

Maria Laakso

Kielen etualaistuminen nonsense-tekstin piirteenä Kari Hotakaisen teoksissa *Lastenkirja* ja *Satukirja*

Silmänräpäyksessä

Kun Viluttitanssija vauvana aukaisi silmänsä, hän näki kirveellä veistetyyn Isänsä ja kaulimella muotoillun Äitinsä. Viluttitanssija pani silmät heti kiinni ja aukaisi ne seuraavan kerran neljän vuoden kuluttua. Nyt Isä istui puun juurella kirves kädessä ja Äiti vaivasi kaulimella taikinaa. Viluttitanssija rauhoittui ja istui illalla pöytään. Pöydällä oli äidin leipomaa pullaa, ja pihkalta tuoksuva Isä silitti Vilutin pitkiä hiuksia. Kun Vilutti seuraavana aamuna aukaisi silmänsä, alkoi koulu. Koulun jälkeen hän meni naimisiin raudoittaja Kalevi Pirttiahon kanssa, ja kun Vilutti häyön jälkeen alkoi suunnitella elämänsä, hän näki koristellun juhannuskoivun alla tyttärensä Katriinan ja hänen miehensä, hitsari Pentti Kosusen. Heidät oli vihitty tunti sitten. Vilutti lähti onnittelemaan heitä, ja juuri kun hän oli ojentamassa kättään Katriinalle, kurkkasi Pentin takaa Vilutin ensimmäinen lapsenlapsi, Mika-Petteri, joka kysyi: kuka on laittanut harmaata väriä Mummin ohimoille. (*Satukirja*, 88.)

Edellä kokonaisuudessaan siteerattu tarina löytyy Kari Hotakaisen lastenkirjasta *Satukirja* (2004). ”Silmänräpäyksessä” mukailee joistakin suomalaisista lyhytprosa-teoksista tuttuja kerronnallisia tehokeinoja. Se hyödyntää räikeitä kerronnan ajan tiivistyksiä ja voimakasta kerronnan aukkoisuutta sekä toisaalta fragmentaarista kerrontaa tasapainottavaa sisällöllistä arkisuutta, stereotyyppisyyttä ja tunnistettavuutta. Viluttitanssija-tytön tarina vauvasta mummiksi noudattelee kehityskertomuksen tai elämäntarinan konventioita. Vauva-ikästä edetään lapsuuteen, koulu-ikään, avioitumiseen, perheenperustamiseen ja lopulta vanhuuteen. Hyvin samaan tapaan kokonaisia elämäntarinoita pakataan tiiviisti esimerkiksi Petri Tammisen novellikokoelmassa *Elämiä* (1994), kuten seuraava esimerkki, novelli nimeltä ”Mari”, osoittaa:

Mari oli pieni. Isä herätti Marin kylmin käsin. Mari pelästy. Isä kuoli. Isoveli käski tappaa perhoset pihalta. Mari sieppasi ne lennosta. ”Vielä lentää”, veli sanoi portailta ja osoitti suoralla kädellä. Mari söi rautapillereitä. ”Hyi kun rumat hampaat”, Tiina sanoi tarhassa. Oltiin keskiluokkaa. Mari meni kouluun. Äiti jäi sairauseläkkeelle. Veljellä puhkesi astma. Mari meni au-pairiksi Amerikkaan. David jätti Marin. ”Everyday is not chocolate”, David sanoi. Heikki oli Oulusta. Mentiin kihloihin. Mari sekosi junassa ja repi lattialla huiviaan. ”Ei laiteta Maria vaaralliseen paikkaan”, Mari sanoi. Mari liittyi työväenopiston näytelmäpiiriin. Oltiin terveitä seitsemän vuotta. Heikki lähti. Mari soitti näytelmäpiirin vetäjälle ja meni yömekossa alaovelle. Mari asteli asfaltilla aristellen. Marilla oli ihan paljaat jalat. (Tamminen 2001, 176.)

Molemmat novelleista nostavat erikoislaatuisella muodollaan ajan ja ihmisen elämän

kertomukseksi saattamisen ongelmallisuuden tekstin teemaksi. Tammisen novellin kohdalla tämä tematiikka kantaa läpi teoksen, joka rinnastaa toisiinsa viitteenomaisesti kuvailtuja ihmiskohtaloita totuttaen lukijaa teoksen vallitsevaan niukkuuden poetiikkaan. Tammisen kerronnassa rinnakkain asettuvat isot ja pienet tapahtumat kuten isän kylmät kädet ja kuolema. Lukijan vastuulle jää punoa kerrottujen seikkojen välille syy ja seuraus -suhteita. Hotakaisen tarinassa kerrotut tapahtumat ovat totuttuja elämän käännekohtia ja erilaisia ikäkausia merkitseviä rajapyykkeitä (koulu, avioliitto, lapset, lastenlapset), mutta kerronnan aika syöksyy eteenpäin välähdyksenomaisten kuvien tai hetkien kautta. Tätä katkonaisuutta ja kerronnan sarjallisuutta korostaa tekstissä toistuva silmien avaamisen ja sulkemisen motiivi ja sen kautta muodostuva omalaatuinen fokalisaatio.

Niin Tammisen kuin Hotakaisenkin tekstit kyseenalaistavat tavan, jolla ihmiselämä on mahdollista kertoa, kun lukija on pakotettu kiinnittämään huomiota kerronnan korostettuun tiheyteen ja aukkoisuuteen. Molemmissa teksteissä siis muoto kietoutuu erottamattomasti sisältöön. Tarkasteltaessa tekstejä tarkemmin huomataan niissä kuitenkin myös voimakkaasti toisistaan eriyviä piirteitä juuri lukijan tulkinnan ohjailussa. Tammisen novelli leikittelee kerrottavuuden ja kerronnallisuuden¹ konventioilla. Se houkuttaa lukijan tulkitsemaan esimerkiksi tekstiin valittuja puheen siteerauksia koko tekstin teeman kannalta keskeisinä. Näennäisesti irrallisten lauseiden välillä on tarpeeksi sidoksisuutta, jotta lukija voisi täyttää tekstin aukot ja tuottaa merkityksellisen elämäntarinan. Hotakaisen novellissa puolestaan osa tekstin elementeistä johdattaa lukijan tulkinnallista huomiota päinvastaisesti pois tekstin kerronnan merkityksistä syvemmälle (tai metaforisesti toisin valiten kohti pintaa) kerronnan välineenä toimivaan kieleen. Näin tekstit ovat samankaltaisuudestaan huolimatta myös varsin erilaiset.

