

**Jukka Parkkisen Korppi-kirjojen subtekstit
karnevalistisuuden ja draamallisen ironian ilmentäjinä**

Elina Riihiniemi

**Kotimaisen kirjallisuuden
Pro gradu -tutkielma
Jyväskylän yliopiston
kirjallisuuden laitoksella
Kevät 2001**

Jukka Parkkisen Korppi-kirjojen subtekstit karnevalistisuuden ja draamallisen ironian ilmentäjinä

Tekijä: Elina Riihiniemi
Ohjaaja: Tuomo Lahdelma
Jyväskylän yliopisto
Kirjallisuuden laitos
Kevät 2001
Kotimaisen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma, sivuja 95, 1 liite

Tiivistelmä:

Tutkielmassa käsitellään Jukka Parkkisen eläinsatutyypisissä Korppi-kirjoissa esiintyviä kirjallisia viittauksia eli subtekstejä. Tutkimuksessa käytetään Kiril Taranovskin kehittämää subtekstianalyysiä, jonka avulla pyritään selvittämään viittausten merkitys tekstille. Tutkielmassa selvitetään myös Bahtinin karnevalistisuuden teoriaa, sillä subtekstejä tarkastellaan karnevalistisuuden ja draamallisen ironian näkökulman läpi. Draamalliseen ironiaan liittyvän fokalisaation käsitteen avulla tuodaan esille se, kenen välittämänä subtekstit ilmenevät kirjoissa. Myös subtekstien kirjoihin tuomat koomiset elementit huomioidaan.

Tutkimus paljastaa, että subteksteillä on kirjoissa muitakin tehtäviä kuin lukijan huvittaminen ja hänen kirjallisen sivistyksensä testaaminen. Vanhoja faabeleita ja eläinsatuja karnivalisoidaan kääntämällä niiden sisältämät arvot ja opetukset pääläelleen. Näin näytetään, ettei niiden sisältämä arvomaailma kelpaa enää nykytodellisuudessa. Karnivalisaatio ja koomiseksi tekeminen liittyy teosten luonnonsuojelulliseen henkeen. Arvoja kyseenalaistamalla pyritään näyttämään ihmisen itsekeskeisyys ja sen luonnolle aiheuttamat vahingot.

Korppi-kirjat paljastuvat eläinsatua uudistaviksi kirjoiksi, jotka eivät inhimillistä eläintä liikaa. Kirjoissa käsitellään ihmisten ja eläinten välisiä suhteita monelta taholta. Kirjojen ihmishahmot on kuvattu lähes poikkeuksetta eläinten kannalta tarpeettomiksi ja haitallisiksi. Draamallisen ironian kautta kirjat nostavat positiiviseksi ihmishahmoksi kirjallisesti sivistyneen ihmisen, joka kykenee sopusointuiseen yhteiselämään luonnon ja eläinten kanssa.

Asiasanat: Parkkinen, subtekstisyys, alluusio, karnevalismi, draamallinen ironia, luonnonsuojeluhenki, arvojen kyseenalaistaminen

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	1
1.1. Tutkimuksenasettelua ja esimerkkiaineisto ja sen käsittely	1
1.2. Jukka Parkkinen ja hänen tuotantonsa.....	2
1.3. Korppi-kirjat.....	3
2. TEKSTIENVÄLISYYS	4
2.1. Intertekstuaalisuus.....	4
2.2. Bahtinin dialogisuuden käsite	5
2.3. Subtekstisyys	7
2.3.1. Alluusio.....	9
2.3.2. Alluusion lajeja.....	10
3. KOOMISUUS	12
4. HUUMORI	14
5. NAURU	15
6. DRAAMALLINEN IRONIA, FOKALISAATIO	18
7. KARNEVALISTISUUS	22
7.1. Karnevaali	22
7.2. Groteski realismi	23
7.3. Karnevalisaatio.....	24
7.3.1. Menippolainen satiiri.....	25
7.3.2. Veijarin, narrin ja hölmön funktiot romaanissa	26
8. SATUJEN KARNEVALISTINEN KÄSITTELY	27
8.1. Faabelit.....	27
8.2. Suomalaiset eläinsadut.....	30
8.2.1. <i>Korppi ja juusto</i>	30
8.2.2. <i>Karhun kalanpyynti ja Kolmen puun nimet</i>	32
8.3. Kansansadut.....	34
8.3.1. <i>Kultakutri ja kolme karhua</i>	34
8.3.2. <i>Punahilkka</i>	35
8.3.3. Kansansadun konventioita	37

9. KALEVI KORPPI KARNEVALISTISENA SANKARINA.....	42
9.1. Jeesus, Sven Dufva, Lahtinen ja Kaarna.....	42
9.2. Asumaniemi	44
9.3. Philip Marlowe ja Tarzan	46
10. OTTO-KARHU KARNEVALISTISENA HAHMONA	51
10.1. Myyttisiä aineksia Oton hahmossa.....	51
10.2. Raamatullisia aineksia Oton hahmossa	54
10.3. Otto ja Oton vatsa	55
11. KARNEVALISTISET KOOMISET PARIT	58
11.1. Kalevi ja Otto	58
11.2. Kalevi ja Pitkänen.....	59
12. VIHAN HEDELMÄT -LUVUN KARNEVALISTISIA PIIRTEITÄ	61
13. MUITA KARNEVALISTISESTI KÄSITELTYJÄ SUBTEKSTEJÄ	67
13.1. Pyhän ja profaanin yhdistäminen.....	67
13.2. Parodisesti käsitellyt runot.....	69
14. DRAAMALLISTA IRONIAA KORPPI-KIRJOISSA.....	72
14.1. Dosentti tuntee subtekstin	72
14.2. Kirjan eläinhahmo ei tunne subtekstiä	76
14.3. Kirjan eläinhahmo tuntee subtekstin.....	78
14.4. Radio esittää subtekstin	81
14.5. Ääni tuntee subtekstin	84
14.6. Kertoja tuntee subtekstin	85
15. PÄÄTÄNTÖ	86
LÄHTEET.....	88
LIITTEET.....	95

1. JOHDANTO

1.1. Tutkimuksenasettelua ja esimerkkiaineisto ja sen käsittely

Tutkimuksessani tarkastelen Jukka Parkkisen vuosina 1978–1985 ilmestyneissä neljässä eläinaiheisessa kirjassa esiintyviä subtekstejä eli viittausten kautta paljastuvia toisia tekstejä. Käytän kirjoista yhteisnimitystä Korppi-kirjat. Tutkimukseni keskittyy lähinnä kirjallisiin subteksteihin ja siihen, miten teksti suhtautuu viittauksiin.

Lähtökohtana oli havainto siitä, että Korppi-kirjoissa tuntui olevan paljon viittauksia erilaiseen kirjallisuuteen. Tavoitteena oli löytää tekstistä subtekstit ja selvittää niiden merkitys tekstille. Osa subteksteistä tuntui tukevan kirjan rakennetta, osaan teksti taas suhtautui kyseenalaistaen. Työni tarkoituksena on selvittää, noudattaako teksti jotain yhdenmukaista linjaa subtekstien suhteen: millaisiin teksteihin se suhtautuu positiivisesti, millaisiin neutraalisti ja millaisia se polemisoi ja miksi. Käytän viittausten selvittelyä analyysin välineenä ja pyrin subtekstien avulla pohtimaan tekstin merkityksiä.

Työni teoriaosuudessa määrittelen ja erottelen aluksi intertekstuaalisuuden, subtekstin ja alluusion käsitteitä. Bahtinin ajatukset dialogisesta ja vieraasta sanasta sijoittuvat intertekstuaalisuuden ja subtekstisyyden käsitteiden välille, joten myös ne ovat esillä teoriaosuudessa. Käsittelen myös koomisuutta, huumoria ja naurua, sillä subtekstit tuovat Korppi-kirjoihin paljon komiikkaa. Näkökulmana subtekstien tarkastelussa on karnevalistisuus ja draamallinen ironia. Draamalliseen ironiaan liittyvä fokalisaation käsite on tärkeä työni kannalta, sillä tuon subtekstejä esiin sen kautta, kenen välittämänä ne ilmenevät kirjoissa. Karnevalistisuutta lähestyn Bahtinin teorioiden kautta. Esittelen groteskin realismin käsitettä ja kirjallisuuden karnevalisaatioon liittyviä piirteitä sekä Bahtinin tutkimuskohteen, menippolaisen satiirin lajityypin.

Koska tarkastelen sitä, miten kirjoissa esiintyvä karnevalistisuus ja draamallinen ironia välittyy subtekstien kautta, tarkastelun ulkopuolelle jäävät ne karnevalistisuutta ja draamallista ironiaa sisältävät tilanteet, joissa subtekstejä ei esiinny. Jonkin verran olen ottanut subtekstien ulkopuolelta esimerkkejä groteskista alentamisesta, etenkin luvussa 12. Tarkastelussa on pyritty keskittymään sellaisiin subteksteihin, joilla on jotain merkitystä kirjojen tematiikalle, vähemmän tärkeät subtekstit on jätetty käsittelemättä. Kirjallisten subtekstien lisäksi työssä on käsitelty myös viittauksia sananlaskuihin, maalaustaiteeseen, kirjojen kirjoittamishetkellä ajankohtaisiin tapahtumiin ja tunnettuihin henkilöihin.

Analyysissa esittelen ensin viittauksen kirjan tekstiympäristössä ja sen jälkeen esittelen taustalla olevan subtekstin. Tämän jälkeen tulkitseen subtekstin tekstille antamia merkityksiä sekä sitä, millaisia merkityksiä subteksti juuri tässä tekstiympäristössä saa. Tavoitteena on myös tarkastella kytkentöjen merkitystä kirjasarjan yksittäisten teosten sekä koko sarjan kannalta.

Työn lähtökohtana on ajatus siitä, että subteksteillä on kirjoissa muitakin tehtäviä kuin huvittaminen ja lukijan kirjallisen sivistyksen testaaminen. Työn tarkoituksena on selvittää mahdollisia muita tehtäviä.

