

Maria Laakso

Liikaviisas lyö rahoiksi Pauli Kohelon romaanien inkongruentti komiikka humoristi- sen suomalaisen kansankuvauksen perinteessä

Yksi suomalaisen proosan keskeisimpiä juonteita on 1800- ja 1900-lukujen taitteessa syntynyt kansankuvauksen traditio. Tämän tradition idealistiset muunnelmat synnytettiin valjastettaviksi nousevan kansallisaatteen vankkureiden eteen. Jo varsin varhaisessa vaiheessa kansankuvauksen keskeiseksi elementiksi nousi myös idealismille usein vastakkainen huumori, jonka Kai Laitinen (1981, 330) listaa yhdeksi tradition kuudesta pääpiirteestä esimerkiksi runsaan luonnonkuvauksen, demokraattisen ihmiskäsityksen ja yhteiskunnallisen oikeudenmukaisuuden vaateiden rinnalle. Laitisen erittelyssä huumori kulkee ominaispiirteenä muiden kansankuvauksen piirteiden joukossa, mutta kansankuvauksen traditiotamme on myös mahdollista tulkita kamppailuna kansan ja kansallisen esittämisen tavoista. Esimerkiksi Risto Turunen (1992, 104) on lukenut Maiju Lassilan, Joel Lehtosen ja Veijo Meren tuotannon kautta esiin kansalliselle realismille vastakkaisen kriittisen tradition, joka purkaa snellmanilaisen kansalliskirjallisuuden projektin pyrkimystä kiinteään kansankuvaan ja sen kautta koherenttiin maailmanjäsenyykseen. Kansankuvauksen huumorilla voi siis olla monenlaisia temaattisia ja ideologisia funktioita.

Suomalaisen kansankuvauksen traditiossa yksi keskeinen huumoria synnyttävä aihe tai tekniikka on oppimattoman ja sivistymättömän kansanihmisen tajunnan lävitse suodattava ajan älyllinen aines: teologia, filosofia, yhteiskuntaoppi, teknologia ja luonnontiede saavat kaikki mitä hupaisimpia muotoja kansanmiesten ja -naisten tulkintoissa ja tarjoavat usein oivan tilaisuuden myös viiltävälle (aikalais)satiirille. Aleksis Kiven *Seitsemässä veljeksessä* (1870) vanhapakanallinen maailmankuva ja kansanihmisen arkijärki kietoutuvat veljessarjan ajattelussa koomisesti liturgiseen diskurssiin (vrt. Lassila 2008, 53). Juhani Ahon *Rautatiessä* (1884) ennennäkemätön teknologinen innovaatio etsii koomisesti kosketuspintaa Matin ja Liisan hatarista tiedoista, ja juna vertautuu höyrylaiva Suomettareen: ”Eiköhän sitä höyrylle enää vettä riitä, kun jo maalle kapuaa...” (Aho 1953, 15). Ilmari Kiannon *Punaisessa viivassa* (1909) uusi poliittinen oppi paisuu tragikoomisesti epätodellisen ihanaksi pelastusanomaksi, kun Topi ja Riikka tapailevat ”solisaliratian” periaatteita.¹ Ja myöhempiäkin variantteja löytyy: Väinö Linnan *Tuntemattomassa sotilaassa* (1954) evoluutio-oppi kirjoittaa Hietaselta tyrmistyneen reaktion: ”Kuulka poja! Mää ole vissi ahvena ku mul on köyry hartia” (Linna 1977, 31).

Humoristiseen suomalaiseen kansankuvaukseen liittyy erottamattomasti myös satiiriseen sävyyn kuvattu kansanfilosofi, jonka maalaisjärkisissä pohdintoissa kyytiä saavat edellä mainitut viisauden opit: tie, uskonto ja filosofia. Aleksis Kiven, Joel Lehtosen ja Ilmari Kiannon tuumiskelevien metsäihmisten suvusta ovat siinneet esimerkiksi Maiju Lassilan *Liika viisaan* (1915) tai Veikko Huovisen *Havukka-abon ajattelijan* (1952) päähenkilöt. Uusimpana tulokkaana tähän korpifilosofien kunniakkaaseen joukkoon sekä kansankuvauksemme humoristiseen traditioon luen seuraavassa Pauli Kohelon romaanien *Obessa tilinumeroni* (= OT, 2008) ja *Kassan kautta* (= KK, 2014) sankarin Pauli Kohelon: elämäntapaoppaita rustaavan Mitron Iskän, Amman Äiskän, Himas-Pekan ja muiden henkisten mentoriensa johdolla hengen valon löytäneen ristijärväläisen metsurin. Tutkimushypoteesini mukaan Kohelon romaanit ovat humoristisen kansankuvauksen postmoderneja variantteja, jotka sisältävät uusia elementtejä, kuten elämönhallintakirjallisuuden kohdistuvaa suoraa parodiaa ja metafiktiivistä leikittelyä tekijyydellä. Toisaalta ne kuitenkin hyödyntävät erityisesti koomisen keinoissaan vanhaa.

Tarkastelen artikkelissani Kohelon romaaneja vasten suomalaisen kansankuvauksen humoristisesti kuvattuja ajattelijahahmoja, Lassilan Sakari Kolistajaa ja Huovisen Pylkkästä, ja tutkin, kuinka teokset uudistavat perinnettä erityisesti käyttämiensä komiikan keinojen kautta. Tässä tarkoituksessa hyödynnän aluksi huumorintutkimuksen välineitä, erityisesti huumorin inkongruenssiteoriaa (ks. Morreal 2009, Morreal 1983, Laakso 2014). Keskeiset avainsanat tutkimuskohteideni inkongruenttiin komiikkaan ovat *skaala*, *degradaatio* ja *hyperbola*. Skaalalla viitataan asioiden ja ilmiöiden välisiin yleisesti tunnistettuihin mittasuhteisiin, degradaation käsitteellä tarkoitan arvonmuutosta ja hyperbolalla liioittelua. Näiden käsitteiden kautta pyrin myös koettelemaan huumorin inkongruenssiteorian mahdollisuuksia tekstianalysissa, jonka pyrkimyksenä on tekstin huumorin tai komiikan tarkastelu. Nähdäkseni huumorin inkongruenssiteoriaa on monitieteisestä taustastaan johtuen käytetty kirjallisuudentutkimuksessa varsin väljästi, jolloin teorian selitysvaikutus on tekstianalyttisen metodin kannalta arvioiden heikko. Edellä mainittujen käsitteiden avulla pyrin keskittymään joihinkin kaunokirjallisen inkongruenssin keskeisiin muotoihin.