Kielen etualaistuminen on Hotakaisen lapsille suunnatulle lyhytproosalle tyypillinen rakenteellinen piirre, joka myös erottaa tekstit suomalaisesta novelliperinteestä ja liittyy ne kaunokirjallisen nonsensen traditioon. Tässä artikkelissa tutkin kielen etualaistumisen keinoja nonsense-teksteissä. Kysyn, miten kaunokirjallinen kieli voi kääntyä tarkastelemaan maailman sijaan itseään, minkälaisin kielellisin keinoin Hotakaisen *Lastenkirja* ja *Satukirja* pyrkivät aktiivisesti torjumaan lukijan pyrkimystä merkitykselliseen tulkintaan ja miten teokset tässä pyrkimyksessään suhteutuvat nonsensekirjallisuuden lajiin.

Kari Hotakainen on kirjoittanut yhteensä kolme lastenkirjaa, edellisten lisäksi vielä *Ritvan* (1997). Kaikissa tärkeitä merkityksiä tuottaa Priit Pärnin kuvitus. Teoksia on usein sijoitettu postmodernistisen kirjallisuuden monenkirjajaan joukkoon erityisesti teosten perinpohjaisen luokittelemattomuuden takia. Näin ovat tehneet esimerkiksi Marja Suojala (2003, 284) ja Karl Grunn (2001, 50).² Teokset sisältävätkin paljon postmodernistiselle kaunokirjallisuudelle tyypillisiä piirteitä kuten fragmentaarisuus, metafiktiivisyys, intertekstuaalisuus, parodisuus, ironisuus, binaaristen oppositioparien murtaminen, jatkuva ristiriitaisuus ja paradoksaalisuus.³ Jälkimmäiset toteutuvat

Lastenkirjassa, Ritvassa ja Satukirjassa erityisesti lajirajojen murtamisen ja lastenkirjallisuuden ja aikuisten kirjallisuuden välisten raja-aitojen rikkomisen kautta. Nähdäkseni teosten poetiikka sitoutuu kuitenkin erityisesti *Lastenkirjan* ja *Satukirjan* kohdalla postmodernin sijaan kaunokirjalliseen nonsenseen, jolle ovat ominaisia voimakas sitoutuminen kieleen ja reaali maailman logiikasta irrouttuminen.

Nonsense ja kielen outouttaminen

Kaunokirjallisen nonsensin tutkijat eivät ole yksimielisiä nonsensin olemuksesta: onko nonsense tekstuaalinen tehokeino, tyyli vai genre. Erityisen tiukkarajaisen määritelmän tekee nonsense-tutkija Wim Tiggès lajin historiaa ja ominaisuuksia perinpohjin luotavassa teoksessaan *An Anatomy of Literary Nonsense* (1988). Hänelle nonsense näyttääytyt itsenäisenä lajina, joka ei voi ongelmattomasti edes yhdistyä muihin lajeihin. Tiggès laatiikin listan erilaisista lajeista ja tyyleistä, joihin nonsense *ei* voi yhdistyä. Esimerkiksi nonsensin ja allegorian yhdistyminen on Tiggèsille mahdottomuus, sillä nonsensin olemukseen kuuluu aina allegorialle vastakkainen merkityksättömyys.⁴ Hotakaisen *Lastenkirja* ja *Satukirja* eivät täysin istu tällaiseen määritelmään, sillä niille ominaista on tiukkarajaisen nonsensin lajissa pitäytymisen sijaan eri lajien ja tyylien hyödyntäminen. Ymmärrän kuitenkin Tiggèsin lailla nonsensin lajiksi, koska se on tutkimuskohteissani hallitseva ilmaisun ja sisällön suhdetta jäsentävä muoto.

Nonsensea on tutkimushistoriansa aikana määritelty monin tavoin, mutta yhteistä kaikille määritelmille on kielen keskeisyyden korostaminen (esim. Stewart 1979; Tiggès 1988). Kielen keskeisyys merkitsee nonsensissa useimmiten sitä, että kielen välineellinen rooli merkitysten kantajana kyseenalaistuu teoksen ohjatessa lukijan huomiota kielen viittaavuudesta kieleen itseensä. Kyse on siis tekstin kielelliselle tasolle sijoittuvasta metafiktiivisyydestä, jossa teksti osoittaa olevansa tietoinen itsestään sopimuksenvaraisen kielijärjestelmän kautta toteutuvana teoksena. Tätä kieleen kohdistuvaa itsensä-tiedostavuutta nimitän kielen etualaistamiseksi. Jotta kaunokirjallisen tekstin kieli voi etualaistua on tekstin kielellisen ilmaisun turvaututtava jonkinlaisiin anomalioihin eli poikkeamiin suhteessa tavanomaisiin kielenkäytön tapoihin.

”Silmänräpäyksessä” -tekstissä huomiota herättävät erityisesti kertomuksen alussa esiintyvät Viluttitanssijan vanhempia kuvaavat metaforiset ilmaukset. Isää edustava ”kirveellä veistetty” on suomenkieleen vakiintunut karua, jäyhää tai rujoa, usein miehistä ulkomuotoa kuvaileva, ilmaus. Hotakaisen tekstissä vakiintunut metafora saa huvittavan feminiinisen vastineensa ”kaulimella muotoillun” asettuessa luonnehtimaan Viluttitanssijan äitiä. Tässä kohden teksti outouttaa kieleen pesiytyneen metaforan esittäessään sille loogisen mutta samalla vakiintumattomuudessaan vieraan ja naurettavan vastinparin. Outouttamisella tarkoitan tapaa, jolla teksti voi tehdä itsensä kielellisen ilmaisunsa suhteen etualaiseksi samalla tavalla kuin kerronta konventioiden vastaisena

etualaistuu edellä analysoimillani tavoilla niin Hotakaisen kuin Tammissenkin teksteissä. Outouttaminen perustuu siis tekstissä esiintyviin kielellisiin anomalioihin, joina tässä tapauksessa toimivat Isää ja Äitiä kuvaavat omalaatuiset metaforiset ilmaisut. Outouttamista voitaisiin verrata lukijan vieraannuttamiseen, käsitteeseen jota usein käytetään brechttiläisessä merkityksessä tarkoittamaan teoksen illusorisen luonteen häivyttämistä ja tätä kautta lukijan emotionaalisen sitoutumisen tietoista torjumista.⁵ Outouttaminen koskee tässä kuitenkin vain lukijan huomion kiinnittämistä kieleen viestijärjestelmänä. *Lastenkirjan* ja *Satukirjan* kohdalla käyttämänäni käsite lähestyy siis vieraannuttamista pikemminkin tavalla, jolla venäläinen formalismi käsitteen ymmärsi. Kuten Viktor Šklovski (2001, 34) kirjoittaa:

Taide pyrkii antamaan kokemuksen asiasta nähtynä, ei vain todettuna; taiteen keino on asioiden *vieraannuttamisen* ja *vaikeutetun muodon* keino, joka kasvattaa havaitsemisen vaikeutta ja kestoja, sillä taiteessa vastaanotto-prosessi on itsetarkoituksellinen, ja sitä on jatkettava. *Taidetta on kokemus asian tekemisestä – se mitä on tehty ei ole taiteessa oleellista.*

Satukirja ja *Lastenkirja* edustavat kirjallisuudenlajia, jonka usein ajatellaan toimivan kaukana Šklovskinkin määritelmän mukaisesta ihailtavasta taiteesta. Molemmat teokset edustavat kaunokirjallista nonsensea – lajia jolle tyypillisenä on pidetty taiteelle ihanteellisen esteettisen vieraannuttamisen sijaan leikkisyyttä, toistuvia kielileikkejä ja absurdiutta. Englannin kielessä nonsense käsitteenä rinnastuukin sanan arkimerkitykseen, hölynpölyyn, merkityksettömyyden, järjettömyyden, jopa epätöteen, ja on näin varsin negatiivisin konnotaatioin ladattu.

Kaunokirjallisessa nonsensessa ei kuitenkaan ole suinkaan kyse perinpohjaisesta järjettömyydestä. Pikemminkin nonsense perustuu jatkuvaan rajankäyntiin merkityksellisen ja merkityksettömän välillä. Tiggessin (1988, 52–55) mukaan nonsense-tekstin perimmäinen olemus rakentuukin aina purkautumattomalle jännitteelle merkityksen läsnä- ja poissaolon välillä. Tämä on nonsensin tärkein paradoksi. Myös ”Silmäräpäyksessä” osallistuu tähän merkityksellisen ja merkityksettömän väliseen tasapainoiluun. Tämä tapahtuu tekstin outouttaessa kieltä ja johdattaessa näin lukijan huomiota kieleen itseensä. Outoutettu kieli nostaa kielenkäytön ja kielellisen merkityksellistämisen mekanismit tekstin lukijan huomion keskiöön ja muistuttaa tässä mielessä kiinnostavasti formalistien vaatimusta taiteen itsetarkoituksellisesta vastaanotto-prosessin korostamisesta.

Semanttisen ja syntaktisen yhteismitattomuus ja nonsense-kielen kapinallisuus

Jean Jacques Lecercle esittää teoksessaan *Philosophy of Nonsense. The Intuitions of Victorian Nonsense Literature* (1994) nonsensin perimmäisen olemuksen palautuvan aina tekstin ilmitason hölynpölyyn ja ei-järkevän aineksen sijaan teoksiin piilotettuun

kielifilosofiaan. Lecerclle kieli todentuu nonsensessa hierarkkisten tasojen järjestelmänä. Nonsense näyttää olevan järjetöntä kielen leikkiä, mutta perustuu todellisuudessa tiukkaan säännönmukaisuuteen. Nonsensessa järjettömyys toteutuu kielen semanttisella eli merkityksen tasolla. Tämä kompensoidaan siten, että syntaksin eli lauseopin tasolla kielellisiä sääntöjä noudatetaan liiankin tiukasti, aina mielettömyyteen asti. Lecerclen mukaan nonsensin olemus palautuu kaikissa näissä ulottuvuuksissa aina paradoksiin tai ristiriitaan, joka on yhtäaikainen säännönmukaisuus ja poikkeavuus. (Lecerle 1994, 68.)

Juuri semantiikan ja syntaksin jatkuva yhteismitattomuus on nähdäkseni keskeinen ja vallitseva piirre myös *Lastenkirjassa* ja *Satukirjassa*. Syntaksi ja semantiikka on tässä käsitteellisesti erotettava toisistaan samaan tapaan kuin Noam Chomsky tekee kielitieteen klassikkotutkimuksessaan *Aspects of the Theory of Syntax* (1965). Chomskyn kielitieteellisen ajattelun taustalla vaikuttaa kritiikkiä herättänyt käsitys universaalista kieliopista, joka määrittää kielen lauseopillista mielekkyyttä yli kielirajojen. Nonsensin kannalta Chomskyn ajattelussa keskeisempää on kuitenkin oivallus lauseiden syntaktisen ja semanttisen mielekkyyden erottamisesta toisistaan. Chomskyn (1965, 149) käyttämä esimerkkilause semanttisesti järjettömästä mutta syntaktisesti mielekkäästä lauseesta kuulunee kielitieteen siteeratuimpiin: "[C]olorless green ideas sleep furiously". Lause voisi olla poiminta nonsensin sanakirjamääritelmästä.

Samankaltaisia semanttisesti horjutettuja lauseita esiintyy *Satukirjan* tarinassa ”Kaksi kertaa toisinpäin”. Kahteen osioon jakautuvan tekstin ensimmäinen puolisko kuuluu seuraavasti:

Eräänä aamuna oli maailma muuttunut. Se, mikä ennen oli ollut tämä, olikin nyt tuo. Oli hankala toimia, kun ei oikein tiennyt mitä pitäisi tehdä. Jotkut ottivat asian aivan rauhallisesti, esimerkiksi karjako Kaarina Aho, joka heti herättyään lypsi talon, kävi lämmittämässä lehmän, käynnisti koiran ja kävi asioilla keskustassa. Aho meni kauppaan, joka oli muuttunut kirkoksi. Hän osti kaksi pappia ja yhden lukkarin ja palasi lehmäänsä. Aho lisäsi koiraan öljyä, ruokki talon ja lakaisi lehmän pihan. Sitten hän keitti papit, paistoi lukkarin ja söi ne lattialta, koska keltaiset lautaset olivat tähtinä taivaalla. Seuraavana aamuna kaikki oli taas kuten ennenkin, mutta Kaarina ei sitä heti muistanut, vaan sytytti nuotion lehmän alle ja yritti saada maitoa talon alta. (*Satukirja*, 74.)