1.2. Jukka Parkkinen ja hänen tuotantonsa

Jukka Parkkinen on syntynyt vuonna 1948 Kuopiossa ja opiskellut filosofian maisteriksi Turun yliopistossa. Parkkinen on työskennellyt mm. toimittajana Yleisradiossa, opettanut kirjoittamista ja toiminut kirjallisuuskriitikkona. Nykyään hän on vapaa kirjailija ja asuu Turussa. Parkkinen on toiminut Suomen dekkariseururan puheenjohtajana 1984–94 ja ollut valtion kirjallisuustoimikunnan jäsenenä 1992–97. (Tanttu 29.3.1998.)

Parkkisen kirjailijanura käynnistyi vuonna 1978 ensimmäisen Korppi-kirjan ilmestyessä. Parkkinen on tuotannossaan käsitellyt laajasti erilaisia lasten- ja nuortenkirjallisuuden lajeja. *Aavehevoset* yhdistelee villin lännen, hevoskirjojen ja dekkareiden perinteitä. *Jäljet vedessä* muistuttaa Viisikoita tai muita etsiväsarjoja. Poikakirjoista ensimmäinen on vuonna 1986 ilmestynyt *Kaupungin kaunein lyyli*. Parkkisen dekkariharrastus näkyy esim. kirjoissa *Hipaisusta ei oteta* ja *Mustasilmäinen blondi*. Slapstick-komediaa edustavat *Osku*-kirjat. Science fiction tulee mukaan kirjoissa *Sinun tähtesi*, *Allstar* ja *Vanhan kulttuurin kurssi*. (Havaste 1995, 183.) Vuonna 1997 Parkkiselta ilmestyi ensimmäinen aikuisten kirja *Vaivautunut seikkailija*.

Parkkisen kirjoissa yhdistyy kirjallisuuden perinne, hauska tarina ja vitsikäs huumori. Parkkisen tavaramerkkinä on nokkela sanailu, verbaalinen ilotulitus, jossa samalle sivulle mahdutetaan kymmeniä sutkauksia ja vitsejä. Parkkista on kiitettykin juuri taitavasta kielenkäytöstä ja railakkaasta huumorista. (Havaste 1995, 182; Havaste 1999, 187.)

Korppi-kirjojen myötä Parkkiseen lyötiin luonnonsuojelijan leima, sillä kirjojen sisältämä luonnonsuojeluaate osui oikeaan hetkeen ja oli osaltaan kasvattamassa sarjan suosiota. Vastareaktion aate ei juurikaan näy seuraavissa kirjoissa. (Havaste 1999, 187.) Parkkinen ei saamastaan leimasta huolimatta koe, että kirjailijan tehtävänä olisi opettaa. Parkkinen pyrkiikin opettamisen sijaan tarjoamaan lapsille jännitystä, seikkailuja ja huumoria, joita hän pitää kirjallisuuden perustekijöinä. Lapsuuden tulee hänen mukaansa olla huoletonta ja vapaata maailmanlaajuisista ongelmista. (Parkkinen 1984, 116.)

Parkkinen on saanut valtion kirjallisuuspalkinnon kahdesti sekä Turun ja Porin läänin kirjallisuuspalkinnon, Topelius- ja Savonia-palkinnon.

1.3. Korppi-kirjat

Jukka Parkkisen kirjat *Korppi ja kumppanit*, *Korppi ja Korven veikot*, *Korppi ja Korpin poika* ja *Korppi ja Pitkänen* ovat pohjimmiltaan eläinsatuja. Kirjat rakentuvat erillisistä seikkailuista, joihin Kalevi Korppi ja sen ystävät joutuvat. Kerronnan keskeyttävät välillä tarinat ja jutut, joita eläimet kertovat toisilleen. Tarinat ovat usein vanhoja kansansatuja, joissa eläin itse on keskeisenä hahmona.

Korppi-kirjoissa voi testata kirjallista sivistystään, mutta ne toimivat myös toiminnallisina, hauskoina satuina. Niiden tavoitteena on innostaa eri-ikäisiä lukijoita (Havaste 1995, 183.) Parkkinen itse kertoo pyrkineensä siihen, että jokainen kappale sisältäisi pääjuonesta eroavan sivujuonen ja muodostaisi näin oman kokonaisuutensa. Luvut olisivat näin lyhyitä, kerralla luettavia ja ne toimisivat kertomusten tapaisina kokonaisuuksina. (Parkkinen 1984, 121.)

Kirjasarjan ensimmäisen osan tapahtumat sijoittuvat tarkemmin määrittelemättömän kaupungin laitamilla virtaavan joen keskellä sijaitsevalle saarelle. Kalevi Korppi on runoileva taiteilijasielu, jolla on menneisyys ihmisen elättinä. Elättimenneisyys on hieman vahingoittanut Kalevin vaistoja, ja se elelee erossa muista korpeista. Kalevin ystäviä ovat muut jokivarren asukkaat: Saukko, Piisami ja Majava. Eläimet viettävät rauhallista elämää, joskin ihmisen läheisyys alkaa häiritä enenevässä määrin. Pahempia rauhanhäiritsijöitä ovat kuitenkin turkistarhoilta karanneet minkit, joita vastaan Korppi ja sen kumppanit ja heidän uusi ystävänsä Supikoira käyvät taisteluun Jokisaaren hallinnasta. Kalevi tutustuu kirjassa myös veljeensä Kristianiin, jonka avustuksella Kalevi hyväksytään korven korppijoukkoon.

Kirjassa *Korppi ja Korven veikot* Kalevi palaa omien heimolaistensa luo Korpeen. Armeija on järjestänyt sinne tykistöleirin, ja sotilaat ja korvit joutuvat toistensa kanssa vastakkain. Ihmisten ja eläinten kohtaamisista syntyy monia hauskoja tilanteita, sillä usein asioita katsotaan juuri eläinten näkökulmasta. Kirjassa Kalevilla on myös pieni romanssi everstiltä varastetun matkaradion kanssa.

Kolmannessa kirjassa Kalevi tutustuu sirkuksesta karanneeseen karhuun, jonka se ristii Otto-pojaksi. Karhu ja korppi kiertelevät yhdessä ja ovat todistamassa kiistaa erään lintujärven vesien juoksuttamisesta. Järvi on harvinainen, ja monet muuttolinnut käyttävät sitä välilaskupaikkanaan. Paikallinen isäntä haluaa kuitenkin kuivattaa järven. Luonnonsuojelijat saapuvat rakentamaan järvelle patoa, ja riita on valmis. Tarinalla on kuitenkin onnellinen loppu ja järvi säästyy.

Kirjassa *Korppi ja Pitkänen* Kalevi seikkailee nuoren varis Pitkäsen kanssa. Kalevi olisi vihdoinkin valmis vakiintumaan, ja kosimiseenhan tarvitaan sormus. Sormuksen etsiminen kuljettaa paria seikkailusta toiseen. Seikkaillessaan ne tutustuvat mm. susi Hukkaseen ja luontokuvaaja Kauko Kuoppalaan.

Pinnalta katsoen kirjat ovat humoristisia kertomuksia metsän eläinten suhteista toisiinsa ja ihmisiin, mutta pinnan alla kirjoissa on kuitenkin huoli ihmisen välinpitämättömästä suhteesta luontoon. Kirjoissa otetaan kantaa moniin luonnonsuojeluun liittyviin kysymyksiin: saasteisiin, turkistarhaukseen, metsästykseseen ja eläinten suojeluun.

2. TEKSTIENVÄLISYYS

2.1. Intertekstuaalisuus

Kirjallisuudentutkimus on perinteisesti ollut kiinnostunut kirjailijan käyttämästä lähdemateriaalista ja hänen saamistaan vaikutteista ja virikkeistä. Intertekstuaalinen tutkimus eroaa näistä vertailevan kirjallisuudentutkimuksen lähtökohdista ja menetelmistä ja analysoi tekstejä suhteessa laajempiin merkityksenanto- tai merkkijärjestelmiin. Painopiste siirtyy tekijä-teos-traditio - kolminaisuudesta tekstiin, diskurssiin ja kulttuuriin. (Makkonen 1991, 13, 18.)

Intertekstuaalisuus-termi on peräisin Julia Kristevan Mihail Bahtinia käsittelevästä esseestä. Kristeva lähtee Bahtinin ajatuksesta, että ”kirjallinen sana” on tekstuaalisten pintojen kohtauspaikka, monien kirjoitusten dialogi. Vuoropuheluun osallistuvat kirjoittava subjekti, vastaanottaja ja kulttuurikonteksti. Myöhemmin Kristeva on täsmentänyt intertekstuaalisuuden yhden tai useamman merkkijärjestelmän siirtymäksi toiseen, jottei käsitettä sovellettaisi lähteiden ja vaikutusten tutkimiseen. (Makkonen 1991, 18.)

Omaperäisyyden todistelu ei ole intertekstuaalisen tutkimuksen ensisijainen tehtävä. Tutkimuksella ei pyritä selvittämään, onko laina tehty tiedostamatta vai tiedostaen, vaan lähtökohtana on lukijan tekemä havainto tekstissä läsnä olevasta toisesta tekstistä tai teksteistä. (Makkonen 1991, 16.) Kirjallisuuden diskurssi ei ole alkuperäistä eikä yksilöllistä, vaan se on riippuvainen edeltäneistä yksittäisistä teksteistä sekä yleisistä kirjallisista koodeista ja konventioista. Kaunokirjallinen teksti rakentuu kulttuuristen mallien ja koodien varaan, joita lukija soveltaa lukiessaan tekstiä. (Nummi 1993, 16–17.)

Intertekstuaalisuudessa keskeistä on tekstin tekstuaalisuuden korostaminen. Tekstuaalisessa kirjallisuuskäsityksessä kieltä ei käytetä ilmaisemiseen vaan kieli on tila tai prosessi, joka tuottaa merkityksiä ja muuntaa niitä. Kääntäminen

pois todellisuuden kuvaamisesta merkitsee kääntymistä kielen tai tekstin sisään. Kieli ei enää palvele käyttäjää, vaan käyttäjä antautuu kielen merkityksenmuodostamisprosessiin. (Saariluoma 1992, 21–22, 24.)

