupsu noita ei tunnista riskejä. Runon alun iloisesta ajelusta Espalla siirrytään nopeasti vaaranpaikkaan, josta osoituksena on myös Maija Karman kuvituksessa näkyvä raiteille jäänyt noidanhattu, jonka kärki on rytyssä. Lopuksi ei voi olla varma siitä, jäikö itse taikuria jäljelle, vai ainoastaan hänen hattunsa.

Kuitenkin Pii Poo pystyy joko hallitsemaan aikaa tai sitten hän kuolee junan alle jäämisen vammoihin vasta myöhemmin: "Hän huusi: hii hoo! / ja kuoli myöhemmin." (TS, 37.) Toisenlainen vaihtoehto lopputulkinnaksi paljastaa taikurinkin kuolevaisuuden: hän pystyy taikomaan itsensä pois kiperästä tilanteesta vain siitä syystä, että hän itekin on elollinen ja kuolevainen. Koneita hän ei pysty taikomaan.

Luettelo luonnollisista tai'oista, joita Pii Poo taikoo, on myönteinen ja rytmiltään pehmeä. Luettelo siitä, mitä hän ei pysty taikomaan on kovempi ja jokainen asia alkaa kieltosanalla "ei". Kone näyttäytyy täysillä eteenpäin jyskyttävänä kuin juna, joka ei hetkessä pysähdy, vaikka jarrutettaisiinkin:

Näes, noidan mahti
ei pysty koneisiin
ei moottoriin
ei mutteriin
ei polkimiin
ei vaihteisiin
ei kytkimiin

kerta kaikkiaan:

koneella on koneen tahti. (TS, 37)

Säkeistön viimeinen toteamus alleviivaa varoituksen koneellistumisen vaaroista ja siitä, ettei keksijä kompastuisi omaan nokkeluuteensa. Koneellistumisen voi laajentaa teollistumiseen asti, joka uhkaa elollisen luonnollista kulkua. Kaupungistumisen myötä yhä useampi asuu kaupungeissa, joissa luonnollista elintilaa on vähemmän. Ahtaus ja kaikkialle ylettyvät koneet luovat uudenlaisia vaaranpaikkoja.

Runon teema, koneellistuminen, esitetään satiirisesti. Vespa tematisoituu osaksi muita koneita ja sitä, mikä runossa osoitetaan koneen ideaksi: sen vääjäämätön rytmi. Kone toimii huomattavasti säännöllisemmin kuin mikään inhimillinen. Siksi siihen eivät pure myöskään loitsut ja lorut, jotka vaikuttavat elolliseen. Koneen eri osaset yhdessä luovat tahdin. Kun taikuri polkaisee vespaa, se lähtee käyntiin ja jää nopeamman junan alle. Vaikka vespassakin on kone, se näyttäytyy sympaattisempänä, sillä runossa on näkyvä ja elollinen käynnistäjä, taikuri. Junalle ei esitetä kuljettajaa vaan juna näytetään niin, että se on koneensa määräämä.

3.3 Kelvoton Riika: Kestämätöntä maataloutta

Runossa “Kelvoton Riika” kuvataan laiskaa ja tyhmää piikaa, jonka tehtävänä on laskea lehmät ennen niiden tarhaan päästämistä. Lehmät joutuvat kuitenkin itse laskemaan itsensä: “Kuules karjasukua, / se itse pitää lukua: / ammun, ammut, ammuu.” (TS, 10) Leena Kirstinän mukaan runo viittaa 1950-luvun maatalouspolitiikkaan, joka aiheutti muun muassa maidon ylituotantoa (Kirstinä, 2014, 198).

Runossa lehmät esitetään kykenevämpinä arvioimaan sitä, onko niitä liika vai liian vähän, kuin siihen veloitettu piika. Piian kuvaaminen lehmiä yksinkertaisemmaksi tiivistyy kohdassa, jossa hän syö lehmille tarkoitettua ruohoa:

Ai ai Riikaa
kelvotonta piikaa!
Ajaa karjan suohon
ja itse syö sen ruohon.
Ja näetkös: tuossa, tuossa
jo Riika rämpii suossa.

Etsii varmaan siikaa
ja särpimeksi maitoa!
Se vaatii paljon taitoa! (TS, 10)

Runon tarinasta tulee yhä absurdimpi ja piialle naureskeleva, kun siirrytään suolle etsimään sinne kuulumatonta ravintoa. Lopun ironinen huudahdus asettaa piian lopullisesti naurunalaiseksi. Karjan ajaminen suolle ja sieltä siian etsiminen osoittavat, kuinka hukassa piika on. Hukassa on pian karjakin, ellei piika ryhdisty. Suomalaiselle taloudelle ominaiset välineet, karja ja suo, menevät merkityksiltään nurinkurin.