Inkongruenttin komiikan ja kansankuvauksen traditioon vertaamisen jälkeen siirryn tarkastelemaan Kohelon romaanien komiikan laajempia muotoja: erityisesti tekijyydellä leikittelyä sekä sen myötä rakentuvaa parodiaa ja satiiria. Tällä käsitteellä pyrin osoittamaan toisaalta tutkimuskohteideni temaattisia yhteyksiä vertailukohtinani toimiviin Huovisen ja Lassilan teoksiin ja toisaalta käsittelemään Kohelon romaanien uusia komiikan muotoja. Tässä artikkelissa ymmärrän parodian ja satiirin kaunokirjallisen komiikan keinoiksi ja muodoiksi ennemmin kuin lajikäsitteiksi. Erityisen kiinnostavaa Kohelon romaaneissa on tältä kannalta tarkasteltuna niiden parodisuus. Pseudonyymi Pauli Kohelo on osoitteleva viittaus huimat 65 miljoonaa kirjaa yli 150 maassa myyneeseen brasilialaiskirjailija Paulo Coelhoon. Tämä lukijoiden ja sellaisten tähtien kuin

Madonna tai Will Smith rakastama kirjailija ei aina ole ollut kriitikoiden suosima. Coelhoon filosofoivan ja opettavaisen tyylin on moitittu muistuttavan yksinkertaisia itsehoito-oppaita ja jopa perustuvan plagiointiin (esim. Karila 2016). Coelho tarjoilee teoksissaan banaaleja New Age -henkisiä elämänviisauksia, joita on napsittu eri uskonnoista. *Obsessa tilinumeroni* ja *Kassan kautta* kritisoivatkin parodian ja satiirin keinoin Coelhoa ja kaikkea mitä tämä edustaa. Coelhoon fiktiivinen irvikuva Kohelo latistaa väärin ymmärtämisen, väärin-siteeraamisen ja kontekstistaan irrottamisen kautta Kahlil Gibranin, Desmond Tutun tai Isä Mitron ajatukset pateettiseksi tyhjänpuhumiseksi, ja satiirin koomiseen valokiilaan joutuvat näin nykyihmisen maailmankatsomukselliset supermarketit, joilta minuuden ja maailmankuvan aineksia ammennetaan vapaasti yhdistellen.

Kansankuvauksen inkongruentti komiikka

Huumorin inkongruenssiteoria on yksi yleisimmistä ja laajimmin hyväksytyistä huumorin monitieteisistä selitysmalleista huumorin huojuusteorian sekä ylemmyysteorian lisäksi (ks. Morreal 1987, 129–131; Knuutila 1992, 104–124). Se perustuu ajatukseen huumorista jonkin *inkongruenssin* eli yhteen sopimattomien elementtien yhdistymisen synnyttämänä. Teoksessaan *Comic Relief. A Comprehensive Philosophy of Humor* (2009, 10–13) John Morreal palauttaa huumorin inkongruenssiteorian käsityksiin ihmisen kognitiosta, jossa kokeminen tapahtuu vasten opittuja kehyksiä. Inkongruentti huvittuminen onkin teorian mukaisesti aina seurausta omaksumiemme koodien, kaavojen ja tietorakenteiden murtumisesta tai äkillisestä pätemättömyydestä, jolloin tulkintamme lukemastamme, kuulemastamme tai havaitsemastamme joutuu kyseenalaistetuksi.

Inkongruenssiteorian keskeisimmät paradigmat tekstien tutkimuksessa ovat jo vuosikymmenten ajan olleet Viktor Raskinin kehittämä SSTH (Semantic Script-based Theory of Humor) sekä Raskinin ja Saltatore Attardon yhdessä sen pohjalta laventama GTVH (General Theory of Verbal Humor). Mallit selittävät koomisen toistensa pois-sulkevien skriptien törmäyttämisen kautta syntyväksi (Attardo 1994; Attardo 2001). Näiden teorioiden edustama lingvistinen tutkimus on kuitenkin usein keskittynyt *punchlineen* eli selkeään käännekohtaan perustuviin vitseihin, joiden formula on kaavamainen ja rakenne yksinkertainen. Pidempien kertovien tekstien, kuten romaanien analyysiin tämän kaltaiset mallit sopivat kehnosti. Tällaisten tekstien huumori on usein *hyperdeterminoitua* (vrt. Attardo 2001, 100–101) eli niissä on samanaikaisesti läsnä useita huumorin laukaisijoita, jolloin mallien soveltaminen on hankalaa. Kaavamaisen mallintamisen sijaan kaunokirjallisen kertovan tekstin huumoria ja komiikkaa tuleekin nähdäkseni tarkastella erittelemällä toisiinsa limittyviä inkongruensseja kertovan tekstin eri tasoilla. Seuraavassa aloitan tarkasteluni tekstin konkreettisimmista komiikan muodoista, ja etenen sitten laajempiin komiikan muotoihin, kuten parodiaan ja satiiriin.

Yksin inkongruenssi ei riitä selittämään kertovan tekstin huumoria, sillä inkongruenssi kognitiivisena havaintona ei välttämättä herätä meissä huvittuneisuutta vaan vaikkapa pelon tai inhon tuntemuksia (Morreal 2009, 73). Morreal luettelee kuusi muutakin esteettistä kategoriaa, joille inkongruenssi on keskeinen: traaginen, groteski, makaaberinen, kauhistuttava, eriskummallinen ja fantastinen. Kaikki hyödyntävät inkongruenssia mutta eivät välttämättä lainkaan pyri vastaanottajansa huvittamiseen. Tämän vuoksi Morreal (2009, 50) esittää tiettyjä välttämättömiä ehtoja, joiden tulee täytyttyä kokeaksemme humoristista mielihyvää. Ensin meidän on koettava jonkinlainen kognitiivinen käänne (inkongruenssi), joka muuttaa tapaamme ajatella ja tulkita jokin tietty asia, teksti tai ilmiö. Tämä on huumorin inkongruenssiteorian lähtölehtä. Toisen ehdon mukaisesti olemme tällöin leikkisessä (*play mode*) pikemminkin kuin vakavassa tilassa. Kolmannen ehdon mukaisesti kokemamme kognitiivinen käänne ei synnytä meissä shokkia, epävarmuutta, hämmennystä, pelkoa tai muita negatiivisia tunnetiloja vaan nautintoa. Neljänneksi ilmaiseimme kognitiivisesta käänneestä aiheutuvan mielihyvämme naurulla, joka viestii muille, että hekin voivat rentoutua ja osallistua leikkiin.

Listauksen kaikki osat eivät sovi tekstianalytikon työkalupakkiin. Kolmas ja neljäs kohta käsittelevät lähinnä vastaanottajan reaktioita, joihin ei tekstin välityksellä päästä käsiksi. Ensimmäinen ja toinen ehto ovat sen sijaan kirjallisuudentutkijallekin käyttökelpoisia. Inkongruenssin tulkitseminen humoristiseksi on mahdollista vain tietyn leikkisyyden ilmapiirin vallitessa tekstissä. Morrealin (2009, 52–54) mukaan tällaista leikkitilaa synnyttävät esimerkiksi fiktionalisointi (asiaa ei tarvitse ottaa tosissaan), (maantieteellinen) etäisyys, ajan kuluminen (esim. nauru omalle menneelle itselle) sekä roolin puute tilanteessa (esim. itselle sattuva onnettomuus ei ole hauska). Vaikka nämä keinot eivät ole sellaisinaan sovellettavissa kirjallisuuteen, voidaan tiivistäen todeta, että inkongruenssin humoristisena kokemiselle välttämätön leikkisyys synnytetään tekstiin usein jonkinlaisen tunteellisen etäännyttämisen kautta.

Kertoviin teksteihin liittyvän inkongruenttien komiikan kohdalla täytyy siis huomioida myös tekstiin synnytetty leikkisyys ilmapiiri, jota voimme nimittää *humoristiseksi sopimukseksi* teoksen ja lukijan välillä. Tästä syystä käytän rinnakkain huumorin ja koomisen käsitteitä. Ymmärrän huumorin koomista laajemmaksi käsitteeksi. Koominen viittaa niihin huumorin mekaanisiin keinoihin, joiden kautta humoristinen vaikutelma kertomukseen tuotetaan, mutta käsitteellisesti huumori kattaa laajemmin (humoristisen) tyylin ja (humoristisen) rekisterin, joissa viestitään. Näin molemmat ovat myös tekstianalyysille olennaisia ulottuvuuksia.