Intertekstuaalisen tutkimuksen kiinnostuksen kohteena on se, kuinka tekstit muodostavat yhdessä uusia merkityksiä (Makkonen 1991, 16). Laajimmassa merkityksessään intertekstuaalisuus käsitetään kaiken kommunikaation ehdoksi. Se ei kuulu vain kirjallisuuteen vaan kulttuurin kenttään yleensä. Intertekstuaalisuus on sitä, että tietty lausuma on ymmärrettävissä vain suhteessa olemassaolevaan diskurssijoukkoon. Intertekstuaalisuuden käsitteessä on keskeistä vuoropuhelun ajatus. Teksti käy dialogia paitsi tradition myös oman aikansa kirjallisuuden ja kirjallisuuskeskustelun kanssa. (Makkonen 1991, 19, 24.)

Termiä käytetään teoreettisena käsitteenä ja metodologisena työkaluna hyvin eri tavoin. Intertekstuaalisuutta työkaluna ovat kehittäneet mm. Gérard Genette ja Michael Riffaterre. (Makkonen 1991, 10, 22.)

2.2. Bahtinin dialogisuuden käsite

Intertekstuaalisuuden problematiikassa Bahtinin peruskäsitteet sana, dialoginen sana, vieras sana ja polyfonia ovat olleet keskeisiä (Pesonen 1991, 32).

Bahtinin tutkimusten lähtökohta on kommunikatiivinen. Ihmisten välisen vuorovaikutuksen keskeisin ilmaisumuoto on Bahtinille sana. Bahtin käsittää kielen jatkuvasti muuttavana, uutta luovana prosessina, jossa vallitsee dialektinen suhde sanojen ja niiden eri kontekstien välillä. Jokaisessa sanassa kuvastuu sosiaalisen tilanteen ja sosiaalisten suhteiden verkko. Yksikään sana ei ole ymmärrettävissä sinänsä, vaan se on asetettava käyttötilanteeseen: ei vain lingvistiseen, vaan myös historialliseen ja yleiseen kulttuuritaustaan. Merkityksiä on aina yhtä monta kuin on mahdollisia käyttötilanteita ja konteksteja. (Pesonen 1991, 32–33.)

Dialoginen sana on vailla kiinteää merkitystä, jokainen sana on vastaus johonkin jonkun toisen käyttämään sanaan. Dialogiselle sanalle rinnakkainen on vieras sana. Vieras sana ilmenee kaikessa kielellisessä toiminnassa, sillä kaikessa ilmaisussamme olemme tekemisissä enemmän toisten kuin omien sanojemme kanssa. (Pesonen 1991, 33–34.) Toisen henkilön puheen, vieraan sanan, esittäminen ja käsitteleminen on olennaisempia inhimillisiä puheenaiheita (Bahtin 1979, 157).

Bahtinin mukaan kieli on ristiriitainen mielipide maailmasta eikä normatiivisten muotojen abstrakti järjestelmä. Jokaisessa sanassa on vivahdus konteksteista, joissa sitä on käytetty. Kielen sana on puolittain vieras sana, ja siitä tulee oma vasta, kun puhuja sisällyttää siihen oman intentionsa ja painotuksensa. Ennen omaksumishetkeä sana ei kuulu neutraaliin kieleen vaan se on vieraissa konteksteissa, vieraiden intentioiden palveluksessa, josta se on otettava ja tehtävä omaksi. Kaikki sanat eivät ole jokaiselle yhtä helposti omaksuttavissa. Toiset kuulostavat vierailta niiden käytössä, joka pyrkii omaksumaan ne. Sanat vetäytyvät lainausmerkkeihin puhujan tahdosta riippumatta. (Bahtin 1979, 113–114.)

Bahtinin tutkimusten pääkohde on romaani. Fiktio maailma operoi koko ajan vierailta sanoilla. Sanataideteoksen rakenteen ja detaljien verkko rakentuu sanoille ja niiden välisille suhteille. Tekijän-kertojan näkemys henkilöstä on näkemys henkilön puheesta, hänen sanastaan. Kertojan puhe kasvaa dialogisesti toisesta puheesta. (Pesonen 1991, 32–34.) Romaanissa ihminen on olennaisesti puhuva henkilö; romaani kaipaa puhuvia ihmisiä, jotka tuovat siihen oman kielensä. Romaanin kielellinen kirjavuus on vierasta puhetta vieraalla kielellä ja sen tarkoituksena on ilmentää tekijän intentioita. Tällaisessa puheessa sana on kaksiaäninen. Se palvelee samanaikaisesti kahta puhujaa ja ilmentää kahta erilaista intentiota: puhuvan romaanihenkilön suoraa intentiota ja taittunutta tekijän intentiota. Kaksi ääntä rinnastuvat dialogisesti, ne keskustelevat keskenään. Kaksiaäninen sana on aina sisäisesti dialoginen. (Bahtin 1979, 145, 153.)

Bahtin tarkastelee romaania systeeminä ja kysyy, kuinka se voi olla erilaisia asioita yhtä aikaa, miten tekstin merkitys syntyy. Bahtinille romaani on siinä ilmaistun sanan sekä sosiaalisen kontekstin sanan jatkuvaa vuorovaikutusta. Romaani on kielen ja kielellisen tajunnan risteytymä. Romaanilla ei ole koskaan yhtenäistä kieltä eikä siksi yhtenäistä ideologista maailmaa. Bahtinin käsityksen mukaan vain dialogisten, monimerkityksisten sanojen ja niiden välisten suhteiden ymmärtäminen voi olla lähtökohtana teoksen ideologian ymmärtämiselle. (Pesonen 1991, 32, 34–35.)

Kaksiaäninen dialoginen sana on myös kirjallisuuden lajin ja lajimuistin ominaisuus. Laji elää nykyisyydessä, mutta muistaa menneisyytensä. Romaani on romaani vain, jos siinä on radikaali, mutta traditiosta nouseva uudistuksen henki. Kirjalliset systeemit toimivat aina sääntöjen mukaan, ja romaani on aina sääntöjen vastainen. Se ei salli yksitasoista ja yksioikoista ilmaisua ja maailmankuvaa vaan perustuu kaikilla tasoilla dialogisiin suhteisiin. Yksikään ilmaisu ei ole erillinen vaan on syntynyt vastineena johonkin toiseen. Bahtinille romaanissa on olennaista spontaanisuus, epätäydellisyys, kyky luoda itseään jatkuvasti uudeksi. Määräytymättömyys tekee mahdolliseksi ikuisen uudelleenluomisen, joka erottaa sen muista lajeista. (Pesonen 1991, 35, 43–44, 52.)

Traditiosta ainekset ammentava ja sitä jatkuvasti uudistava, dialogiseen suhteeseen asettava teksti on lähtökohta intertekstuaalisille suhteille (Pesonen 1991, 43). Romaanin poetiikkaan kuuluu Bahtinin mukaan sisään rakennettu tiivis tekstienvälisyys. Romaani esittää aktiivisesti eri diskursseja, tyylejä ja rekistereitä, jotka eivät toimi vain representaation keinona vaan myös representaation kohteina. Romaanin kieli voidaan palauttaa erilaisiin diskurssityyppeihin, joille voidaan osoittaa lajityypillinen käytötapa, ja näin ne voidaan aina tunnistaa ”lainatuksi”. Romaanissa ei ole alkuperäistä kieltä tai ilmaisutapaa. Sen kielellinen repertuaari rakentuu eri strategioille, jäljittelylle, tyyllittelylle ja parodialle, joiden avulla se ilmaisee etäisyytensä diskursseihin. (Nummi 1993, 17–18.)

Intertekstuaalinen teksti korostaa itseään tehtynä. Kerrontaratkaisuille ja kerronnan näkökulmilla on siinä ratkaiseva merkitys. Parodia on itsestään tietoisien fiktion perusominaisuuksia. Siteeraamalla luotu maailma testaa juuri sitä maailmaa, josta sitaatit ovat. Se on avoin ja normien vastainen maailma, jota Bahtin edellytti dialogiseen sanaan ja polyfoniaan rakentavalta romaanilta. Rinnakkain asettaminen, rajojen särkeminen, normien murtaminen kuuluu avoimeen dialogiin. Parodioivan intertekstuaalisuuden keinoin kaikki käsitellyt tekstit asetetaan testiin, jossa rajat ja arvot punnitaan. Tekstien kaaoksesta, niitä siteeraamalla, muuntaen, parodioiden ja uudeksi luoden, luodaan järjestystä, jossa materiaalin kaaoksella ja järjestymättömyydellä on merkitystä yhtä lailla kuin sillä järjestykselläkin, joka sille kulloinkin luodaan. (Pesonen 1991, 51–53.)

2.3. Subtekstisyys

Bahtinin vieraan sanan teoria tuo esiin avoimen tai peitetyn lainaamisen, toisen tekstin ottamisen romaanin poetiikan perustekijäksi (Pesonen 1991, 46). Tekstien välisiä lainauksia ja sitaatteja voidaan tutkia konkreettisesti subtekstianalyysin avulla. Subtekstin käsitteen on kehittänyt venäläis-amerikkalainen slavisti Kiril Taranovski, joka käytti subtekstianalyysimallia tutkiessaan venäläisen runoilijan Osip Mandelstamin sitaattien ja alluusioiden käyttöä. Taranovskin keskeisimmät aiheeseen liittyvät määrittelyt on julkaistu sarjassa Mandelstamia käsitteleviä esseitä vuosina 1967–1974. (Tammi 1991, 60–61.)