Teksti rakentuu tiheään tahtiin toisiaan seuraavien semanttisten mielettömyyksien varaan. Kielen todenvastaavuutta arvioiden lauseet kuten ”karjako [-], joka [-] lypsi talon” ja ”Aho lisäsi koiraan öljyä” ovat semanttisesti tyystin järjettömiä, mutta kuitenkin lauseopillisella tasolla oikein ja mielekkäitä. Samoin kuin Chomskyn raivoisesti nukkuvat värittömät vihreät ajatukset ovat lähes kuviteltavuuden tuolla puolen, myös Hotakaisen teksti pakottaa kielen ilmaisemaan vaikeasti kuviteltavissa olevia asiantiloja. Miltä todellisuudessa näyttäisi esimerkiksi koiransa sisällä matkustava karjako? Kuva

on absurdiudessaan naurettava. Tässä kohden myös kerronnan tyyli korostaa kielen leikkisää horjuntaa. Tekstin kertoja suorastaan herkuttelee käyttämänsä kielen semanttisen ja syntaktisen aineksen ristiriitaisuudella rinnastamalla semanttisen mielettömyyden vähäeleiseen, toisteiseen ja toimintakeskeiseen tyyliin, jota korostaa myös tekstin kuvaamaan karjakon viilipyttymäinen asennoituminen eriskummallisiin tapahtumiin.

Teksti leikittelee kielen logiikan lisäksi myös toisenlaisella konventioon perustuvalla järjestelmällä: vastakohdilla ja erityisesti niiden nurinkäännöillä. Nonsensinen nurinkääntö pohjaa Susan Stewartin (1979, 62–63) mukaan loogisille vastakohdille rakentuvaan ajatteluun, jonka perusteella kulttuuri luokittelee ja organisoii inhimillistä kokemusmaailmaa. Kategorisointeja ja luokitteluja on tapana tehdä sellaisten esineiden, asioiden ja olentojen kesken, jotka ovat keskenään samalla abstraktiuden tasolla tai muutoin liittyvät ominaisuuksiltaan kiinteästi toisiinsa. Näin rakentuvat myös käsitykset vastakohtista. Hotakaisen teksti alkaakin puhtaalla nurinkäännöllä: ”Se, mikä ennen oli ollut tämä, oli nyt tuo”. Tekstin ensilauseuman totuusarvo on varsin kyseenalainen nurinkäännön kohdistuessa lauseenjäseniin, joiden viittaussuhde jää avoimeksi, mutta tästä huolimatta lause noudattaa vastakohtien logiikkaa. Ensimmäisen lauseen jälkeen tekstin karjakon toimien kautta hahmottuvat nurinkäännökset eivät kuitenkaan enää muodosta loogisia vastakohtapareja. Talo on muuttunut lehmäksi, lehmä uuniksi, koira autoksi ja niin edelleen. Tämänkaltaisissa nurinkäännöissä voidaan havaita nonsensiselle nurinkäännölle ominainen tapa kyseenalaistaa koko luokitteluihin perustuva kielen ja kulttuurin järjestelmä. Lukija ei voi ennakoida nurinkäännösten sarjaa, koska se ei perustu puhtaille vastakohtaisuuksille.

Hotakaisen teksti ilmentää kiinnostavasti nonsense-kirjallisuuden kieleen ja kieltä määrittäviin logiikan sääntöihin kohdistuvaa voimakasta kapinallisuutta. *Lastenkirjassa* ja *Satukirjassa* sääntöihin ja konventioihin perustuvien järjestelmien, erityisesti kielen, purkaminen näyttäytyykin toisinaan suorastaan itsearvoisena toimintana. Tekstissä kieleen tai muihin konventioiden määräämiin sääntöjärjestelmiin kohdistuvat rikkomukset vaativat samanaikaisesti tämän rikkomuksen merkitsemistä tavalla, jossa tavanomainen kielen käyttötapa tulee implisiittisesti korostetuksi.

Tämänkaltaiseen tiedostamiseen ja kiistämiseen yhdenaikaisuuden paradoksin avulla voidaan myös koettaa perustella nonsensin lukijassaan tuottamaa lukunautintoa. Huumorintutkija Susan Purdie esittää teoksessaan *Comedy. The Mastery of Discourse* (1993, 50) mielenkiintoisen tulkinnan nonsensin merkityksestä ihmisten välisessä kommunikaatiossa. Säännön rikkomisella ja rikkomisen merkitsemisellä vitsailija (*joker*, käsite, jolla Purdie viittaa kaikkiin huumorin tuottajiin ja myös sen yleisöön arkielämän verbaalikomediasta aina kaunokirjallisuuteen saakka) osoittaa ylivaltansa siihen lakien, sääntöjen ja konventioiden verkkoon nähden, joka sääntelee kaikkea inhimillistä olemista. Tällaista symbolista järjestystä edustaa eritoten kieli, joka tunkeutuu määrittävänä kaikkeen inhimillisen toimintaan, jopa ajatteluun. (Mt.) Rikkomalla hallitusti

kielen sääntöjä teksti, kertoja ja yleisö osoittavatkin diskursiivista valtaansa ylitse kaikkivaltiaan kielijärjestelmän ja sen vakiintuneiden sääntöjen. Nonsense on siis alinomia tietoinen niistä merkityksen tuottamisen järjestelmistä, joiden logiikkaa se horjuttaa. Näin siis myös syntaktisen ja semanttisen aineksen yhteismitattomuus ja kielen kapinallisten pyrkimysten merkitseminen tuottavat teoksiin kielen etualaistumista.

Metaforisen ja kirjaimellisen välillä tasapainoilu kielen etualaistamisen prosessissa

Noam Chomskyn kielitieteelliset huomiot semantiikan ja syntaksin eroista pohjaavat perinteiseen positivistiseen kielifilosofiaan, jolle todellisuuden asiantiloja vastaamattomat väitelauseet näyttäytyvät mielettöminä. On kuitenkin selvää, ettei kaunokirjallisuuden kieli välttämättä noudattele samoja lainalaisuuksia ja ettei semanttisen merkityksellisyyden vaatimus kaunokirjallisuuden erityistapauksessa aina palaudu todellisuuden ja kielen vastaavuuteen. Perinteisen kielifilosofian kiistää esimerkiksi surrealismin tutkija Timo Kaitaro (2010, 161–162), joka korostaa erityisesti poeettisen kielen tavallisuudesta poikkeavia mielekkyyden tai totuuden kriteereitä. Kaitaron tutkima surrealistinen runous pyrkiikin todellisuudessa vallitsevien piiloisten suhteiden paljastamiseen, johon arkijärkinen kieli ei taivu. Tällöin kielen on hyödynnettävä metaforaa, mutta ei kuitenkaan tavanomaisimmassa merkityksessään kiertoilmaisuna tai eräänlaisena ”retorisen koristeena”. Kaitaron (mt., 163) mukaan surrealistinen runokuva luo oman referenssinsä viittaamalla johonkin, johon ei voida viitata tavanomaisella (realistisella) ilmaisulla. Surrealistiset runokuvat eivät yleensä käänny visuaaliseksi kuviksi, sillä ne ovat perusluonteeltaan ja ensisijaisesti kielellisiä.