Aloitetaan Kohelon romaanien inkongruenttien komiikan tarkastelu katkelmasta romaanista *Ohessa tilinumeroni*, jossa minäkertoja Pauli Kohelo opastaa lukijaansa joogan salaisuuksiin:

Olet valmis kohtaamaan Tietoisuuden. Ennen kuin voit Hänet kohdata, sinun tulee tyhjentää itsesi. Kaikki avainniput, lompakot sun muut länsimaiset esineet pois taskuja painamasta, mieli avoimeksi ja silmät kiinni. Tässä kohtaa minulla oli vaikeuksia, koska samalle alkeiskurssille oli saapunut Lahtisen Eelis, jolla oli tapana varastaa ikävästi muiden tavaroita. Tein sen virheen, että ujutin perseeni alle arvotavarani, jotka tietysti painoivat ahteriani juuri sillä ratkaisevalla hetkellä, kun Tietoisuus jo kolkutteli Ristijärven ala-asteen jumppasalin ovea. Yritin ujuttaa itseni parempaan asentoon, ja niinpä tapahtui se, mistä joogaopettajani Totti Korpeus oli meitä aloittelijoita varoittanut. Kyseessä oli ns. perselukko elikkäs tilanne, jossa molemmat jalat ovat sellaisessa solmussa raskaahkon kehon alla, että ainoa Tietoisuus jonka voi saavuttaa, on vitutus. Ja vitutus, tuo länsimainen kulkutauti, kuljettaa ajatuksia, noita aivojen pikkukäskyläisiä, aivan väärään suuntaan.[- -]

Tietoisuus voi olla myös ankara sille päälle sattuuksaan. Tietoisuus siitä, että tilisi on persneton puolella. Tietoisuus siitä, ettet kohtaa aineettomuutta vaan Suhosen keskimmäisen. Tietoisuus siitä, että jonakin päivänä et nouse joogamatolta vaan juutut ikuiseen Perselukkoon, josta sinut saa ylös vain Bilteman trukilla (tarjousluettelon sivu 34, alareuna). (OT, 22.)

Katkelmasta voidaan heti huomata esoteerisen elämänhallintaoppaan diskursseja parodioiva tyyli, johon keskityn tarkemmin vasta seuraavassa luvussa. Kiinnitän tässä sen sijaan huomiota itse aiheen ja siitä puhumiseen hyödynnetyn tyylin väliin inkongruenssiin. Tekstin aiheena on jooga ja tietoisuuden löytäminen sen kautta. Kuten katkelmasta huomataan, ylevä henkisyiden tavoittelu kuitenkin alennetaan groteskin ruumiillisiksi, kun ”Tietoisuutta” tavoitteleva joogi on vaarassa jumiutua takamuksistaan.

Kuten aiemmin totesin, koomista inkongruenssia voidaan tarkastella tekstianalyysissä ainakin skaalan, degradaation ja hyperbolan käsitteiden kautta. Aloitetaan skaalasta, jolla tarkoitan yleisesti tunnistettuja mittasuhteita asioiden ja ilmiöiden välillä. Vaikka maailma ei palaudukaan täydellisesti mihinkään mittakaavaan, on meillä kaikilla intuitiivista tietoa asioiden keskinäisistä mittasuhteista, joita edustavat esimerkiksi triviaalin ja tärkeän tai arkisen ja ylevän kaltaisten oppositioparien välille sijoittuvat janat. Tämänkaltaisten sisäistettyjen merkitysskaalojen kautta huomaamme, milloin teksti ei noudata oletusarvoista järjestystä asioiden ja ilmiöiden käsittelystä skaalan samalla tasolla ja näin syntyy inkongruentisti koominen vaikutelma. Edellä siteeratussa katkelmassa skaalaa rikotaan juuri triviaalin ja tärkeän ja arjen ja ylevän sekoittumisella. Esimerkiksi siinä missä tekstin aihe tapailee ylevää tietoisuuden saavuttamista ja sitä edellyttävää tyhjentymistä, keskittyy kertoja takapuolensa tuntemuksiin ja kääntää metaforisen tyhjentymisen konkreettiseksi tyhjentymiseksi taskujen tyhjentymisen kautta. Näin lukijan kokemuksessa tunnistettava puhe joogasta henkistymisen välineenä törmää tyylillisesti yhteensopimattomaan skriptiin henkisyiden kääntyessä ruumiillisuudeksi ja metaforisen tyhjentymisen konkreettiseksi tyhjentymiseksi. Inkongruentti komiikan kannalta tärkeää on huomata tekstiin virittyvä humoristisen tulkinnan salliva leikkilita. Vaikka teksti käsittelee myös minäkertojan kokemaa kipua, torjuvat skaala-

rikkomukset lukijan emotionaalista samaistumista, jolloin aihepiirin leikkisä tarkastelu mahdollistuu.

Humoristisen kansankuvauksemme traditiossa erityisesti käytetyt vertaukset synnyttävät komiikkaa skaalarikkomusten kautta. Korpifilosofiemme ajattelu naurattaa sotkemalla skaaloja pienen ja suuren, mahtipontisen ja maanläheisen sekä groteskin ja henkisen ja arkisen ja ylevän välillä. Kansanfilosofien Kolistajan, Pylkkäsen ja Kohelon rahvaanomaisuus paljastuu heidän puheenparressaan tai ajatuksenjuoksussaan, joka synnyttää riemastuttavaa inkongruenssia yhdistellessään suurta ja ylevää sekä pientä ja maanläheistä. Jo viisautta ja ajattelua itsessään käsitellään mitä omalatauisimpien vertausten kautta. Esimerkiksi Huovisen Pylkkänen palauttaa ajatuksen kaltaisen abstraktion konkretiaan luokittelemalla ajatuksiaan eriskummallisen värikartan mukaan, jossa kehnoimmat ajatukset ovat homehtuneen lehmänrieskan tai rantakivikossa lojuvan mädänneen hauen värisiä (Huovinen 1984, 43). Lassilan *Liika viisaan* Sakari Kolistaja taas vertaa omaa ylenmääräistä viisauttaan liikavarpaisiin päässä (Lassila 1970, 187). Kohelo sortuu vähintään yhtä ontuviin vertauksiin, kuten ”mietelmä – tuo tietoisuuden näppylähanska” (OT, 25).

Niin Kohelon kuin Pylkkäsenkin ajattelua inspiroi usein hyvin arkinen elämän lähipiiri, joka asettuu skaalarikkeiden kautta inkongruenttiin suhteeseen käsiteltyjen teemojen kanssa. *Kassan kautta* on täynnä skaalarikkeitä, joilla banalisoituva matka elämän metaforana kytketään Kohelon puheessa mitä arkisimpiin modernin matkanteon muotoihin. Esimerkiksi matka kohti kuolemaa vertautuu matkaan kohti päätepestettä ”ruokalinjastoa, johon ihminen saapuu varsinaisen lounasajan päätyttyä” (KK, 27). Lassilan Sakari Kolistajaa puolestaan inspiroivat saarnamiehen roolissaan jatkuvasti eläimet, erityisesti maallikkosaarnaajan mieltä kiinnittävät siat.² Sioista muodostuukin Kolistajan saarnojen toistuva metafora viisaudelle: ”Koko seurakunta tietää, ettei sinun päässäsi ole liikaa porsasta pahnassa” (Lassila 1970, 173). Suhteessa romaanin uskonnolliseen maailmaan eläinten maallisuus virittää tekstiin useita koomisia skaalarikkeitä. Kohelon romaanista edellä siteeratun joogakatkelman viimeisessä kappaleessa alkaa kautta kirjan jatkuva huolellinen lähdeviitoitus Bilteman luetteloon. Siinä missä Kolistaja ja Pylkkänen rinnastavat suuret ajatuksensa maalaiselämän ja luonnon pieniin arkisiin elementteihin torakoineen ja tunkioineen, löytyvät henkistyneen metsurin vertauskuvat urbaanin ihmisen arjesta, kuten Bilteman luettelosta. Tämä liittyy myös romaanien teemoihin, sillä ne vilisevät tuotemerkkejä, hintatietoja ja suoranaisia sponsoroituja mainoksia. Kohelon maailmassa ajatuksellakin on hintansa.