Taranovskin subtekstianalyysi on tekstin tulkinnan apuväline, jonka avulla pyritään selvittämään, mikä tehtävä sitaattien ja alluusioiden kautta paljastuvilla subteksteillä on tekstissä (Makkonen 1991, 22). Kyse on siis tietyistä, paikannettavissa olevista viitteistä. Taranovskin tutkimukset eroavat tässä suhteessa siitä mm. Kristevan edustamasta näkemyksestä, että kirjallisuudessa on aina kyse intertekstuaalisuudesta. Kristevalla jokainen teksti on konstruoitu kuin sitaattien mosaiikki ja jokainen teksti on toisen tekstin

omaksumista ja transformointia. (Pesonen 1991, 45.) Sitaatit, joista teksti rakentuu, ovat tässä näkemyksessä anonyymeja ja kadonneita (Makkonen 1991, 19).

Taranovskin mukaan kirjallinen subteksti voidaan määritellä jo olemassaolevaksi tekstiksi (tai teksteiksi), joka heijastuu uudessa tekstissä. Subtekstit hän jakaa neljään eri tyyppiin:

1. Subteksti voi toimia impulssina uuden tekstin kirjoittamiselle.
2. Subteksti voi lainata jo olemassaolevan tekstin rytmistä kuviota.
3. Subteksti on teksti, joka tukee tai paljastaa myöhemmän tekstin sanoman.
4. Subteksti on teksti, jota kirjailija käsittelee poleemisesti. (Taranovsky 1976, 18.)

Taranovskin esittelemässä ensimmäisessä subtekstityypissä teksti toimii toisen tekstin ”lähteenä” tai kirjoittaja on ottanut siitä ”vaikutteita”. Subtekstejä etsittäessä ei kuitenkaan keskitytä kirjailijan mahdollisesti käyttämiin lähteisiin, sillä niiden löytyminen ei johda teoksen temaattisen merkityksen muuttumiseen. Lähde on relevantti tekijän kannalta, kun taas subteksti on relevantti lukemisen kannalta. Tekstin tulkinnan kannalta Taranovskin jaottelun kaksi viimeistä subtekstityyppiä ovat hedelmällisimpiä. (Tammi 1991, 66, 70–71.)

Subtekstin käsitteen taustalla on väittämä, että tiettyjen kirjailijoiden (esim. Mandelstamin) teokset eivät sisällä mitään sattumanvaraista ainesta siitä huolimatta, että ne ovat maineensa mukaisesti vaikeita, hämäriä tai jopa käsittämättömiä. Tekstit ovat sitä vastoin yhtenäisiä rakenteita, jotka on koottu erilaisista motivoiduista elementeistä. (Baran 1985, 453.) Mandelstamin runouden lukijan ei pidä etsiä tekstin elementtien motivaatiota pelkästään tekstin sisäisestä rakenteesta tai kirjailijan elämäkerrasta. Taranovskin mukaan relevantti kehys Mandelstamin runoille löytyy toisista kaunokirjallisista teksteistä. Näitä tekstin elementeille semanttisen motivaation antavia toisia tekstejä Taranovski kutsuu subteksteiksi. (Tammi 1991, 63.) Kun subteksti tunnustetaan ja sen yhteys teokseen vahvistetaan, semanttisen palapelin puuttuva palanen löytyy (Baran 1985, 453).

Subtekstin havaitseminen ei ole välttämätöntä tekstin ymmärtämisen kannalta. Tekstin tematiikka saa kuitenkin uusia ulottuvuuksia, kun se asetetaan viittausten takaa löytyvien toisten tekstien yhteyteen. (Tammi 1991, 65.) Viittausten paikantamisen ja tunnistamisen lisäksi on tulkittava niiden mukanaan tuomia kirjallisia, kulttuurisia ja ideologisia konnotaatioita. (Tammi 1980, 147.)

Tulkinta vaatii molempien tekstien (subtekstin ja uuden tekstin) tutkimista ja sen päättelyä, mitä lisämerkityksiä rinnastaminen niihin tuo (Tammi 1980, 148).

Yksittäisen kytkennän havaitseminen kahden tekstin välillä voi paljastaa laajoja tekstien välisiä suhdeverkostoja. Näkyvä kytkentä voi myös aktivoida piileviä yhteyksiä subtekstin asemassa olevan tekstin muihin osiin. Taranovskin määritelmän mukaan tekstin ja sen takaa paljastuvan subtekstin merkityksen on aktivoitettava lukukokemuksessa samanaikaisesti. (Tammi 1991, 66–67, 69.) Aktivoituminen on molemminpuolista, kun tekstin merkitys muuttuu olennaisella tavalla heti, kun sen yhteys toiseen tekstiin paljastuu ja myös subteksti saa uudessa tekstikontekstissä merkityksiä, joita sillä ei sen ulkopuolella ole (Tammi 1980, 151).

Tulkinnan kannalta relevantit suhteet on subtekstien analyysissä pidettävä erillään muista. Tulkinnassa relevantteja ovat vain tekijän aikomat kytkennät toisiin teksteihin. Analyysissä pyritään erottamaan ”tietoiset” lainaukset ja ”tahattomat” tai sattumanvaraiset yhtäläisyydet tekstien välillä. Tekijän tarkoitusten tulkinta muodostuu tekstiin koodatuista lukemisohteista ja perusteista, joita käytämme muodostaessamme itsellemme kuvaa tekstin tekijästä. Tekstien välisten suhteiden havaitsemisessa on kysymys tekstiin koodatusta lukijasta, sillä subtekstin tulkinta edellyttää määrätynlaista kulttuurista valmiutta. (Tammi 1991, 69, 90–92.)

2.3.1. Alluusio

Alluusiot ovat kirjallisia viittauksia johonkin muihin sanataiteen teksteihin tai niiden osiin ja merkityksiin. Alluusio viittaa pohjatekstiinsä ja antaa uudessa tekstiyhteydessä uuden merkityksen viittaamalleen. (Palmgren 1986, 342.)

Alluusion käyttöä voidaan verrata vitsailemiseen. Alluusion etymologinen alkuperä on latinan sanassa *alludere*, ’vitsailla, laskea leikkiä, pilkata tai leikitellä’. (Perri 1978, 301.) Freudin mukaan saamme iloa verbaaleista vitseistä, koska niiden leikillinen kielenkäyttö edustaa lapselle ominaista vapautta, joka on aikuisilta kielletty lukuunottamatta tiettyjä sosiaalisesti hyväksytyjä tilanteita, kuten juuri vitsailemista (Perri 1978, 301).

Freud on tutkinut sanaleikkejä yhtenä vitsin alalajina kirjassaan *Vitsi ja sen yhteys piilotajuntaan*. Sanaleikin viehätys perustuu siihen, että löydetään jotain tuttua siinä missä on odotettu jotakin uutta. Tutun uudelleen löytäminen, jonkin ”tunnistaminen” on mielihyvää tuottavaa. (Freud 1983, 110.) Alluusio muistuttaa tässä suhteessa sanaleikkiin perustuvan vitsin tyyppiä, koska myös alluusio perustuu tunnistamiseen (Perri 1978, 301).

Sanaleikissä voi olla kyse myös vihjauksesta, jonka ominaispiirteenä on korvaaminen jollakin ajatusyhteyteen liittyvällä aineksella. Korvaamiseen käytetty yhteys voi perustua esimerkiksi äänteelliseen samankaltaisuuteen. (Freud 1983, 68.) Freudin esittelemät vitsin tekniset menetelmät ovat pitkälti

samoja kuin alluusion tekniikat – yhdistäminen, äänteellinen samankaltaisuus, tuttujen fraasien muuntelu, lainauksiin vihjaileminen (Perri 1978, 301; Freud 1983, 110).

Lukija reagoi alluusioon ensin huomaamalla tekstissä esiintyvän vieraan ilmauksen, muistamalla mistä ilmaus on peräisin, tajuamalla miten viittaus liittyy hänen lukemaansa tekstiin ja yhdistämällä tekstit. Allusoiva teksti ohjaa huomion yhteen tai useampaan subtekstin ominaisuuteen, jotka ovat tarpeellisia alluusion merkityksen ymmärtämiseksi. Allusoivan tekstin konteksti auttaa jälkimmäisessä prosessissa. (Perri 1978, 293, 296, 301.)

Alluusiota pidetty vaikeatajuisena kirjallisena tekniikkana, joka edellyttää lukenutta yleisöä. Tämä ei johdu pelkästään siitä, että alluusion viittauksen kohde täytyy tunnistaa, vaan koska lukijalla on oltava riittävät tiedot subtekstin merkityksestä, jotta hän ymmärtää alluusion merkityksen. (Perri 1978, 299.)

2.3.2. Alluusion lajeja

Selvin viittaus on suora nimeäminen eli teoksen- tai henkilönimen maininta toisessa tekstissä. Tällöin kyseessä on usein metonyminen suhde, jolloin viittaamalla suoraan teoksen nimeen tuodaan samalla epäsuorasti esiin tekstiin liittyviä ominaisuuksia. Myös viittaus tekijän nimeen toimii metonymisesti. Viittaus ei kohdistu vain henkilöön vaan lisäksi tietynlaiseen tuotantoon tai poetiikkaan, joka asetetaan oppositioon muun kirjallisuuden kanssa. (Tammi 1991, 76, 78.)

Metonyminen suhde tekstin ja subtekstin välille syntyy myös, kun lainataan mitä tahansa osaa toisen tekstin diskurssista. Sitaatti joutuu edustamaan subtekstiä ja sen tematiikkaa kokonaisuudessaan sekä aikaisemman tekstin takana olevaa kirjallista perinnettä, johon uusi teksti ottaa kytkennän kautta kantaa. (Tammi 1991, 78.)

Kirjailijan tekstit voivat sisältää alluusioita muiden kirjailijoiden tekstien lisäksi hänen omiin teksteihinsä, jolloin edeltävä tuotanto asettuu uuden tekstin subtekstiksi (Tammi 1980, 148; Tammi 1991, 80). Tekstikokonaisuuksia on tällöin tulkittava uudelleen ja katsottava, miten kirjailijan tematiikka ja painotukset muuttuvat siirryttäessä tekstistä toiseen (Tammi 1980, 148). Kirjailija joko kytkee tekstin aikaisemman tuotannon tematiikkaan tai polemisoi sitä vastaan (Tammi 1991, 81).