Surrealismin pyrkimys todellisuuden toisinnäkemiseen ja sille tyypillinen viehtymys unen ja alitajunnan ”totuuteen” ovat nähdäkseni täysin päinvastaiset nonsensin jatkuvalla pyrkimykselle horjuttaa tekstin merkitystä etualaistamalla kielen luonnetta konventioihin perustuvana merkkijärjestelmänä.⁶ Molemmille metaforat ovat kuitenkin keskeistä käyttöainesta, ja erityisen tärkeää roolia ne näyttävät *Lastenkirjassa* ja *Satukirjassa*. Hotakaisen tarinat lähtevät usein liikkeelle jostakin sanasta, sanonnasta tai ilmiöstä. Tällaisessa tapauksessa teksti tuntuu syntyneen ikään kuin ”kieli edellä”. Kieli ja sitä hallitsevat syntaktiset konventiot eivät palvele kerrontaa ja tekstin sisällöllistä ainesta vaan päinvastoin dominoivat sitä. Esimerkiksi sopii *Lastenkirjan* tarina ”Myyntipäivä”. Tarinassa lapsihahmo nimeltä Matala Lätäkkö törmää sattumalta Isoon Poikaan. Poika kantaa mukanaan säkillistä päiviä, ja Matala Lätäkkö tarjoutuu ostamaan koko säkillisen:

- Paljonko maksat, nämä painavat aika paljon ja ovat hyvässä kunnossa.
- Penni per päivä.

- Kiinni veti, se tekee 3 markkaa 65 penniä, tais mennä yks vuosi aika halvalla. Mutta mitä aiot näillä tehdä? Iso Poika kysyi.
- Rakentelen ja yhdistelen, eiköhän noista yhden hyvän saa aikaan, Matala Lätäkkö vastasi ja maksoi säkin selkäänsä. [--] Matala Lätäkkö aukaisi säkin ja sulloi sinne tämän päivän. Yksi loistava yksilö saattaa herättää muissa kateutta ja virkistystä, hän ajatteli. (*Lastenkirja*, 15.)

Tarina leikittelee nurinkäännön motiivilla kun abstraktit päivät muuttuvat konkreettisiksi esineiksi. Hupaisan ja leikkisän sisällöllisen aineksen lisäksi tekstissä konkretisoituu kuitenkin myös (näennäisen) naiivisti ajatus, jonka mukaan jokainen kantaa menneisyyttään mukanaan. Tekstiin siis tuottaa tulkinnallista koherenssia metaforinen ilmaus, joka on kuitenkin läsnä vain viitteellisesti jääden lukijan assosiaatioiden varaan. Tekstin sisältämän metaforan piiloisuus osoittaa, ettei teksti pyri vahvistamaan metaforaa, vaan pikemminkin torjumaan metaforisen luennan mahdollisuuden samalla kuitenkin siihen tukeutuen.

Lecerclen (1994, 62–68) mukaan nonsensin keskeisiin lajipiirteisiin kuuluu juuri metaforisuuden jatkuva välttely, joka on looginen seuraus tekstin kielikeskeisyydestä ja sen sisältämästä pyrkimyksestä semanttiseen epäkoherenssiin. ”Myyntipäivässä” tärkeää on huomata, että konkretisoiminen ei suinkaan tuhoa metaforaa täysin. Se pikemminkin siirtää abstraktin kielikuvan konkretian tasolle hetkeksi, jotta metaforaa voitaisiin tutkailla merkityksen sijaan tekstin syntaktisella tasolla. Samalla teksti tulee kuitenkin luoneeksi uuden metaforan ”menneisyyden myyminen”, joka viittaa alkuperäiseen konkretisoituun metaforaan, mutta ei sen tavoin ole kuitenkaan konventionaalinen. Näin jää lopultakin epäselväksi, tuleeko päivien myyminen tulkita kirjaimellisesti vai kuvainnollisesti.

Lecerclen (1994, 62–68) nimeää neljä nonsenselle tyypillistä metaforisuuden välttelykeinoa. Ensimmäinen näistä tavoista on kielen ja kerronnan tiukka kirjaimellisuus ja liioitteleva ”itseasiaisuus” (*strict matter-of-factness*). Tämä ilmenee nonsensin viehtymyksestä kaikenlaisiin latteuksiin, itsestäänselvyyksiin, listoihin, tautologiaan ja erilaisiin merkityksettömiin mutta yksiselitteisiin yksityiskohtiin kuten lukuihin ja täsmällisiin suureisiin. Tällaisia käytetään runsaasti myös Hotakaisen teoksissa. Jo ”Myyntipäivän” kertoja on tekstin ilmitason järjettömyydestään huolimatta korotetun täsmällinen. Ison Pojan antama summa osoittaa, että säkissä kulkee kokonainen vuosi: 365 päivää. Samanlaisia täsmällisiä numeraalisia määreitä vilisee *Satukirjassa*, josta opimme esimerkiksi että ”[p]äivä oli 16 metriä pitkä ja 8 metriä leveä” (50), ”[h]evosen sielu painaa 13 kiloa, puolet enemmän kuin ihmisen” (29–30) ja että ”[järvessä] asuu haukia, ahvenia, särkiä ja 567 muikkua” (95). Näissä kohdin kerronnan liioiteltu yksityiskohtaisuus ja tarkkuus asettuvat retorisesti vastakkain metaforan edellyttämän tulkinnallisen väljyyden kanssa. Näin metaforisen luennan mahdollisuus lukustrategiana asetetaan kyseenalaiseksi tekstin ehdottaessa samanaikaisesti keskenään ristiriitaisia lukutapoja.