Lioittelu ja degradaatio inkongruenssin keinoina

Degradaatio selitetään useimmiten arvonalennukseksi, tilanteeksi jossa jonkin entiteetin arvo alennetaan esittämällä se alempiarvoisena tai tyystin arvottomana. Kuitenkin

samaa käsitettä käytetään merkitsemään myös vastakkaista tilannetta, jossa arvoton tai vähäarvoinen esitetään arvokkaampana.³ (Hietala 2015, 100; Knuutila 1992, 107.) Degradaatio on nähdäkseen keskeisimpiä kaunokirjallisen koomisen inkongruenssin muotoja ja yhdistyy skaalaan. Usein inkongruenssiteorian edellyttämät humoristiset käännökset edustavat niin sanottua *laskevaa inkongruenssia* niiden johtaessa ”korkealta” ”matalalle”, esimerkiksi kohti vähemmän toivottavaa, alhaisempaa, epäonnistumista, virheitä ja niin edelleen. Erityisesti vitsit pyrkivät ikään kuin maksimoimaan huvittavuuden luodessaan mahdollisimman voimakkaan kontrastin inkongruentisti toisiinsa törmäävien kehysten välille (Raskin 1985, 107–114). Pidempi humoristinen kertova teksti ei noudata vitsille ominaisia kaavoja, eikä näin ollen (aina) hyödynnä juuri laskevaa inkongruenssia tai mahdollisimman vastakkaisten kehysten yhdistelyä, vaan inkongruenssi on polveilevampaa. Esimerkiksi edellä siteeratusta Kohelo-katkelmassa degradaatiota edustaa tietoisuuden saavuttamiseen rinnastuva perselukka tai henkisen tyhjentyksen törmäyttäminen taskujen tyhjentämiseen. Siteeratun katkelman, saati koko romaanin kohdalla ei kuitenkaan voida puhua koko tekstiä koskevasta laskevasta inkongruenssista. Jo katkelman aikana teksti palaa aika ajoin henkistyneeseen ja yleeseen joogapuheeseen painuen sitten jälleen arvoltaan alhaisempaan fyysiseen. Tällainen sahaava liike on tyypillistä kummankin Kohelon romaanin rakenteelle, ja sama koskee vertailukohtinani käyttämiäni Lassilan ja Huovisen teoksia.

Degradaatio on tarkastelemieni korpifilosofien ajattelua kauttaaltaan leimaava piirre ja erityisen usein se toimii satiirin tai parodian välineenä. Esimerkiksi Pykkäsen ajattelussa degradaation keinoin alennetaan *Raamatun* syntiinlankeemuskertomus sen suodattuessa Pykkäsen ajatuspuheen kautta: ”Se on Aatamin ja Eevan syy [- -]. Mitä sitä menivät hyvän ja pahantiijon petäjään roikkumaan! Ei sinne tarvihe kenenkään mennä... Aatamipa meni kuin vikuri orava.” (Huovinen 1984, 56.) Arkiset ilmaukset, kuten petäjässä roikkuminen tai arkinen vertaus vikurista oravasta, riistävät alkuperäiseltä tarinalta sen pyhyidenhohteen synnyttäen näin koomista inkongruenssia. Kohelon romaaneista esimerkiksi sopivat monet aforismin lajityyppiä parodioivat mietelmät, joihin Kohelo on mielistynyt:

Matkan tarkoitus on liike
ei päämäärä.
Tosin jos matkoillasi osut
liikekeskukseen, katso tarjoukset.
Mutta katso nopeasti, niin olet niistä vapaa.
Niin kuin minä olin vapaa Suunnon ja Haltian
sponsorisopimuksista poltettuani hasista
Prisman tuulikaapissa. (KK, 79.)

Parodisena matkakirjana *Kassan kautta* irvailee degradaation keinoin länsimaiseen ajatteluun väijäämättä kuuluvalla matkan metaforalle henkisen kasvun ja kilvoittelun

kuvaajana (vrt. Varpio 1997, 11). Jälleen arkisen ja ylevän välinen skaalarikkomus synnyttää tässä aforismissa koomista inkongruenssia ja tuottaa inkongruenttin mahdollistavan leikillisen moodin.

Viimeisenä inkongruenssin kertovan tekstin hyödyntämänä koomisen strategiana nostan esiin hyperbolan eli liioittelun. Samoin kuin degradaatio myös liioittelu on alisteisessa suhteessa skaalan käsitteeseen merkittävästi pienen ulottamista ylettömän isoksi tai päinvastoin. Hyperbolaa ilmenee kaikkien vertailemieni kansanfilosofien ajattelussa. Esimerkiksi Lassilan Kolistajan ajattelussa pastori Pöndisen saarnoista napattu eurooppalaisen ”rationalismin” (Lassila 1970, 167) vastustus paisuu valtaviin mittoihin Kolistajan ryhtyessä saarnaamaan liikaa viisautta vastaan.

Myös Kohelo on hyperbolan mestari. Esimerkiksi *Kassan kautta* -romaanissa esitellyt matkat ovat hyvin mitättömiä, mutta Kohelon kerronnassa ne paisutellaan merkitykseltään valtaviksi kerronnan aikaa pitkittäen ja tyyliä ylevöittäen. Kohelon yhdessä vuorikiipeilijä Veikka Gustafssonin kanssa suorittama hengenvaarallinen ja monien koettelemusten kirjoma kiipeämismatka kuvataan siten, että kerronnan aika ylittää moninkertaisesti tapahtumien ajan ja kerrontaa siivittää minäkertojan liikutus omien ponnistustensa äärellä. Luvun viimeisillä riveillä epäinhimillisen raskaaksi kuvattu nousu osoittautuukin lyhyeksi nousuksi Ristijärven osuuspankin katolle, jolloin lukija joutuu tarkastamaan tulkinnassaan hyödyntämänsä skriptin vuorikiipeilystä. Tämän luvun voitaisiinkin monista muista pidemmistä kertovista teksteistä poiketen todeta nojautuvan vitsinkaltaiseen *punchlineen* – tosin tässäkin luvussa inkongruentti komiikka kasaantuu jo ennen lopun käännekohtaa.

Olen eritellyt edellä inkongruenssia komiikan keinona skaalan, degradaation ja hyperbolan käsitteiden kautta ja osoittanut Kohelon romaanien hyödyntävän samantyyppistä komiikkaa, joka on tyypillistä myös Lassilalle ja Huoviselle. Kaikkien kohdalla olennaista on filosofoivan ja pohdiskelevan kansanihmisen osaamattomuus, joka synnyttää koomisen vaikutelman. Kansanfilosofit eivät hallitse niitä diskursseja ja ajattelutapoja, joihin he pyrkivät osallisiksi, ja he etsivät abstrakteille asioille kosketuspintaa omasta arkisesta elinympäristöstään. On kuitenkin tärkeää huomata, että tällainen osaamattomuus ei suinkaan johdu kirjailijan taitamattomuudesta, vaan se on huolellisesti sommiteltua kaunokirjallista komiikkaa. Huumorin kautta syntyvä kritiikki erittelemisissä teoksissa ei myöskään suinkaan kohdennu kansanfilosofien taitamattomuuteen, vaan sen kautta johonkin toiseen kohteeseen, jolloin osaamattomuudesta tulee retorinen tehokeino.