Subtekstit voivat olla myös tyylillisiä, jolloin lainattu tyylikeino on niin vahvasti yksilöllinen, että sen välityksellä aktivoituu myös yksittäinen teksti. Taranovski puhuu ”rytmisen kuvion ja äänteiden lainaamisesta”. Kytkeä voi toteutua myös komposition ja syntaksin tasolla. (Tammi 1991, 82, 85.)

Alluusiolla voidaan myös viitata kirjallisuuden konventioihin. Erityisen runomitan valinta, tyyli, genre tai jopa otsikko voi muistuttaa perinteisistä yhteyksistä. Originaalisuuteen pyrkivän kirjailijan yllä on kaanonin paino. Elementeille on kertynyt erityisiä assosiaatioita aikojen kuluessa, kirjailijan valinnat niiden joukossa voivat olla tarkoituksellisia muistumia niiden menneestä käytöstä. (Perri 1978, 305–306.)

Kytkenän monilähteisyydestä puhutaan, kun samaan tekstisegmenttiin on mahdutettu viittauksia kahteen tai useampaan subtekstiin tai yhteen subtekstiin on upotettu toisia, vielä varhaisempia subtekstejä, jolloin syntyy viittausten sarja. (Tammi 1991, 87.)

Runoilijat käyttävät alluusioita tarkoituksellisesti tai keskeisesti komposition informoivana periaatteena (Perri 1978, 306). Alluusio on siten myös tekstin tihentämisen, kerrostamisen ja tiivistämisen muoto (Palmgren 1986, 343).

Alluusioita voidaan luokitella myös sillä perusteella, miten viittaava teksti asennoituu viitattuun tekstiin. Tällöin arvioidaan, onko suhde myönteinen vai kielteinen, mutta tekstillä ei aina välttämättä ole asennetta. Alluusiot voidaan jakaa kahteen pääryhmään: asenteellisiin ja asenteettomiin. Asenteelliset alluusiot voidaan edelleen jakaa alluusioihin, jotka suhtautuvat viitattuun tekstiin myönteisesti ja niihin, jotka suhtautuvat kielteisesti. (Lahdelma 1986, 28–29)

Asenteelliset alluusiot voidaan edelleen jakaa alaluokkiin sen perusteella, millaisesta kielteisen tai myönteisen asenteen aspektista on kysymys. Voidaan puhua esim. poleemisesta alluusiosta ja kommentoivasta alluusiosta sekä vastaavasti ihailevasta alluusiosta ja samastuvasta alluusiosta. Tapauksia voidaan luokitella myös sen perusteella, ilmeneekö asenne välittömästi vai vasta kontekstin perusteella. Tämän mukaisesti voidaan puhua esim. satiirisesta alluusiosta ja ironisesta alluusiosta (Lahdelma 1986, 29–30.)

Asenteettomilla ja asenteellisilla alluusioilla on omat funktionsa kirjallisuudessa. Asenteettomien alluusioiden avulla teos rakentaa itseään, asenteellisten avulla se luo itselleen paikkaa kirjallisuuden sisällä. Myönteinen alluusio on liittymisen väline, kun taas kielteisellä alluusiolla uusi teos raivaa pois tieltään. (Lahdelma 1986, 34.)

Kirjallisen alluusion keskeisin tekstin sisäinen funktio on parodinen. Parodisista viittauksista kirjailija rakentaa tekstinsä sisään poleemisen dialogin toisten tekstien, joskus kokonaisten kulttuurisysteemien kanssa. Tekstin dialogiluonteen ymmärtäminen edellyttää pitemmälle menevää tulkintaa kuin vain irrallisten alluusioiden selittämistä sekä teokseen sisällytettyjen, usein hyvinkin vaikeasti yhteen sovitettavien, subtekstien välisten yhteyksien näkemistä. Teoksen rakenteen läpi ulottuvan tekstienvälisen vuoropuhelun

purkaminen on alluusiotutkimuksen tehtävistä kiinnostavin ja haastavin. (Tammi 1980, 148.)

3. KOOMISUUS

Komiikkaa ei ole olemassa inhimillisten tekijöiden ulkopuolella. Esim. esineet ja eläimet voivat olla koomisia ainoastaan suhteessa ihmiseen, ollessaan samankaltaisia ihmisen kanssa tai sen käyttötarkoituksen mukaan, jonka ihminen niille antaa. (Bergson 1994, 8, 9.)

Koomista ei ole olemassa valmiina vaan koominen on koottu itsenäisistä elementeistä (Kinnunen 1994, 159). Koominen vaihtelee rajattomasti: mikä tahansa voi olla koomista, mikään sinänsä ei ole koomista (Kinnunen 1972, 202). Mikään inhimillinen toiminta, teko, tapahtuma tai ominaisuus ei sinänsä ole koominen ja kaikki ihmisen toiminnot ja ominaisuudet voidaan tehdä koomisiksi. Koominen ja huumori ovat prosesseja, ja niihin liittyy olennaisesti tekeminen ja toiminta. (Kinnunen 1994, 24.)

Koomiseen esteetikot ja filosofit ovat vuosisatojen aikana kokeilleet monia teorioita, mutta kukin teoria näyttää sopivan vain harvoihin tapauksiin (Kinnunen 1979, 1892). Komiikassa on yleensä kyse inkongruenssista eli yhteensoveltumattomuudesta, degradaatiosta eli arvonalennuksesta, toistosta, mekaanisen ja elävän yhteisilmenemästä tai karnevalisoinnista (Kinnunen 1994, 17). Komiikkaa tuottavat myös poikkeaminen konventioista, sääntöjen rikkominen ja vieras sana (Knuuttila 1992, 117).

Inkongruenssissa koominen vaikutelma syntyy mielikuvien yhteensoveltumattomuudesta (Krohn 1946, 140). Inkongruenssi toteutuu mm. paradoksina ja inversiona (Knuuttila 1992, 113). Psykologisen vastakohtan teoriassa eli degradaatioteoriassa merkittävä menettää merkittävyytensä, suuri muuttuu pieneksi, arvokas arvottomaksi. Jokainen merkityksen menettäminen ei välttämättä sisällä mitään koomista. Toisaalta eivät myöskään kaikki ristiriitaiset ja yhteensoveltumattomat käsitteet ja mielikuvat ole ilman muuta koomisia. (Krohn 1946, 139–141.)

Koomisen ilmiön perustana on aina tietty arvoristiriita. Yhteensoveltumattomat mielikuvat sisältävät arvoja ja epäarvoja, jotka joutuvat rinnastetuiksi ja verratuksi toisiinsa. Arvot ovat yleensä epäsuhtaiset, jolloin heikompi voima joutuu koomiseen valoon. Koomisuus voidaan ratkaista yhdistämällä degradaatio- ja inkongruenssiteoria, sillä koomisen tajuaminen liittyy sekä yhteensoveltumattomiin, ristiriitaisiin, epäsuhtaisiin arvomielteisiin että koomisen lopulliseen liittymiseen epärvoon. (Krohn 1946, 141–142.)

Edelliset teoriat voivat auttaa näkemään edellytykset, joiden puitteissa koominen ilmiö tajutaan, mutta ne eivät riitä selittämään, miksi tietty ilmiö, joka on ristiriidassa johonkin arvoon, tajutaan koomiseksi. Ilmiöiden koomiseksi näkeminen on niiden esteettisen arvon näkemistä. Ilmiöstä iloitaan sen itsensä tähden kärsimättä sen ei-esteettiseen epäarvoluonteeseen kuuluvasta kielteisestä merkityksestä. Kun epäarvot joutuvat sellaiseen kontrastisuhteeseen, että ne irrotuvat varsinaisesta olemisyhteydestään, ne koetaan koomillis-eetillisenä arvona. Esim. pitkä, väärä nenä, provosoi ristiriidan suoraan, sopusuhtaiseen nenään. Suoraa nenää pidetään esteettisenä arvona, joten kyseessä on ruman ja kauniin välinen arvokonflikti. Voimme joko kärsiä rumuudesta tai suotuisissa edellytyksissä nähdä nenän koomisena ja iloita arvoriidasta. (Krohn 1946, 144.)

Koomisen vaikutelman keskeinen tekijä on yllätys, äkillinen näkökulman vaihdos (Knuuttila 1992, 89). Asiat tehdään koomisiksi näkökulmaa muuttamalla. Jos jonkin naurettavaksi katsotun toiminnan perustaksi paljastuu järki, sen koomisuus katoaa, mutta vasta kun järkevyyden osoitettua. Näkökulma, tieto, konteksti sekä luo että pyyhkii pois koomisen. Suurin osa esim. hyvistä vitseistä perustuu asioiden ja asiointilojen loogisen luonteen paljastamisesta, uuden näkökulman avaamiseen. (Kinnunen 1994, 19, 25, 32.) Koomisuuden tajuamisessa syntyy muusta yhteydestä irrottunut, välähdyksenomainen hetki, joka sulkee pois kaikki muut vaikutukset. On tärkeätä, että olosuhteet, jotka liittyvät koomiseen epäsuhtaisuuteen tai seuraavat sitä, eivät toisenlaisella arvo- ja epäarvosisällöllään (esim. traagisilla vaikutuksilla) riistä havaitsijaa irti eristettyyn koomiseen ilmiöön kohdistamastaan keskittymisestä. (Krohn 1946, 142–143.)

Komiikalla on pikemminkin konservatiivinen kuin radikaali rooli. Normin rikkominen on mielekästä vain sellaisessa yhteydessä, jossa normi on siinä määrin sisäistetty, että sitä voidaan periaatteessa pitää rikkomattomana. Komiikka on osa ylläpitävän järjestelmän toimintaa, se pikemminkin muistuttaa säännön olemassaolosta kuin kaivaa sen alta maata. Komiikka ei ole kapinaa sääntöjä ja normeja vastaan. Järjestyksen kumoamisella leikkiminen muistuttaa sen perimmäisestä suhteellisuudesta. Komiikka tarvitsee sääntöjä, joiden rikkomiseen se perustaa naurettavat efektinsä. (Alho 1988, 248–249, 251–252.)