Pilkkaava kritiikki runon syntyajan maatalouspolitiikkaa kohtaan rakentuu hahmossa, joka ulkoisesti viittaa perinteiseen suomalaiseen kuvaan ahkerasta palmikkopäisestä piista. Sen luonnekuvaus kuitenkin on kaikkea muuta kuin idealistinen. Hahmolla, kuten kritiikin mukaan Suomella 1950-luvulla, ei ole maatalouden hoito hallussa. Piialta vaaditaan vastauksia: ”Vietkös tarhaan liikaa / vai aivan liian vähän? / Mitäs vastaat tähän?” (TS, 10). Vaikka runo on hauskan kuuloinen ja humoristinen, voisi sen laskea ivarunouden piiriin. Piika keskittyy syömiseen karjasta huolehtimisen sijaan, jolloin kaikki päätyvät suohon.

3.4 Elefantti Trumelunki: yksilön ja yhteisön välinen valta-asetelma

Surumielinen runo elefantista ja pilkkaavista mettiäisistä kuvaa yksilön ja yhteisön välistä valta-asetelmaa. Elefantti, joka on aluksi nimetön, ottaa mettiäisten käyttämän haukkumasanan omakseen: hänestä tulee Trumelunki. Kyseessä saattaa olla kiusaamistilanne, jossa kiusattu ja hyljeksitty lopulta hyväksyy roolinsa ja pilkkanimensä. Elefantti ei sovi annettuun muottiin. Todellisessa elämässäkin yhteisöillä ja yhteiskunnalla on eri tapoja pitää jäsenensä kurissa. Yksi niistä on runossakin esiintyvä pilkka ja nöyryyttäminen, joka on kivuliasta laumaeläimelle.

Mettiäiset edustavat yhteisöä, joka pyrkii pitämään yksilöt niille kuuluvilla paikoillaan. Tapaa vangita yksilöt omiin asemiinsa on kritisoitu satiirin keinoin eri aikoina. Aiemmissä käsittelemissäni runoissa valtaapitävien hahmoissa on myös samaa kritiikkiä: heille on kauhistus alentua asemaan, jossa muut kansalaiset ovat. Elefantin poistuminen voi olla

jonkinlainen mielenilmaus vallitsevaan asetelmaan, jossa mettiäiset haluavat pitää ruusut itsellään.

Toisaalta runoa voi tulkita myös toisin: tämän päivän ja queer-teorian kontekstissa voi nähdä viittauksen siihen, kuinka queer-yhteisö on ottanut itselleen alun perin halventavan sanan “queer” (suom. esim. “pervo”) itselleen. Näin myös elefantti tekee. Hän sanoo mettiäisille olevansa todella Trumelunki (isolla alkukirjaimella), ja poistuu:

Ruusujen kukat sille nauroi:

Oletpas trumelunki!

Olen mitä olen, vastaan se haasti,

kärsän kun kukkaan tunki

imaisten vettä autuaasti.

Silloin se ruusu itki,

itki ja itki myös elefantti

kun kärsästä piikkejä kitki.

Niinpä se lähti

kauas pois

kauas pois

kauas

eikä se koskaan palaa.

Mutta unelmissa se joskus

ruusuja haistaa salaa

kuiskaten: Olen Trumelunki.

Voi kyynelten karvasvettä! (TS, 17)

Runossa elefantti ei siis kykene halulleen mitään, mutta toteuttaessaan sitä eli kajottuaan ruusuun, se saa sen itkemään. Vähemmän voimaannuttava tulkinta koskee pedofiliaa. Leena Kirstinä nostaa esille, että vielä 1950-luvulla aihe oli erittäin tabu (Kirstinä, 2014, 203–204). Runon maailmassa elefantti on naurunalainen, mutta runon tunnelma haikea. Kun elefantti päättää poistua, myös runon rytmi muuttuu: loppusointuja ei enää ole. Muutosta kuvaa myös säikeiden asettuminen kuvituksen kanssa. Elefantti todella lähtee ja katoaa sivun

ulottumattomiin. Viimeisessä säkeistössä kyyniseltä kuulostava toteamus “Ruusu on ruusu ja ruusun mesi / on mettiäisen mettä” (TS, 17) on jälleen emotionaalisesti etäännyttävä, vaikka runossa muuten onkin hyvin haikea tunnelma.