Parodia tyyllisenä inkongruenssina sekä tutkimuskohteiden satiiri

Tarkastelemieni tekstien komiikan analyysissä hyödynnettäväksi sopii myös Attardon (2001, 103–104) rekisterihuumorin käsite. Rekisteri tarkoittaa tekstin aiheen, tilanteen ja tavoitteiden määrittelemää kulttuurista sävyä. Rekisterihuumori on yksi

inkongruenssin muoto. Se edellyttää tekstin käsittelemän aiheen ja sen käsittelyyn valitun tyylirekisterin välistä ristiriitaa, jonka havaitsemisesta huvittuneisuus syntyy. Juuri tällainen rekisterihuumori on tarkastelemieni koomisten korpifilosofien komiikan taustalla suurten ja ylevien ajatusten ja ideologioiden yhdistyessä edellä kuvatulla tavalla arkiseen ja maalliseen skaalan, degradaation ja hyperbolan kautta. Seuraavaksi syvennyn tarkemmin tutkimuskohteideni inkongruenttiin rekisterihuumoriin erittelemällä niiden sisältämää tyylilliseen inkongruenssiin nojaavaa parodiaa, kertojan epäluotettavuutta ja romaaniin kerronnan tahallista taitamattomuutta ja näiden kautta syntyvää satiiriä. Tällaisessa tarkastelussa pyrin edellä esitellyn kaltaisten komiikan yksinkertaisempien ja konkreettisempien komponenttien tarkastelusta inkongruenttiin komiikan laajempien muotojen erittelyyn ja samalla pyrin avaamaan tarkemmin Kohelon romaaniin teemoja.

Kohelon romaaneja keskeisesti hallitseva komiikan muoto on nähdäkseni satiirisuus, jonka kärki romaaneissa kohdistuu hengellisten elämänalueiden kaupallistumiseen nykykulttuurissa. *Satiirilla* tarkoitan tässä kirjallista esitystapaa, joka pyrkii tekemään tietäväksi ja naurettavaksi ihmisten kulttuuriin tai yhteiskuntaan liittyviä epäkohtia purevan ivan ja pilkan kautta (Kivistö 2007, 9; Kivistö 2012, 13). Romaanien minäkertoja Pauli Kohelo osallistuu innolla vallitseville minuuden markkinoille tarjoten järjettömiä viisauksiaan ostavan yleisön kirjahyllyihin ja yöpöydille. Vertailukohtana käyttämäni *Havukka-ahon ajattelija* on satiirin sijaan huumoriltaan lempeämpi (ks. Riikonen 2012, 330), mutta Lassilan *Liika viisas* on Kohelon romaaniin tavoin kipakka aikalaissatiiri. Kohelon romaaniin ja Lassilan satiiriin keskeinen ero on kuitenkin se, että satiiri ei Lassilalla kohdistu romaanin päähenkilöön, joka ymmärtämättömyydessään on eräällä tapaa syyntakeeton. Kohelon romaaneissa taas päähenkilö itse on myös satiirin kohteena. Tämä johtuu pitkälti romaanien kertovasta rakenteesta. Kohelon romaanien sanoman kannalta huomionarvoista on nimittäin se, että niiden ensimmäisen persoonan kerronta poikkeaa suomalaisen kansankuvauksen traditiosta, jossa kuvattujen kansanhimien mieliin sukelletaan kaikkitietävän kertojan kuvauksen, dialogin, sisäisen monologin tai vapaan epäsuoran esityksen kautta. Kohelon romaanien kerronnallinen ratkaisu tarjoaa vertailukohtina käyttämiini teoksiin nähden aivan erilaiset mahdollisuudet päähenkilön ajattelun taitamattomuuden reflektointiin. Kerrontaa kokonaisvaltaisesti hallitsevan itseään korostavan ja koomisen henkilökertojan takia Kohelon romaaneista puuttuu kuitenkin kaikkinaisen aitouden illuusioon pyrkivä päähenkilön sisäisen maailman kuvaus. Kohelon voidaankin sanoa olevan epäluotettava kertoja, jollaisia ei kansankuvauksemme traditiossa ole, ja tässä mielessä vertailu vanhempaan traditioon on hankalaa.

Kertojan epäluotettavuutta arvioitaessa on useimmissa teoretisoinneissa turvauduttu sisäistekijän käsitteeseen. Wayne C. Booth paikantaa kertojan epäluotettavuuden jännitteeseen kertomuksen sisäistekijän ja kertomuksen kertojan arvomaailmojen välille. Malli sopiikin erinomaisesti juuri Kohelon romaaniin kaltaisten satiiristen teosten tar-

kasteluun, sillä tällaisessa mallissa epäluotettava kertoja ironisoituu, kun kertomuksen kokonaisuutena esittämä arvomaailma poikkeaa kertojan arvomaailmasta. (Booth 1961; Phelan 2007, 33.) Kertomuksen komiikan tarkastelussa myös kertojan epäluotettavuus voidaan lukea inkongruenssin piiriin, koska lukija havaitsee inkongruenssin teoskokonaisuuden ja kertojan eetosten välillä.

Kohelon romaaniin kohdalla myös kysymys tekijyydestä on keskeinen, sillä tekijyytensä osalta *Ohessa tilinumeroni* ja *Kassan kautta* ovat molemmat voimakkaan metafiktiivisiä. Juuri tekijyyteen liittyvä leikki kytkee teokset nähdäkseni voimakkaasti postmodernin lajirepertoariin, ja tekijyyden kautta Kohelon romaanit voidaan lukea nimenomaan koomisen kansankuvauksemme postmoderneina variantteina. Lukijalle on alusta saakka selvää, ettei Pauli Kohelo ole aito kirjailijanimi. Tekijyydellä leikittely ulottuu kauttaaltaan kaikkiin teosta kehystäviin parateksteihin romaaniin nimiä, kirjailijanimeä, takakansi- ja sisälievetekstejä ja kustantamon sivuilta löytyviä esittelyjä myöten.

Edellisessä luvussa vertailukohtana käyttämäni Maiju Lassilan *Liika viisas* on tietenkin tässä mielessä Kohelon romaaniin kaltainen – onhan Maiju Lassilan (tai Algot Untolan tai Irmari Rantamalan) tekijyysleikki yksi suomen kirjallisuushistorian tunnetuimmista (ks. Kurikka 2013). Kuten Markku Eskelinen (2016, 221) kirjoittaa, muodostaa Lassilan (ja Rantamalan) tuotanto ”ällistyttävän moniulotteisen, moniaineeksisen, kieltä, tyyliä, genreä ja diskurssia vaihtelevan, niin itseään ja vastaanottoaan kuin klassikoita ja aikalaiskirjallisuutta kommentoivan ja parodioivan” yhdistelmän romaania ja antiromaania tavalla, jollaista ei aikaisemmassa kirjallisuudessamme ole nähty. Kuten Eskelisen kommenttikin osoittaa, on Lassila tässä aikaansa edellä, eikä samankaltaisia piirteitä ole löydettävissä muista suomalaisen koomisen kansankuvauksen edustajista. Myöskään *Liika viisaan* kohdalla tahallisesti aiheutettu sekaannus tekijyydestä ei yllä kertojaan saakka, toisin kuin Kohelon romaaneissa, joissa postmodernille tyypillisesti leikitellään autofiktiolla.