Komiikka näyttää syntyvän, kun joukko ihmisiä kiinnittää huomionsa yhteen ryhmän jäsenen vaihtamalla tunteellisuutensa ja käyttäen pelkästään älyään (Bergson 1994, 12). Koomisena näkeminen on positiivisen tai negatiivisen arvoasetelman esittämistä kohteesta. Se on esitettävä vertaisten parissa, relevantissa yhteisössä. Pilaan ja leikinlaskuun sisällytetään negatiivinen arvostelu: moitittava ominaisuus näytetään naurettavana ja samalla vihjataan että se olisi parannettavissa. (Kinnunen 1994, 64–65, 115.)

Koominen on riippumaton esteettisistä arvoista. Nähdä ja näyttää koomisena ei ota kantaa, onko teko moraalisesti hyvä vai paha, objekti ruma vai kaunis, väite tosi vai epätosi. Vaikka arvostelu olisi negatiivista, emme voi päätellä, onko negatiivisuus moraalista, esteettistä tai jotain muuta. (Kinnunen 1994, 65–66.)

4. HUUMORI

Koominen ja huumori ovat eri asioita, mutta ne ovat riippuvaisia toisistaan (Kinnunen 1972, 202). Voi olla naurua ilman komiikkaa, komiikkaa ilman huumoria ja komiikkaa ilman naurua, mutta huumoria ei voi olla ilman koomista (Kinnunen 1994, 11). Huumori on asenne, joka suuntautuu naurettavaan ja koomiseen (Kinnunen 1979, 1892). Huumorin alue on kapeampi kuin koomisen, joka voi vaihdella rajattomasti (Kinnunen 1972, 202).

Humoristi hyväksyy komiikan ja pitää sitä arvossa, nauttii siitä (Kinnunen 1994, 249). Humoristi on ihminen, joka samalla kun hän tajuaa herkästi ihmisten heikkouksissa ja epätäydellisyyksissä piilevän koomisen puolen, tuntee lämmintä myötätuntoa ja ymmärtämystä heitä kohtaan (Krohn 1946, 145). Humoristi hymyilee ihmisille hyväntahtoisesti välimatkan päästä. Huumorissa on tärkeää, että ymmärtämyksestä huolimatta ihmisten puutteet havaitaan ja että ne havaitaan naurettaviksi. (Kinnunen 1979, 1891.) Todelliselle humoristille mikään inhimillinen ei ole vierasta. Humoristilla on kyky nähdä kaikissa ihmisissä niin paljon arvoa, että hänen naurunsa muodostuu leppoisaksi ilman haavoittavaa kärkeä. Huumori kohoaa siten maailmankatsomukseksi. (Krohn 1946, 146, 148.)

Kaikki koomisen teorit pyrkivät erottamaan vakavan ja koomisen, mutta niiden täysi erottelu on mahdotonta. Huumori on kaksikasvoista. Humoristi ymmärtää koomisen ohella myös ihmiselämän traagisen puolen. (Kinnunen 1979, 1892.) Toisistaan voidaan erottaa vapaa ja murtunut eli sidottu huumori. Edellisen perustana on optimistinen valoisa suhde elämään, jonka puutteellisuuksille voi iloisesti hymyillä, koska ihmisluonteen ja kohtalon hyvät puolet ovat kuitenkin voitolla. Jälkimmäinen syntyy kärsimyksen pohjalta, jolloin tuska ja surumielisyyys vapautuvat huumorissa. Tajunta kohoaa tilaan, josta katsottuna traagiset aiheet keventyvät, menettävät vakavuutensa. Suurilla humoristeilla elämäntuska on usein läheisessä kosketuksessa koomiseen näkemykseen. (Krohn 1946, 148.)

Huumorin tehtävänä on toisaalta vastustaa ihmisen vaipumista melankoliaan, toisaalta huumori on sosiaalisen kontrollin ja ohjauksen muoto. Karkeimmillaan huumori sulkee kohteena olevan henkilön tai ryhmän pois yhteisön jäsenyydestä, hienovaraisimmillaan se vain tekee tietoiseksi kohteen vioista tai näyttää esimerkin selittämättä enempää. Huumorin kontrolloivaa puolta nimitetään rankaisevaksi nauruksi. Palkitsevan naurun saa yhteisöltä

palkkiokseen humoristi, joka on sitä huvittanut, mutta myös henkilö, joka on joutunut pilkan kohteeksi ja ymmärtänyt nauraa itselleen muiden mukana. (Kinnunen 1979, 1892.)

Huumori pohjautuu konventioihin (Kinnunen 1972, 202). Huumori on säädetty niille, jotka ovat perillä arvomaailmasta, tavoista ja perinteistä, historiasta, ajatusmalleista ja käyttäytymisestä. Huumori on tässä mielessä älytehtävä. (Kinnunen 1994, 81.) Degradaatiomallin mukaan jokin arvokas asia menettää hetkellisesti leimallisen ominaisuutensa. Malliin sisältyy oletus, että tiedetään mikä on arvokasta ja mikä ei. Asetelma voi perustua vain annettuun näkemykseen yhteiskunnallisesta hierarkiasta ja yhteisesti jaetusta arvomaailmasta. (Knuutila 1992, 109.) Ilman kulttuurin laajoja merkitysverkostoja ja niiden perinpohjaista tuntemusta ei tekijä tee huumoria eikä vastaanottaja naura sille (Kinnunen 1994, 83).

Kirjallisuudessa koomisen rajattomuus ja huumorin vakiintuneisuus merkitsevät tilannetta, jossa kirjailija on huumorin mutta ei koomisen osalta sitoutunut tiettyihin konventioihin. Koominen on vapaa, ja se syntyy teoksessa. Kertoja joutuu antamaan merkkejä, joilla hän ohjaa kuulijansa perille, näkemään koomisen, erottamaan sen neutraalista ja ymmärtämään humoristisen asenteen. Yleensä kertoja luo teoksen maailmaan yksityiskohtaisen normiston, jonka mukaan ilmiö on koominen. Toinen tapa opastaa lukija perille on teoksen maailman rinnastaminen ulkomaailman normistoon. (Kinnunen 1972, 202.)

5. NAURU

Nauru ei ole pelkästään mielihyvän tai iloisuuden ilmentäjä vaan se voi ilmetä myös neurofysiologisista syistä (Fyysisesti aikaansaatu nauru, hysteerinen tai sardoninen nauru) (Knuutila 1992, 97). Fyysinen nauru ei siis välttämättä kytkeydy komiikkaan. Sen sijaan metaforinen nauru liittyy koomiseen ja huumoriin ja on merkki ajatteluprosessin käännekohdasta: joku asia on valjennut naurajalle. Metaforisella naurulla vastaanottaja ilmaisee ymmärtäneensä komiikan ja huumorin sekä nauttineensa niistä. (Kinnunen 1994, 34, 42, 44, 60.)

Naurun perussyynä on tietynlainen kevennys ja huojennus. Pelottava, kunnioitettava, ahdistava muuttuu äkkiä arkiseksi ja harmittomaksi, tavallistuu sellaiseksi, että pystymme sen käsittämään ja sitä käsittelemään. (Leikola 1982, 231.) Huojennus syntyy jännityksen laukeamisesta (Knuutila 1992, 118). Jännitys ja huojennus toimivat samanaikaisesti, mutta edellytyksenä on asian oikea ennakointi (Leikola 1982, 232).

Koomikko tai humoristi pyrkii esteettisesti hyvään ja nautittavaan suoritukseen, tuottamaan iloa kuulijalleen, joka arvostaa koomikon taitoa ja nokkeluutta,

terävää havaintoa. Vastaanottajan nauru on moniäänistä: hän nauraa koomikon tai humoristin suoritukselle palkitsevasti ja lisäksi koomiseksi näkemälleen toiminnalle, josta on esitetty negatiivinen arvio. (Kinnunen 1994, 67–68.) Esityksen sisällöstä, sävystä, tyylistä, tarkoituksperästä ja tilannekohtaisista tekijöistä riippuu, onko vastaanottajan nauru iloista, katkeraa, palkitsevaa vai rankaisevaa (Knuutila 1992, 103).

Epäonnistuneesta huumorista tai komiikasta puhutaan, kun esitys ei odotusten mukaisesti herätäkään huvittuneisuutta eikä kirvoita naurua. Tällöin joko esittäjän tai vastaanottajien tai kummankin osapuolen odotusten rakenteet pettävät, jännitys muuttuu ahdistukseksi, huojennuksen ja mielihyvän sijasta tunnelma on kiusallinen. Odotuksenvastainen tilanne syntyy myös silloin, kun kertoja ja kuulija tulkitsevat esim. vitsin eri tavoin. (Knuutila 1992, 103.)

Nauru on aina tietyn ryhmän naurua, sillä nauruun kuuluu liitto todellisten tai kuviteltujen naurajien kanssa (Bergson 1994, 10–11). Yhteinen nauraminen parantaa ryhmän sosiaalista koheesiota (Leikola 1982, 234). Esim. juttujen kerronnassa nauru representoi ja vahvistaa kollektiivista elämystä ja kokemusta. Sosiaalinen nauru on yhdistävää, mutta myös eristävää. (Knuutila 1992, 102.) Naurua säätelee yhteisön säännöstö. Sen osumista tarkoitettuun kohteeseen on yritettävä siinä yhteisössä, johon naurun kohteeksi joutunut tuntee kuuluvansa ja johon myös nauraja kuuluu. (Kinnunen 1994, 61–62.) Naurun sosiaalinen rooli tuntuu vaativan, että on joku ryhmän ulkopuolinen, jolle nauretaan (Leikola 1982, 234). Nauruun liittyy tunteettomuus, etäisyyden ottaminen ja välinpitämättömän katsojan rooli. Myötätuntoinen katsoja ei voi nauraa. (Bergson 1994, 9–10.) Naurussa on kysymys tietystä ylemmydentunteesta, jota nauraja kokee suhteessa naurun kohteeseen: voimakas nauraa heikolle (Alho 1988, 143–144).