Toinen Lecerclen nimeämä metaforien välttelyn keino on metaforien mielivaltainen keksiminen, ja kolmas on korvata metaforat sanojen äänteelliseen samankaltaisuuteen kohdistuvilla sanaleikeillä (*puns*). Tämänkaltaisia metaforisuuden välttelemisen tapoja ei Hotakaisen teoksista löydy. Neljäs Lecerclen erittelemä tapa on kytkeä yhteen toisiinsa sopimattomia lauseita syy-seuraussuhteet tuhoten, jolloin lukija ei voi kokonaisuuden perusteella muodostaa metaforista tulkintaa. Hänen on tyydyttävä lukemaan lauseet toisistaan irrallisina, järjettöminä ja kirjaimellisina. Molempien kohdeteosteni hullunkurisissa tarinoissa kausaalista tai myös assosiatiivista logiikkaa koetellaankin toisinaan suorastaan räikeästi, kuten esimerkiksi seuraavassa taulua kuvaavassa ekfrasiksessa:

3. TAULU

Kelta-puna-vihreä taulu, jossa keltainen mummo on punaisessa järvessä vihreän saaren vieressä. Mummo pesee varpaitaan tiskiharjalla ja katselee järven pinnasta heijastuvaa elokuvaa ”He nuolivat saappaat jaloistaan”. Vihreällä saarella suuressa vihreässä männynssä orava hyräilee iskelmää ”Viet vedet silmistään”. Taululla ei ole nimeä, mutta sitä katsellessa kurkkua kuivaa ja tulee yhtäkkinen halu mennä liiterin taa hiljaa. (*Lastenkirja*, 69–72.)

Tässä kohden Hotakaisen teksti torjuu paitsi metaforisuutta myös muita lukijan tekstin anomalioiden purkamiseen käyttämiä luonnollistamisen strategioita. Luonnollistamisella tarkoitetaan tässä kaunokirjallisen tekstin lukijan tulkinnallisia pyrkimyksiä tekstissä esiintyvän oudon selittämiseksi.⁷ Tämä torjuminen tapahtuu liittämällä yhteen tyystin yhteensopimattomia asioita, juuri kuten Lecerle esittää. Tekstiä hallitsevasta semanttisesta järjettömyydestä huolimatta siinä voidaan kuitenkin huomata useita intertekstuaalisia viittauksia. Järveen heijastuva elokuva viittaa lännenelokuvaan *They Died with Their Boots on* (*He kuolivat saappaat jalassa*, 1941) ja oravan hyräilemä laulu puolestaan suomi-iskelmään ”Sä surun pyyhit silmistäni pois”. Hyräilevä orava synnyttää lukijassa assosiaatioita *Seitsemän veljeksien* rakastetusta ”Oravan laulusta”. Nämä tunnistettavissa olevat, joskin humoristisesti muunnellut, intertekstit kumoavat tekstin absurdiuden ja tuottavat tekstiin jonkinlaista (joskin horjuvaa) koherenssia lukijan huomattessa, ettei teksti ole viittaavuussuhteiltaan täydellisesti arkiymmärryksen ulottumattomissa (vrt. Riffaterre 1980, 138–139).

Kaikki Hotakaisen lastenkirjoissaan hyödyntämät metaforisen välttelyn tavat eivät kuitenkaan mahdu Lecerclen listaukseen. Palataan tarkastelemaan tämän tekstin alussa siteerattua tekstiä ”Silmänräpäyksessä”. Verratessani tekstiä Tammisen mininovelliin osoitin, että tietystä kerronnallisesta samankaltaisuudestaan huolimatta Hotakaisen teksti eroaa Tammisen tekstistä siten, että se outouttaa voimakkaasti käyttämänsä ilmaisua. Tarkemmin eriteltäessä ”Silmänräpäyksessä”-novellissa on kyse juuri metaforisen tulkinnan tietoisesta problematisoinnista. Kuten todettua tekstissä metaforinen ”kirveellä veistetty” saa feminiiniseksi vastineeksensa ”kaulimella muotoillun”. Metaforista lukutapaa koettelevalta lukijalta vedetään matto jalkojen alta, mutta ei kuitenkaan suoranaisesti Lecerclen nimeämin strategioin.

Ensimmäinen torjuntavoitto puhtaasta metaforisesta luennasta saavutetaan poikkeuksellisella kirjoitusasulla. ”Kirveellä veistetty” tai ”kaulimella muotoiltu” tulisi vakiintuneina metaforina kirjoittaa yhteen, mutta tässä erikseen kirjoittaminen vihjaa, että kyse ei välttämättä ole lainkaan metaforista vaan konkretiasta. Konkretisointi jatkuu Viluttitanssijan elämäkerran edetessä. Seuraavan silmien aukaisun yhteydessä Vilutti näkee, kuinka ”Isä istuu puun juurella kirves kädessä ja Äiti vaivasi kaulimella taikinaa” (88). Näystä rauhoittunut Viluttitanssija istuu illalla pöytään, jossa on ”Äitin leipomaa pullaa” ja hänen hiuksiaan silittää ”pihkalta tuoksuva Isä”. Teksti siis varioi kirveellä veistetyin isän ja kaulimella muotoillun äidin motiivin yhteensä kolmesti. Metaforista siirrytään konkretiaan, kun Isän kasvot (metaforisesti) veistänyt kirves siirtyy ensin Isän käyttämäksi konkreettiseksi työkaluksi ja lopulta teksti viittaakin jo kirveen käytön seurauksena Isään tarttuvaan pihkan tuoksuun. Samoin käy kaulimella muotoillun Äidin kohdalla, kun kaulin siirtyy työkaluksi ja lopulta jäljellä on vain kaulimisen lopputulos: pullat. Molemmissa metaforan purkaminen tapahtuu tietyn selkeän kaavan mukaisesti siirryttäessä abstraktista konkreettiseen ja sitten konkreettisesta kausaaliseen suhteeseen perustuvaan lopputulokseen. Molempien kohdalla liikutaan saman metaforan parissa, mutta se kehystetään joka kerralla eri tavoin.

Kolmanneksi ”Silmänräpäyksessä” -tekstissä metaforisuutta purkaa kieleen vakiintuneen metaforan (kirveelläveistetty) saama epäkonventionaalinen vastinpari (kaulimella muotoiltu). Epäkonventionaalinen metafora paljastaa metaforan logiikan ja pakottaa näin lukijan kiinnittämään huomionsa myös alkuperäiseen tuttuun metaforaan. Tämäkään ei riitä, sillä metaforisuutta purkaa myös Priit Pärnin kuvitus. Kuvassa ovat tekstin Isä ja Äiti. Ensinnä mainittu on kuvattu konkreettisesti puusta veistettynä. Päälaella erottuvat jopa puun vuosirenkaat ja puiseen kalloon on isetty kirves. Äiti puolestaan on alaruumiistaan kaksiulotteinen, kuin kaulittu. Hän piteleeikin käsissään valtavaa kaulinta, jolla hän paraikaa kaulii itseään. Kaulin on juuri saapumassa rintojen kohdalle, jotka nousevat hullunkurisesti kaulimen päälle. Kuvassa ilmaukset kaulimella muotoiltu äiti ja kirveellä veistetty isä siis näyttäytyvät konkreettisina.