Erityisen keskeistä Kohelon romaanissa on kertojan ja tekijän kaltaisuus. Tekijä Pauli Kohelo esitellään takakansitekstissä, ja teoksen kerrotaan olevan ”esikoisteos [- -] hienovireinen sekoitus mietelmää, omaelämäkertaa ja filosofista pohdintaa ihmisen osasta tässä maailmankaikkeudesta.” Kannen sisälieveissä kerrotaan minämuodossa kirjan synnystä ja esitetään kiitoksia muun muassa Ristijärvi-seuran puheenjohtaja Matti Suulasniemelle, joka ohjasi kirjoittajan aikanaan Elämäntarina-akatemia kirjoittajakursseille. Samat elämäntarinat ja ominaisuudet kertautuvat minäkertojan elämässä ja myös kansilieveiden tyyli on yhteneväinen kertojan tyylin kanssa. Lukija siis johdatellaan ajattelemaan kirjailijaa ja kertojaa samana henkilönä. Teosten lukijalleen tarjoilema humoristinen sopimus ei siis ole ainoa tulkinnallinen kehys, vaan teokset kutsuvat lukijaa kirjoittamaan myös niin sanottua omaelämäkerrallista sopimusta, jonka mukaisesti teos olisi luettavissa referentiaalisenä ja totena suhteessa kirjailijan

elämään (Lejeune 1989, 4–26). Kuitenkin omaelämäkerrallinen sopimus jää alisteiseksi humoristiselle sopimukselle, sillä referentiaalista yhteyttä tekijän ja kertojan välille on mahdotonta ottaa tosissaan. Koska tekijyydellä leikittely on romaaneissa näin ilmeistä ja etualaista, näiden teosten kohdalla epäluotettavaa kertojaa on järkevää ajatella lukijan hyödyntämänä tulkinnallisena strategiana, jossa teosten arvomaailma selviää konstruoimalla sisäistekijä ja vertaamalla tämän edustamaa arvomaailmaa kertoja-tekijän arvomaailmaan. (Vrt. Nünning 2005, 95.) Samalla inkongruenssi voidaan tässä paikantaa rekisterihuumoriin, kun teksti törmäyttää tyylirekistereitä ja muotoja, kuten vakavaa/tunnustuksellista ja irvailevaa/pilkallista.

Kohelon romaanien kerronnan läpäisee kauttaaltaan voimakas puheenomaisuus. Se ilmenee jatkuvana tietoisuutena kerrontatilanteesta, joka näkyy tekstin kirjoittamiseen ja lukemiseen liittyvästä kommentaarista sekä lukijan puhuttelusta. Kertojan diskurssia leimaava puheenomaisuus on suoraa tyylilainaa Coelhoilta. Coelhoon teoksille on erityisen tyypillistä erilaisten varsinaista teosta kehystävien (para)tekstien kerrostuminen teoksista otettujen monien painosten ja monissa maissa julkaistujen käännösten kautta. Esimerkiksi Bazar-kustannuksen suomennosversiossa *Alkemistista* (*O Alquimista*, 1988, suom. 2008) varsinaista tekstiä edeltää peräti viisi erilaista johdattavaa tekstiä: omistus, siteeraus *Raamatusta*, ”Esittely”, ”Esipuhe” ja ”Johdanto”. ”Esittely” alkaa seuraavasti:

Istuessani nyt katselemassa tyhjää paperiarkkia mieleeni muistuu eräs lämmin helmikuun ilta vuonna 1988, jolloin jouduin katselemaan toista tyhjää paperia. [- -] Tutkittuani puolentoista tunnin ajan herpaantumatta lehden sivuja ajattelin, että minun oli päästävä ulos unohtaakseni uutiset, jotka toistivat itseään niin että ne alkoivat jo turruttaa mielen. Halusin tuulettaa aivojani kuin ihminen, joka siivoaa ullakkoa, ennen kuin valmistautuisin kohtaamaan kirjoituskoneessa odottavan valkoisen paperin. (Coelho 2008, 9–10.)

Katkelmassa näkyy joitakin Coelhoon johdattaville teksteille ominaisia piirteitä, joita Kohelo lainaa omaan kerrontaansa. Ensinnäkin huomiota molemmissa herättää se, että niissä ollaan hyvin tietoisia kirjoittamisen hetkestä ja halutaan purkaa kirjoittaminen tekona lukijalle eräänlaista kerronnan ja lukuhetken ajallista etäisyyttä pienemmäksi kurovaa autenttisuuden vaikutelmaa tavoitellen. Hyvin samaan tapaan aloittaa Kohelo toisen romaaninsa: ”Sitten viime näkemän on tapahtunut niin paljon, etten oikein tiedä mistä aloittaisin. Jos et tiedä mistä aloittaisit, aloita itsestäsi, neuvoi minua Pekka Himanen, ja häntä jos ketä on uskominen. Pekka aloitti itsestään keväällä 2001 eikä ole vielä lopettanut.” (KK, 7.) Niin Kohelo kuin Coelhoonkin istuvat valkean paperin äärellä ja avaavat lukijalle kirjoittamisen hetken. Molemmille tyypillistä on myös vedota suuriin auktoriteetteihin. Coelhoon tällaisia ovat usein kirjailijat ja erilaiset henkiset tai uskonnolliset johtajat tai gurut, joita hän on tavannut. Kohelon namedropping ylittää suomalaisen kulttuurielämän kautta politiikkaan ja talouteen sekä myös joihinkin ulkomaisiin henkisiin johtajiin.

Katkelmassa huomataan myös puhujan huomion jatkuva kiertyminen itseensä, omiin tuntemuksiinsa, vaikutelmiinsa ja motiiveihinsa. Valittu tyyli synnyttää kuvan ärsyttävyyteen asti itseään korostavasta puhujasta, joka kuvittelee triviaalienkin kokemustensa ja havaintojensa kiinnostavan lukijaa. Kohelo on hyvin samankaltainen itseään kiusaannuttavan tarkkaan refleктоiva minuus. Coelholle ja Kohelolle yhteisiä ovat myös kerronnan jatkuvasti keskeyttävät (usein varsin ontuvat) vertaukset. Coelholta lainatussa katkelmassa tällaista edustaa aivojen tuulettamiseen rinnastuva ullakon siivous, Kohelon osalta esimerkkejä on noussut esiin jo riittämiin. Neljäs katkelmasta välittyvä puhujan tyyliä kuvaava piirre on eräänlainen hienostelun vaikutelma, joka on vastakkainen tavoitellulle puheenomaisuudelle. Tähän sekä Kohelo että Coelho sortuvat.

Toisinaan Kohelon romaaneissa Coelhon tuotantoon kohdistuva parodia on varsin suoraa. Esimerkiksi Coelhon *Pyhiinvaeltajan* (*O diário de um mago*, 1987) johdannossa esiintyvä RAM-järjestön mestariksi vihkimisen ja siihen liittyvän miekkaseremonian kuvaus toisintuu koomisena muunnelmana Kohelon *Kassan kautta* -romaanissa, kun kertoja kuvaa ensimmäistä henkistä matkaansa (samanlainen on Coelhon romaanissa minäkertojan pyhiinvaellus Santiago de Compostellaan), joka tapahtuu rippileirillä uskosta hullaantuneen Kohelon harhaillessa metsään ja lyödessään hirven pelästyttämänä päänsä mäntyyn. Henkisen kilvoittelun päätyminen supisuomalaiseen mäntyyn hyödyntää jälleen edellisessä luvussa analysoituja inkongruentin komiikan keinoja, erityisesti degradaatiota ja skaalaa, ja synnyttää parodiaa suhteessa Coelhon tekstiin.