Naurulla on yhteisöllinen merkitys ja vaikutus (Bergson 1994, 105). Naurua on säädelty sosiokulttuurisin normein, sillä siihen liittyy selviä halventavia ja vihamielisiä konnotaatioita, esimerkiksi julkilausumaton nöyryyttämisen ja ulkoisen rankaisemisen pyrkimys (Knuutila 1992, 98; Bergson 1994, 108). Näin nauru herättää pelkoa ja tukahduttaa sen ansiosta poikkeavuuksia. Komiikka ilmentää yksilöllistä tai kollektiivista epätäydellisyyttä, joka vaatii välitöntä oikaisua. Nauru on tuo oikaisu. (Bergson 1994, 21,71.) Nauru poistaa epäsuotavan ominaisuuden, kumoo sen (Kinnunen 1994, 61).

Nauruun liittyy erilaisia kieltoja ja rajoituksia. Avointa, äänekästä naurua on ylhäisön piirissä pyritty hillitsemään. Vakavuus on kertonut arvovallasta. Säädytön nauru on ollut kirjaimellisesti rahvaan naurua ja sen kollektiivisen mielenilmaisun muoto. (Knuutila 1992, 100–101.) Nauru on aina liittynyt siihen vastakohtaisuuteen, joka vallitsee vakiintuneen järjestyksen ja sitä rikkovan epäjärjestyksen välillä (Alho 1988, 233). Se toimii vastakohtana viralliselle ja vakavalle ja luo epävirallisuudellaan virallisen ulkopuolelle toisen maailman

(Bahtin 1995, 6,7). Nauru edustaa näin toisenlaisen järjestyksen tai suoranaisen kaaoksen mahdollisuutta (Alho 1988, 233).

Nauru kumoo asioiden väliset jyrkät rajat ja vapauttaa vakauden jatkuvaan liikkeeseen ja muutokseen (Bahtin 1995, 31). Naurulla on luova voima, sillä se näkee ilmiön vaihdos- ja muutosprosessina (Bahtin 1991, 238). Nauru ja komiikka ovat yhteiskunnan ja kulttuurin kannalta vapauttava ilmiö (Alho 1988, 233). Nauru vapauttaa tiettyyn rajaan asti ulkoisesta sensuurista ja myös sisäisestä sensuurista, jota ihmisessä on kasvattanut auktoriteettien pelko (Bahtin 1995, 85–86). Naurun vapauttavaan tehtävään liittyy ajatus myös jonkinlaisesta aggressiivisuudesta: vapauttaakseen jonkun, naurun täytyy suuntautua jotakin vastaan (Alho 1988, 235).

Huumori, koominen ja nauru ovat keinoja manipuloida liian suuriksi, vaikeiksi ja vaarallisiksi koettuja asioita (Knuuttila 1992, 92). Nauru toimii kulttuurisena säätelymekanismina esim. hyvän ja pahan suhteessa, pelkoja ja ahdistusta tuottavien asioiden käsittelyssä, sallitun ja kielletyn välisessä erossa. Pelko syntyy vallan kokemisesta ja nauru siitä, että valta asetetaan kyseenalaiseksi pilkkaamalla sen pyhyttä. (Alho 1988, 43, 58–59.) Nauru poistaa arvottavasti etäännyttävän välimatkan. Jotta kuvaamiskohde olisi naurettava, se on tuotava lähelle. Nauru tuo kohteen karkean kontaktin alueelle, jossa sitä voi koetella joka taholta. (Bahtin 1979, 485.) Nauru alentaa ja materiaalistaa ja poistaa näin pelon ja kunnioituksen (Bahtin 1995, 21; Bahtin 1979, 485).

Nauru on ambivalenttia. Se iloitsee, mutta pilkkaa samalla. Alentaessaan ja tuhotessaan se samanaikaisesti synnyttää uudelleen ja uudistaa. Naurulla on iloinen, vapauttava ja uudelleen synnyttävä, luova aspekti. (Bahtin 1995, 13, 18, 48.)

Naurulla on yhteys elämään ja elinvoimaan, mikä teki siitä arkaaisessa ajattelussa voimakkaan aseensa surua, murhetta ja kuolemaa vastaan. Naurun kulttuurista esiintymistä ohjasi tasapainon vaatimus. Surua ja murhetta tasapainotettiin naurun avulla. (Alho 1988, 14, 18, 61, 235.) Naurulla on puhdistava merkitys (Bahtin 1991, 240). Nauru lisää ihmisen kestokykyä. Se toimii välineenä, jonka avulla tullaan toimeen ja eletään yli vaikeimpienkin kausien. (Alho 1988, 247–248.)

Nauru on historiallista. Menneen ajan kulttuureissa on enemmän naurua kuin me kykenemme tunnistamaan. (Bahtin 1995, 121.) Huumorin ja koomisen tunnistaminen, tajuaminen ja tulkitseminen vieraassa kulttuuriympäristössä on ongelmallista (Knuuttila 1992, 117). Eri aikoina ja eri paikoissa arvokonfliktit vaihtelevat olosuhteista johtuen ja johtavat erilaisiin koomisiin ilmiöihin, jotka eivät tunnu naurettavilta muina aikoina tai muiden kansojen keskuudessa (Krohn 1946, 144).

6. DRAAMALLINEN IRONIA, FOKALISAATIO

Koomisen ja vakavan välistä rajankäyntiä varten kirjallisuuden teoriassa on käsite draamallinen ironia. Draamallinen ironia luo tilanteita, joista on vaikea päättellä, ovatko ne koomisia vai traagisia ja jotka voidaan pienin sävytyksin kääntää kummaksi tahansa. Draamallinen ironia sallii useiden komiikan lajien yhtäaikaisen esiintymisen ja mahdollistaa äkilliset käänteet ja sävynvaihdokset traagisesta koomiseen ja päinvastoin. Näitä sulautumia ja sävynvaihdoksia varten on olemassa käsitteet tragikoominen ja musta komedia. (Kinnunen 1979, 1892.)

Draamallinen ironia sisältyy kertomuksen tai draaman loogiseen rakenteeseen. Kertoja tietää, mitä ja mistä hän kertoo, ja hän tuntee henkilöiden vaiheet. Kun lukija-katsoja ryhtyy lukemaan tai katsomaan kerrottua, hän tietää enemmän kuin henkilöt, nimittäin, että heistä on olemassa kertomus tapahtumien jälkeen. Draamallinen ironia on kahdensuuntaista: kertoja tietää henkilöiden vaiheet, ja hän yhdessä lukijan kanssa tietää, että kertomus on olemassa. (Kinnunen 1994, 141.)

Draamallinen ironia liittyy kertomuksen tapahtumien järjestykseen, joita kerronnan kautta järjestetään aktuaaliseksi kertomukseksi. Kerronta on ”juonta” laajempi käsite, kyseeseen ei tule vain motiivien järjestys, vaan kaikki ne tavat, joilla kerrottu maailma välittyy meille kertovan esityksen kautta. Se mistä kerrotaan on kaunokirjallisen tekstin fiktiivinen maailma, se mitä kerrotaan (kerrottu) on itsessään jo valinnan tulos: kaikkea ei voi kertoa edes fiktiivisestä maailmasta. (Tammi 1992, 89.)

Aikasuhteiden poikkeamat ovat kertomuksen tärkeimpiä ominaisuuksia. Koska kertomisen hetki on nyt ja tapahtunut oli kerran, kertoja on ironisessa suhteessa kerrottavaan. Draamallinen ironia on aikastruktuurin käsite: kertoja tietää jo, mitä myöhemmin tulee tapahtumaan, hän tietää siis enemmän kuin henkilöt. Myös tapahtumiin liitetyt ajalliset ominaisuudet, nykyinen, mennyt ja tuleva, ovat eri kertojalle ja henkilöille. Kertoja näkee henkilöiden nykyhetken menneisyytenä. (Kinnunen 1989, 48–49.)

Draamallista ironiaa on se, että lukija tai katsoja tietää jotain sellaista henkilöahmon tilanteesta, jota hahmo itse ei tiedä. Tämä on mahdollista vain silloin, kun kertoja on varma siitä, että yleisö tietää jakavansa tietämyksen hänen kanssaan. Kertoja ja yleisö katselevat tällöin yhdessä yläpuolelta, kun henkilöahmot tekevät virheitä. Tämänlaatuinen ironia tuottaa kertomukseen jännitystä koomisen odotuksen tai traagisen ahdistuksen muodossa. (Booth 1974, 255–256.)

Draamallista ironiaa esiintyy lisäksi aina, kun kertoja tarkoituksellisesti pyytää vertaamaan, mitä kaksi tai useampi henkilöahmo sanoo toisistaan, tai mitä henkilö sanoo nyt, ja mitä hän sanoo tai tekee myöhemmin (Booth 1974, 63). Draamallinen ironia on kyseessä myös silloin, kun henkilö esittää repliikkejä, jotka yleisö ymmärtää kaksoismerkityksessä, mutta draaman henkilöt eivät (Beckson, Gantz 1978, 133–134).

Myös saman ”juonen” henkilöistä toinen voi tietää enemmän kuin toinen. Tällöin on selvitettävä, miten draamallinen ironia asettuu teokseen eli miten tieto huomion keskipisteenä olevista asioista jakautuu eri henkilöiden sekä henkilöiden ja lukijan kesken. Jännitys rakentuu paljolti siitä, miten toinen tietää enemmän kuin toinen, miten tietoa salataan ja miten sitä paljastetaan valikoiduille. (Kinnunen 1994, 141, 144.)