Jo ”Silmänräpäyksessä” -tekstin nojalla Lecerclen listaan voitaisiin siis lisätä ainakin kirjoitusasun manipulointi, metaforaa ympäröivien tulkinnallisten kehysten (konkreettinen versus kuvallinen) törmäyttäminen, metaforan kielellisen logiikan paljastaminen sekä kuvan ja sanan kontrapunktinen suhde.⁸ Listaa voitaisiin jatkaa loputtomiin kohdentamalla analyysi yhden tekstin sijaan kaikkiin kohdeteosteni tarinoin. Listamaisen esitystavan sijaan on kuitenkin mielekkäämpää todeta, että Hotakaisen *Lastenkirjassa* ja *Satukirjassa* kielen metaforisuutta väistellään mitä mielikuvituksellisimmin tekstuaalisin keinoin, ja samalla nämä väistelyn tavat nousevat tekstin etualalle pakottaen lukijaa puntaroimaan omaa lukustrategiaansa. Tässäkin siis nonsense-tekstin keskeinen jännite tuntuu syntyvän semantiikan ja syntaksin väliselle yhteismitattomuudelle. Metafora onkin semanttiselle horjunnalle suorastaan erityisen altis kielenkäytön tapa, sillä



Priit Pärnin kuvitus tekstiin ”Silmänräpäyksessä”
(*Satukirja*, 89).

metafora kantaa aina väistämättä muassaan myös viittauksen väärinluentaan eli kirjaimelliseen tulkintaan. Kuten metaforan jänniteteorian isä Paul Ricoeur (2000, 90) kirjoittaa:

Metaforinen tulkinta olettaa kirjaimellisen tulkinnan, joka tuhoaa itsensä merkityksellisessä ristiriitaisuudessa. Tämä itsensä tuhoamisen tai transformaa-
tion prosessi pakottaa sanoihin tietynlaisen käänteeseen, merkityksen laajentu-
man, jonka ansiosta voimme nähdä mielekkyyttä siinä missä kirjaimellinen
tulkinta olisi kirjaimellisesti mieletön. Näin metafora ilmenee tietynlaisena
vastavetona tietyllä yhteensopimattomuudelle kirjaimellisesti tulkitussa meta-
forisessa lausumassa.

Koska metaforat ovat kieleen tiivistettyjen merkitysten oikopolkua, ovat ne helppo kohde nonsensin kieleen suuntautuville kyseenalaistaville ja kapinallisille pyrkimyksille. Erityisesti nonsense hyödyntää tuttuja, kuluneita ja luonnollistuneita metaforia paljastaen näin kielen pohjimmiltaan sopimuksenvaraisen luonteen ja näin etualaistaen kielen.

Lopuksi

Edellä olen pyrkinyt osoittamaan, että Kari Hotakaisen *Lastenkirjassa* ja *Satukirjassa* kieli pyrkii jatkuvasti etualaiseksi lukijan tulkinnassa, mikä pakottaa lukijan punta-roimaan tekstin tulkinnallisten kerrosten lisäksi – tai jopa niiden sijaan – kerronnassa käytettyä kieltä viestivänä järjestelmänä. Kielen etualaistuminen onkin analyysissäni hahmottunut kielen tasolle sijoittuvaksi tekstin itsensä tiedostavuuden muodoksi. Tällainen itsensä tiedostava etualaistuminen on olennainen lajipiirre kaunokirjallisessa nonsensessa.

Keskeisimmät kielen etalaisuutta tuottavat mekanismit tutkimuskohteissani ovat semanttisen ja syntaktisen aineksen yhteismitattomuus sekä metaforisen ja kirjaimellisen tulkinnan välillä tapahtuva tasapainoilu. Semanttisen ja syntaktisen tason tarkastelussa on syytä kiinnittää huomiota lauseiden lauseopilliseen ja sisällölliseen mielekkyyteen. Käyttämällä kieliopillisesti oikeita mutta sisällöllisesti järjettömiä lauseita nonsense-teksti nostaa lukijansa tietoisuuteen kysymyksen kielen viittaussuhteiden sopimuksenvaraisuudesta. Myös metaforat ovat tutkimuskohteissani kielen etualaistamisen keskeistä käyttöainesta. *Lastenkirjassa* ja *Satukirjassa* kielen metaforisuutta väistellään mitä erilaisimmin edellä eriteltyin tekstuaalisin keinoin. Metaforisen luennan mahdollisuutta ei kohdeteoksissani kuitenkaan kielletä, jolloin kieli jää ikään kuin tasapainoilemaan kirjaimellisen ja metaforisen luennan välille. Kielen etalaisuudesta huolimatta tutkimuskohteeni ajautuvatkin jatkuvasti nonsenselle tyypilliseen merkityksellisen ja merkityksettömän väliseen jännitteeseen ennemmin kuin merkityksellisen kokonaisvaltaiseen kieltämiseen.

Edellä analysoimani tekstiesimerkit osoittavat, että keskeinen Hotakaisen lastenkirjoja leimaava piirre on voimakas kieleen kohdistuvaa kapinallisuus. Sääntöihin ja konventioihin perustuvien järjestelmien, erityisesti kielen, purkaminen näyttättyy kohdeteoksissani toisinaan suorastaan itsearvoisena toimintana. Jotta kaunokirjallisen tekstin kieli voi etualaistua, on tekstin kielellisen ilmaisun poikettava tavanomaisen kielenkäytön tavoista. Tällöin voidaan puhua kielen outouttamisesta. Sääntöjärjestelmiin kohdistuvat rikkomukset vaativat kuitenkin paradoksaalisesti tämän rikkomuksen merkitsemistä tavalla, jossa tavanomainen kielen käyttötapa tulee implisiittisesti korostetuksi. Tutkimani nonsense-tekstit ovat siis alinomaan tietoisia niistä merkityksen tuottamisen järjestelmistä, joiden logiikkaa ne ravistelevat, ja juuri tämä merkitseminen johtaa kielen etualaistumiseen.