Kohelon henkistyminen yhteentörmäyksessä männyn kanssa törmäyttää tietenkin kielen tasolla ilmauksen ”päin mäntyä” sekä konkreettisen mäntyyn törmäämisen. Mänty on kasvina myös varsin merkityslatautunut puu. Erityisen voimakkaita symbolisia kerrostumia liittyy suomalaisen kansallisromantiikan puukuvastoon, jossa ravinneköyhällä maaperällä menestyvä mänty edustaa suomalaista sisua. Tästä ja monista muista Koheloista poimituista esimerkeistä voidaan huomata, että itseasiassa suomalaisuuden korostaminen on yksi teoksen inkongruentin komiikan keskeinen väylä. Sama pätee jossain määrin koomiseen kansankuvaukseen yleensä. Maailmalta tulleet viisaudet ja suuret aatteet muuttuvat yksinkertaisen kansanfilosofin mielessä pieniksi suodattuessaan pienen Suomen mittakaavaan. Suomi siis itsessään asettuu osaksi muuta maailmaa synnyttäen skaalaan liittyvää komiikkaa. Tämä tapahtuu toisinaan varsin avoimesti, kun teoksissa varioidaan leikkillisesti kansallisromanttista kuvastoa tai vitsaillaan suomalaisuudella. Näin tapahtuu esimerkiksi Konsta Pylkkäsen tuumaillessa atomien huomaamattomuutta: ”Kun atomi tuli joku vuosi sitten muotiin, niin hän [Pylkkänen] yritti [- -] vasiten tarkastella atomia, mutta ei näkynyt. Tai tottapa se piru niin pieneksi kasvaa täällä syämmaalla.” (Huovinen 1984, 54.) Toisaalta ulkomailta omaksuttujen oppien ja teorioiden suomalaistaminen ja täten parodiointi voi tapah-

tua myös huomaamattomammin kansanfilosofin ammentaessa ymmärryksen välineitä omasta elinympäristöstään. Näin käsiteltävien aiheiden ja ajatusten suomalaistamien tai arkistaminen tuottaa tekstin käsittelemän aiheen ja sen käsittelyyn valitun tyylirekisterin välistä ristiriitaa, josta rekisterihuumorin voi katsoa syntyvän.

Lopuksi

Parodisuudessaan Kohelon romaanit jatkavat koomisen kansankuvauksemme linjaa, jolle on *Seitsemästä veljeksestä* alkaen ollut tyypillistä erityisesti uskonnollisten diskursioiden pilkka etenkin pilasaarnan muodossa.⁴ Parodioivan tekstin ja parodioidun tekstin välille rakentuu aina poleeminen suhde, joka on lähes väistämättä myös koominen. Artikkelini summaavaksi lopuksi nostan esiin vielä yhden käsitteen: taitamattomuuden poetiikan. Käsite on peräisin Jyrki Nummelta (1985, 53–55), joka luonnehtii parodiaa osuvasti äärimmäisen taitavaksi taitamattomuudeksi. Taitamattomuuden signaaleihin Nummi listaa esimerkiksi inversion, inkongruenssin, liioittelun, mekaanisuuden ja vajavuuden. Taitamattomuuden poetiikkaa ilmentävät niin ikään tässä artikkelissa hyödyntämäni skaalan ja degradaation käsitteet. Koomisen inkongruenssin tekstuaaliset keinot ovat siis tutkimuskohteissani osa parodian hyödyntämää taitamattomuuden poetiikkaa.

Taitamattomuuden poetiikan käsitteellä summaan tässä edellä eriteltyjä komiikan keinoja ja haluan täsmentää tutkimuskohteideni parodian ja myös satiirin ominaislaadun. Kohelon voi nähdä pyrkivän osalliseksi tiettyyn itselleen tuttuun diskurssiin. Hän kuitenkin epäonnistuu siinä surkeasti silkkää osaamattomuuttaan, ja samalla tavoiteltu diskurssi ironisoituu osaamattoman kansanfilosofin toisinnossa. Taitamattomuus ilmenee Kohelon romaaneissa hyvin konkreettisella tasolla, sillä taitamattomuuden efektiä synnyttävät kerronnan jatkuvat keskeytykset ja kertojan omaan diskurssiin kohdistuva metakommentaari ja korjailu. Kohelo esimerkiksi kuvailee vuolaasti puutarhan merkitystä minuuden lannoitettuna ulottuvuutena. Kuvaillessaan oivalluksen tuottajana toiminutta kunnansihteeri Teppo Suuntakasta hän yltyy suoranaiseen ylistykseen: ”Hän antoi ainokaisen mielipiteensä, ettei kukaan joka hänen neuvojensa mukaan istuttaisi, joutuisi rikkaruohojen piirittämäksi, vaan saisi... no joo, tästä enemmän joku toinen kerta.” (OT, 42.) Kertoja kyllästyy kesken lauseen jo itsekin omaan tyhjyyttään kumisevaan diskurssiinsa eikä osaa korjata tilannetta kuin kömpelöllä ”no jaa” -tokaisulla.

Myös edellä eritelty Kohelon romaanien lukijalle suuntaama puhuttelu on usein räikeän taitamatonta. Juuri Kohelon harjoittamassa kömpelössä lukijan puhuttelussa paljastuu kertojan epäluotettavuus ja viritty inkongruentti ristiriita teoksen ja kertojan jakamien arvomaailmojen välille. On selvää, ettei Kohelon pyrkimys henkisyiteen ja viisauteen ole aitoa: häntä eivät aja eteenpäin puhdas idealismi ja vilpiton lähimmäisen auttamishalu vaan rahanhimo. Kohelon räikeä identiteettikauppa paljastuu jo teosten nimissä: *Ohessa tilinumeroni* ja *Kassan kautta*. Viimeistään romaanien lopussa tulevat

esiin kertojan todelliset motiivit. Kertojan henkistynyt elämänhallintaoppaan diskurssi kääntyy irvokkaasti päälälleen, kun kertoja paljastaa kirjoittavansa suoraan teoksen ostotapahtumaan – hetkeen, jossa viaton lukija vielä lehteilee uutuuskirjan sivuja ja vilkaisee kenties loppuunkin: ”Näillä sanoilla minä lähetän sinut matkaan rakas lukija./ Mene rauhassa./ Kassa on oikealla ennen sitä postikorttihyllyä.” (OT, 109.) Tällaista kirjan ostohetkeen suuntaavaa puhuttelua on kirjallisuudessa harvoin nähty.

Suomalaiset kansanfilosofit ovat kaiken kaikkiaan sympaattisia hahmoja. Lukija ja kertoja jakavat tietoisuuden korpifilosofin yksinkertaisuudesta, mutta onnistuvatpa nämä korven veikot yksinkertaisuudestaan huolimatta huijaamaan ympäristöänsä epäilemään omaa viisauttaan – tapahtuipa tämä korpifilosofin itsensä tahtoen tai tahattomasti. Suomalaisen kansankuvauksen perinteeseen tuntuukin kuuluvan jonkinlainen ”tyhmyden ylistys”. Satiirille ominaisesti rajanveto viisaan ja tyhmän, terveen ja hullun välillä osoittautuu sopimuksenvaraiseksi. Satiirin kärki osoittaa yksinkertaisiin filosofeihin, mutta ennen kaikkea siihen maailmaan ja sosiaaliseen todellisuuteen, jossa he toimivat. Pauli Kohelo rahanahneuksissaan ja pätemisentarpeessaan on edeltäjiään vastenmielisempi hahmo. Koska hän on minäkertoja – vieläpä varsin epäluotettava sellainen – ei hänen vaikutuksestaan ympäröivään fiktiiviseen maailmaan voida tietää tarkkaan. Kohelon hahmo ei ole suoraan narri, joka paljastaisi lähimmäistensä heikkouden. Kuitenkin näissäkin teoksissa satiirin syyttävä sormi osoittaa jonnekin muualle kuin Koheloon itseensä – kohteena on Kohelon synnyttänyt kulttuuri ja kapitalismin synnyttämät minuuden markkinat, joille Ristijärven oma poikakin ponnistaa.