4 PÄÄTÄNTÖ

Tässä tutkielmassa tutkin satiiristen piirteiden rakentumista kerronnan ja runojen hahmojen kautta. Erilaisia satiirisia ja karnevalistisia piirteitä löytyikin paljon, erityisesti hahmojen luonnekuvausten kautta. Hahmoissa ja runoissa on löydettävissä paljon aiempaa satiirin perinnettä. Runot toivat kuitenkin myös modernistisempaa puolta niin kritiikkiin kuin lastenrunouteenkin.

Tutkimusta voisi jatkaa muihin Tiitiäis-kirjoihin, sillä niissäkin on runsaasti satiirisia piirteitä. Myös nonsensen tutkimusta voisi syventää ja liittää sen lastenkirjallisuuden huumorintutkimukseen. Huomasin satiirisuuden vain korostuvan lorumaisessa muodossa ja rytmin muuttuessa kesken runon. Lastenrunouden tutkiminen tuokin mielestäni uudenlaisen puolen satiirintutkimukseen. Se täydentää satiirista perinnettä, vaikka runo kokonaisuudessaan ei olisikaan satiiri siten, miten se kirjallisuudentutkimuksessa määritellään. Puolisatiirisuus lastenrunoudessa luo tilaa kaksoisyleisölle. Kaksoisyleisön tutkiminen satiirisessa lastenrunoudessa olisikin toinen aihe, johon voisi tämän katsauksen myötä syventyä.

Satiiri on edelleen voimassa oleva laji ja lastenkirjallisuuden modernistumisen myötä sitä löytynee laajalti muustakin kotimaisesta tuotannosta. Satiiristen tyyppihahmojen löytäminen avaa tekstistä kritiikkiä, jota voi peilata kirjallisuushistoriaan ja tämän päivän yhteiskuntaan.

LÄHTEET

Primaarilähde

Kunnas, Kirsi 1990 (1956). *Tiitiäisen satupuu* [=TS]. Porvoo: WSOY.

Sekundaarilähteet

Heikkilä-Halttunen, Päivi 2000. *Kuokkavieraasta oman talon haltijaksi. Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden institutionalisoituminen ja kanonisoituminen 1940–1950-luvulla*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Huhtala, Liisi, Karl Grönn, Ismo Loivamaa & Maria Laukka (toim.) 2003. *Pieni suuri maailma: Suomalaisen lasten- ja nuortenkirjallisuuden historia*. Helsinki: Tammi.

Kainulainen, Siru, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa (toim.) 2007. *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino.

Karjalainen, Tuula 2013. *Tove Jansson. Tee työtä ja rakasta*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Katajamäki, Sakari 2005. "Nenää täällä tarvitaan enemmän kuin järkeä" Kirsi Kunnaksen nenäkästä nonsensea. *Onnimanni: Suomen nuorisokirjallisuuden instituutin tiedote* 4/2005, 20–29.

Kirstinä, Leena 2005. "Olen villi runopilli" Kirsi Kunnas lastenrunouden uudistajana. *Onnimanni: Suomen nuorisokirjallisuuden instituutin tiedote* 4/2005, 12–18.

Kirstinä, Leena 2014. *Kirsi Kunnas: sateessa ja tuulessa*. Helsinki: WSOY.

Kivistö, Sari (toim.) 2010. *Satiiri: Johdatus lajin historiaan ja teoriaan*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

Kivistö, Sari & H. K. Riikonen 2012. *Satiiri Suomessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Käkelä-Puumala, Tiina 2008. Persoona, funktio, teksti – henkilöhahmojen tutkimuksesta. Teoksessa Outi Alanko-Kahiluoto & Tiina Käkelä-Puumala (toim.), *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 240–270.

Laakso, Maria 2014. *Nonsensesta parodiaan, ironiasta kielipeleihin. Monitasoinen huumori ja kaksoisyleisön puhuttelu Kari Hotakaisen Lastenkirjassa, Ritvassa ja Satukirjassa*. Suomen kirjallisuuden väitöskirja. Tampereen yliopisto. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-44-9347-8> (22.11.2023).

Renvall, Marika 2017. *Opettavaisuus Kirsi Kunnaksen teoksissa Tiitiäisen satupuu ja Tiitiäisen tarinoita*. Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:uta-201712293025> (12.3.2024).