Viitteet

¹ Kerronnallisuudella tarkoitan tässä kokemuksen välittyneisyyttä, kertomuksen muotoon saattamista, joka sijoittuu kertomuksen itsensä sijaan lukijan lukukokemukseen (ks. Fludernik 2010, 18); kerrottavuudella puolestaan tarkoitan kerronnan kiinnostavuutta ja motivointia (ks. Ryan 2005).

² Suojalan ja Grunnin luokittelut koskevat kuitenkin vain *Lastenkirjaa* ja *Ritvaa*, koska *Satukirja* ei ollut vielä ilmestynyt teosten kirjoittamisajankohtina.

³ Postmodernistisen romaanin piirteistä ks. esim. Hallila (2006) ja Hutcheon (1988).

⁴ Allegorian ja nonsensen suhteesta ks. myös Hollsten 1995. Tiggess (1988, 47–51, 225–226) on kuitenkin tietoinen myös lajimääritelmän ongelmallisuudesta muiden kuin lajin tiukkarajaiseen kaanoniin kuuluvien tekstin kohdalla. Hän käsittelee myös väljemmin lajia hyödyntäviä tekstejä ”osittaisena nonsensena”.

⁵ Brechtin *Verfremdung*-käsitteestä esim. White (2004, 93). Käsitteellä outo viitataan usein myös Sigmud Freudin psykologiseen käsitteistöön kuuluneeseen *Unheimlichin*, johonkin vieraaseen ja outoon, joka samanaikaisesti tuntuu tutulta ja aiheuttaa näin havaitisijassaan hämmennystä. Tässä merkityksessään oudon (engl. *uncanny*) käsitettä on käytetty myös englantilaisessa kirjallisuudentutkimuksessa viittaamaan kirjallisuuden lukijassaan aiheuttamaan outouden tai oudon tuttuuden tunteeseen (*uncannyn* käsitteestä Royle 2003). Tässä artikkelissa keskityn kuitenkin vain kielelliseen outouttamiseen, joka ei ole synonyyminen *uncannyn* liittyvien aavemaisten tai kauhistuttavien tunteiden kanssa.

⁶ Surrealismien ja nonsensen suhteesta ks. myös Laakso (2014).

⁷ Luonnollistamisen keinoista ks. esim. Culler (1975, 134–135) ja Alber (2010, 47–50).

⁸ Kuvan ja sanan vastakkaisuudesta ks. Nikolajeva ja Scott (2001, 24–25).

Lähteet:

Primäärilähteet

Hotakainen, Kari 1990. *Lastenkirja*. Kuvittanut Priit Pärn. Helsinki: WSOY.

Hotakainen, Kari 2004. *Satukirja*. Kuvittanut Priit Pärn. Helsinki: WSOY.

Tamminen, Petri 2001 (1997 & 1994). *Miehen ikävä/Elämiä*. Helsinki: Otava.

Sekundäärilähteet

Alber, Jan 2010. Mahdottomat tarinamaailmat – ja mitä niillä voi tehdä. (Impossible Storyworlds – And What to Do with Them, 2009). Suom. Laura Karttunen. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi (toim.), *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus, 44–61.

Chomsky, Noam 1965. *Aspects of the Theory of Syntax*. Massachusetts: M.I.T Press.

Culler, Jonathan 1975. *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London: Routledge & Kegan Paul.

Fludernik, Monika 2010. Luonnollinen narratologia ja kognitiiviset parametrit. (Natural Narratology and Cognitive Parameters, 2003) Suom. Sanna Katariina Bruun. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi (toim.), *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus, 17–43.

Grunn, Karl 2001. Kari Hotakainen. Ismo Loivamaa (toim.) *Kotimaisia lasten- ja nuortenkirjailijoita 3*. BTJ: Helsinki, 50–52.

Hallila, Mika 2006. *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*. Joensuu: Joensuun yliopisto.

- Hollsten, Anna 1995. Silkkää lorua ja ylintä totta. Lauri Viidan Kukunor nonsensen ja allegorian näkökulmasta. Juhani Sipilä (toim.), *Ajan taitteita. Kirjallisuuskäsitys ja periodin murros suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden laitos, 142–156.
- Hutcheon, Linda 1988. *A Poetics of Postmodernism*. New York: Routledge.
- Kaitaro, Timo 2010. Miten esittää väritön vihreä ajatus? Representaatio surrealismissa. Tarja Knuuttila & Aki-Petteri Lehtinen (toim.), *Representaatio. Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus, 158–171.
- Laakso, Maria 2014. *Nonsensesta parodiaan, ironiasta kielipeleihin. Monitasoinen huumori ja kaksoisyleisön puhuttelu Kari Hotakaisen Lastenkirjassa, Ritvassa ja Satukirjassa*. Tampere: Tampere University Press.
- Lecerle, Jean-Jacques 1994. *Philosophy of Nonsense. The Intuitions of Victorian Nonsense Literature*. London & New York: Routledge.
- Nikolajeva, Maria & Scott Carole 2001. *How Picturebooks Work*. New York & London: Garland Publishing.
- Purdie, Susan 1993. *Comedy. The Mastery of Discourse*. New York: Harvester.
- Ricoeur, Paul 2000. *Tulkinnan teoria. Diskurssi ja merkityksen lisä. (Interpretation Theory. Discourse and the Surplus of Meaning, 1976)*. Suom. Heikki Kujansivu. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Riffaterre, Michael 1978/1980. *Semiotics of Poetry*. London: Methuen.
- Royle, Nicholas 2003. *The Uncanny*. Manchester: Manchester University Press.
- Ryan, Marie-Laure 2005. Tellability. David Herman et al. (eds), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London: Routledge, 589–591.
- Šklovski, Viktor 2001. Taiteesta – keinona. (Iskusstvo kak prijom, 1917) Suom. Timo Suni. Pekka Pesonen & Timo Suni (toim.), *Venäläinen formalismi*. Helsinki: SKS. 29–49.
- Stewart, Susan 1979. *Nonsense. Aspects of Intertextuality in Folklore and Literature*. Baltimore & London: Johns Hopkins University Press.
- Suojala, Marja 2001. Taidesatu elää ajassa ja ajattomana. Marja Suojala & Maija Karjalainen (toim.), *Avaa lastenkirja. Johdatus lastenkirjallisuuden lajeihin ja käytäntöön*. Hämeenlinna: Lasten Keskus.
- Tigges, Wim 1988. *An Anatomy of Literary Nonsense*. Amsterdam: Rodopi.
- White, John J. 2004. *Bertol Brecht's Dramatic Theory*. Rochester: Camden House.