Viitteet

¹ En kuitenkaan esitä huumorin heikentävän tässä lueteltujen teosten traagisia ja yhteiskunnallisia ulottuvuuksia. Esim. *Punaista viivaa* on Lea Rojolan (1999, 175) mukaan luonnehdittu humoristiseksi kansankuvaukseksi ja sivuutettu sen temaattinen vakavuus. Huumori tekstin piirteenä ei kuitenkaan omassa ajattelussani johda vakavan temaattisen sisällön kumoutumiseen.

² Eläinten runsaus Lassilan romaanissa on kiinnittänyt tutkijoiden huomiota. Esimerkiksi Kaisa Kurikka (2014, 224) kutsuu romaania suorastaan ”eläinkansankuvaukseksi” vastineena sille kansankuvauksen traditiolle, johon romaani tavanomaisesti sijoitetaan.

³Tässä mielessä käsitteen voi nähdä lähestyvän inversiota eli nurinkääntämistä. Inversio ei kuitenkaan välttämättä liity arvonmuutokseen, vaan voi tapahtua myös muiden elementtien välillä eikä tässä mielessä ole synonyyminen.

⁴ *Liika viisaskin* rakentuu kauttaaltaan Sakari Kolistajan sanankolistusten eli pilasaarjien varaan, jotka rytmittävät romaanin rakennetta. Romaani parodioi muun muassa *Vanhan testamentin* apokryfikirjoja (ks. Kurikka 2013, 271) ja Lars Levi Laestadiuksen saarnoja. (Riikonen 2012, 260; Niemi 1979.)

Kirjallisuus

- Aho, Juhani 1953. *Valitut teokset*. Siteerattu teos *Rautatie*. Alkuperäinen ilmestymisvuosi 1884. Helsinki: WSOY.
- Attardo, Salvatore 1994. *Linguistic Theories of Humor*. Berlin & New York: Mouton de Gruyter.
- Attardo, Salvatore 2001. *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*. Berlin & New York: Mouton de Gruyter.
- Booth, Wayne C. 1961. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press.
- Coelho, Paulo 2002 (1988). *Alkemisti*. Suom. Sanna Pernu. Helsinki: Bazar.
- Eskelinen, Markku 2016. *Raukoilla rajoilla. Suomenkielisen proosakirjallisuuden historiaa*. Helsinki: Siltala.
- Huovinen, Veikko 1984. *Kootut teokset I*. Helsinki: WSOY.
- Karila, Juhani 2016. Paulo Coelho on hyvä kirjailija. *HS* 10.7.2016. <http://www.hs.fi/sunnuntai/a1467949818752> (24.10.2016).
- Kivistö, Sari 2007. Satiiri kirjallisuuden lajina. Sari Kivistö (toim.), *Satiiri: johdatus lajin historiaan ja teoriaan*. Helsinki: Helsinki University Press, 9–26.
- Kivistö, Sari 2012. Johdanto. Sari Kivistö ja H.K. Riikonen (toim.), *Satiiri Suomessa*. Helsinki: SKS, 12–26.
- Knuuttila, Seppo 1992. *Kansanhuumorin mieli. Kaskut maailmankuvan aineksena*. SKS: Helsinki.
- Kohelo, Pauli 2008. *Ohessa tilinumeroni [= OT]*. Helsinki: Siltala.
- Kohelo, Pauli 2014. *Kassan kautta [= KK]*. Helsinki: Siltala.
- Kurikka, Kaisa 2013. *Algot Untola ja kirjoittava kone*. Turku: Eetos. https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/90520/K%20Kurikka%20vaitoskirja_s1-349.pdf?sequence=2 (24.10.2016).
- Kurikka, Kaisa 2014. Kyyninen koira ja muita eläimiä. Maiju Lassila ja eläinkansan kuvaus. Karoliina Lummaa ja Lea Rojola (toim.), *Posthumanismi*. Turku: Eetos, 211–236.
- Laakso, Maria 2014. *Nonsensesta parodiaan, ironiasta kielipeleihin. Monitasoinen huumori ja kaksoisyleisön puhuttelu Kari Hotakaisen Lastenkirjassa, Ritvassa ja Satukirjassa*. Tampere: University of Tampere.
- Laitinen, Kai 1981. *Suomen kirjallisuuden historia*. Helsinki: Otava.
- Lassila, Pertti 2008. *Syvistä riveistä. Kansankirjailija, sivistyneistö ja kirjallisuus 1800-luvulla*. Helsinki: Gaudeamus.
- Lejeune, Philippe 1989. *On Autobiography. (Le pacte autobiographique, 1975.)* Trans. Katherine Leary. Minneapolis: The University of Minnesota Press.

- Linna, Väinö 1977 (1954). *Tuntematon sotilas*. Helsinki: WSOY.
- Maiju Lassila 1970. *Valitut teokset*. Siteerattu teos *Liika Viisas*. Alkuperäinen ilmestymisvuosi 1915. Helsinki: Otava.
- Morreal, John 1983. *Taking Laughter Seriously*. New York: State University of New York.
- Morreal, John 1987. A New Theory of Laughter. John Morreal (ed.), *The Philosophy of Laughter and Humor*. Albany: State University of New York Press, 128–138.
- Morreal, John 2009. *Comic Relief. A Comprehensive Philosophy of Humor*. Chichester: Wiley-Blackwell.
- Niemi, Juhani 1979. Maiju Lassilan *Liika viisaan* aineksista ja rakenteista. *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 31*. Helsinki: KTS, 77–92.
- Nummi, Jyrki 1985. ”Parodian poetiikka”. Anna Makkonen & Touko Siltala (toim.), *Kirjallisuudentutkijain Seuran Vuosikirja 38*. Helsinki: SKS, 51–66.
- Nünning, Anskar 2005. Reconceptualizing Unreliable Narration. Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches. James Phelan & Peter Rabinowitz (eds), *A Companion to Narrative Theory*. Oxford: Blackwell Publishing, 89–107.
- Ojajärvi, Jussi 2006. *Supermarketin valossa. Kapitalismi, subjekti ja minus Mari Möron romaanissa Kiltin yön lahjat ja Juha Seppälän novellissa Supermarket*. Helsinki: SKS.
- Phelan, James 2007. *Experiencing Fiction. Judgements, Progressions, and the Rhetorical Theory of Narrative*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Raskin, Victor 1985 (1984). *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht, Boston & Lancaster: D. Reidel Publishing Company.
- Riikonen, H. K. 2012. Huumorin ja satiirin rajamailla: Veikko Huovinen ja Arto Paasilinna. Sari Kivistö ja H.K. Riikonen (toim.), *Satiiri Suomessa*. Helsinki: SKS, 330–354.
- Riikonen, H.K. 2012. Maiju Lassilan satiiriset romaanit ja sanomalehtikirjoitukset. H.K. Riikonen ja Sari Kivistö (toim.), *Satiiri Suomessa*. Helsinki: SKS, 258–273.
- Rojola, Lea 1999. Veren ääni. Lea Rojola (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria 2. Järkiuskosta vaistojen kapinaan*. Helsinki: SKS, 165–183.
- Turunen, Risto 1992. Se toinen traditio. Maiju Lassilan, Joel Lehtosen ja Veijo Meren teokset kansallisen realismin vastapainona. Risto Turunen, Liisa Saariluoma & Dietrich Assman (toim.), *Vaihtuva muoto. Tutkielmia suomalaisen romaanin historiasta*. Helsinki: SKS, 104–132.
- Varpio, Yrjö 1997. *Matkalla moderniin Suomeen. 1800-luvun suomalainen matkakirjallisuus*. Helsinki: SKS.