Kertomuksen ominaisuuksiin kuuluu, ettei voida kertoa yhdestä tapahtumasta vaan kerrotun tapahtuman tai tapahtumasarjan tulee olla kytketty johonkin toiseen eli kerrotaan itse asiassa muutoksesta (Kinnunen 1989, 49). Draamallinen ironia on mahdollista, jos hallussamme on kertomuksen struktuuri: tieto siitä, miten jokin tapahtumasarja lähtee liikkeelle ja järjestyy sekä miten se päättyy (Kinnunen 1994, 141). Ironia merkitsee tällöin sitä, että henkilöt nähdään alusta lähtien toisten tapahtumien osina kuin he itse näkevät itsensä (Kinnunen 1989, 49). Ironiaa syntyy esimerkiksi, kun henkilöahmo on luottavainen tulevaisuutta kohtaan, mutta lukija tietää jo, kuinka musta tulevaisuudesta tulee. Hahmosta voidaan tehdä ironian uhri ja lukijasta ironinen tarkkailija. Mitä suurempi kontrasti on sen välillä, että uhri uskoo asioiden tapahtuvan kuten hän haluaa ja että lukija toisaalta näkee hänet tapahtumien peruuttamattoman, pysäyttämättömän liikkeen sokeana uhrina, sitä voimakkaampi ironia on. (Muecke 1978, 43–44.)

Humoristisessa teoksessa draamallinen ironia on aina mukana. Kertojan etumatka antaa kertomukselle humoristisen vivahteen. Huumorin kohteena olevassa koomisessa tapahtumassa tai henkilöissä ei ole salaisuuksia. Kertoja kulkee kertomuksen mitan ajassa edellä henkilöitään, jolloin syntyy draamallinen ironia. Fiktio käsitteeseen kuuluu, että kertoja tietää lopputuloksen ja sen, mihin kertomus päättyy. Tämä koskee erityisesti tapahtumien merkitsevyyttä. Kertoja tietää alusta asti, mikä merkitsevyys milläkin on fiktion maailmassa. Kertoja ja lukija tietävät siten tapahtuman täyden merkityksen, jota teoksen henkilöt eivät tiedä. (Kinnunen 1972, 205–206, 209.)

Draamallinen ironia luo herkästi komiikkaa. Varsin yksinkertaiset puitteet riittävät komiikan luomiseen, esimerkiksi tietopiirien erilaisuus mahdollistaa helpon komiikan tekemisen. (Kinnunen 1994, 142, 144, 145.) Kun kertoja kertoo näkemistään koomisista tapahtumista ja henkilöistä, hän luo draamallisen ironian avulla tilanteen, jossa kaikki naurun funktiot tulevat käyttöön samanaikaisesti. Rankaiseva nauru suuntautuu fiktion henkilöihin,

palkitseva nauru kertojaan, ja koko teoksen rankaiseva nauru pyrkii esimerkiksi korjaamaan inhimillisen virheen jossakin todellisuuden yhteisössä. Fiktion maailmassa nauretaan koomisille ihmisille, koominen henkilö voi nauraa itselleen, ja kaiken palkitsee lukijan monimielinen nauru. Draamallinen ironia ei sinänsä puutu tapahtumien merkityksiin, mutta se pehmentää laskeutumista inhimillisten heikkouksien maailmaan. Monissa tapauksissa loppusävy voi olla melankolinen, sillä näkökulma voi tehdä lukijan surulliseksi naurusta huolimatta. (Kinnunen 1972, 207,209, 214–215.)

FOKALISAATIO

Tekstin ja siitä rakentuvan tarinan välittyminen tapahtuu kerronnan kautta, johon sisältyy aina jokin perspektiivi. Perspektiivin välittäjä saadaan selville kysymällä kuka puhuu ja kuka näkee kertomuksessa. (Kantokorpi 1990, 139–140.) Välitystoimintoa kutsutaan fokalisoinniksi. Fokalisoinnin välittäjä on fokalisoiija. Kertomukset eivät ole vain jonkun fokalisoimia vaan myös johonkin, henkilöön tai ilmiöön, fokalisoituja. Subjekti (fokalisoiija) on agentti, jonka havainto suuntaa esitystavan, kun taas objekti (fokalisoitu) on kohde, jonka fokalisoiija havaitsee. (Rimmon-Kenan 1991, 92, 95.) Fokalisaatio viittaa näköhavaintoon, mutta se voidaan laajentaa käsittämään myös muut aistitoiminnot sekä kognitiivinen, emotiivinen ja ideologinen suuntautuminen (Rimmon-Kenan 1991, 92; Kantokorpi 1978, 140). Fokalisaation eri komponentit vastaavat kysymyksiin: kuka tietää, tuntee ja ajattelee (Kantokorpi 1990, 142).

Fokalisointi-termi selventää perspektiivin ja kerronnan eroa. Fokalisointi ja kerronta ovat erillisiä toimintoja, mutta ne voidaan yhdistää. (Rimmon-Kenan 1991, 92–93, 95.) Kertoja kertoo aina koko tekstin, mutta fokalisaatio voi värittää kertojan kerronnan siten, että kerronta välittää tarinan henkilön havaintoja, tietoja tai tunteita. Kertoja saattaa puhua omalla äänellään havainnosta, joka on kuitenkin osoitettavissa fiktiivisen henkilön aistimukseksi. Kertova ja havaitseva toiminto jakautuu tällöin kahdelle eri agentille, kertojalle ja henkilölle. (Kantokorpi 1990, 140, 146.)

Fokalisointi on ulkoista tai sisäistä suhteessa tarinaan (Rimmon-Kenan 1991, 96). Ulkoisen fokalisoinnin välittäjä on kertoja-fokalisoiija, joka ei osallistu agenttina itse tapahtumiin (Rimmon-Kenan 1991; 96, Kantokorpi 1990, 141). Sisäinen fokalisointi tapahtuu esitettyjen tapahtumien sisältä, kun tapahtumiin osallistuva henkilö on perspektiivin hallitsijana (Rimmon-Kenan 1991, 96; Kantokorpi 1990, 141). Fokalisoitu voidaan myös nähdä sisältä tai ulkoa. Ulkoinen fokalisoiija voi havainnoida fokalisoitua ulkoa, jolloin vain ulkoiset teot esitetään. Ulkoinen fokalisoiija (kertoja-fokalisoiija) voi esittää fokalisoidun myös sisältä tunkeutumalla hänen tunteisiinsa ja ajatuksiinsa.

Myös sisäinen fokalisoiija voi havainnoida henkilöä tai asiaa sisältä käsin, jos hän itse on sekä fokalisoiija että fokalisoitu. (Rimmon-Kenan 1991, 97–98.)

Laajimmillaan ulkoinen fokalisoiija hallitsee tarkastelunsa kohteen lintuperspektiivistä eli rajoittamattomasti. Tällöin kuvatun fiktiivisen maailman rajoitukset eivät koske kertojaa, joka kulkee kaiken yläpuolella, ulottumattomissa. (Kantokorpi 1990, 142.) Tämä on klassisen kertoja-fokalisoiijan sijainti, jonka tuloksena on panoraamanäkymä tai eri paikoissa tapahtuvien asioiden samanaikainen, simultaaninen fokalisointi (Rimmon-Kenan 1991, 99–100). Panoraama ja simultaanisuus on mahdotonta silloin, kun kyseessä on sisäinen fokalisaatio, jonka subjektina on tarinan henkilö. Myös henkilö-fokalisoiija on fiktiivisen todellisuuden vanki. (Kantokorpi 1990, 142.) Ulkoinen fokalisoiija (tai kertoja-fokalisoiija) tietää kaiken esitetystä maailmasta. Sisäisen fokalisoiijan tieto on rajallista. Koska hän on itse osa esitettyä maailmaa, hän ei voi tietää siitä kaikkea. (Rimmon-Kenan 1991, 102.) Ulkoisella fokalisoiijalla on käytössään kertomuksen kaikki ajalliset ulottuvuudet – menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus, kun taas tarinan sisäinen fokalisoiija on rajoittunut nykyhetken havaintoihin (Rimmon-Kenan 1991, 101; Kantokorpi 1991, 143).

Kertomuksen tapahtumat ja henkilöt arvotetaan tekstin normien pohjalta. Yksinkertaisimmassa tapauksessa normit esitetään kertoja-fokalisoiijan perspektiivistä. Kertoja-fokalisoiija ideologioineen käsitetään yleensä auktoriteetiksi, jonka suhteen kaikki muut tekstissä esiintyvät ideologiat arvotetaan. (Rimmon-Kenan 1991, 105.) Jos teoksen henkilöt ilmentävät kertoja-fokalisoiijan arvomaailmasta poikkeavaa ideologiaa, he jäävät alisteisiksi koko tarinan normiston hallitsijalle. Kun kertoja-fokalisoiija antaa tilaa teoksen maailmaan kuuluville havaitseville, tietäville ja tunteville henkilölle, tekstissä on useita samantasoisia ja -arvoisia normisysteemejä, joiden mahdollinen epäluotettavuus ja keskinäinen ristiriitaisuus jäävät ilman ulkoisen fokalisoiijan suhteita asettavaa auktoriteettia. (Kantokorpi 1990, 145.)

Henkilön ideologinen kanta voi ilmetä tavassa, jolla hän toimii maailmassa, mutta arvomaailma ilmenee myös henkilöiden puheen ja ajattelun välityksellä (Rimmon-Kenan 1991, 105; Kantokorpi 1990, 145). Kertoja-fokalisoiijan normit voivat kätkeytyä tapaan, jolla hän muotoilee tarinansa (Rimmon-Kenan 1991, 105). Kertoja saattaa myös antaa lausuntoja omasta ajattelustaan, jolloin ideologiaa ei tarvitse päätellä yksinomaan tavasta, jolla kerronta suodattuu hänen perspektiivistään (Kantokorpi 1990, 145).

7. KARNEVALISTISUUS

7.1. Karnevaali

Bahtin on tutkinut karnevaalin merkitystä mm. Rabelais'n tuotannossa. Bahtin määrittelee karnevaalin erilaisia aineksia yhdisteleväksi näytelmämuodoksi. Karnevaali on näytös ilman ramppia ja erottelua yleisöön ja esiintyjiin: karnevaalissa kaikki ovat aktiivisia osanottajia. (Bahtin 1991, 179–180.)

Karnevaalissa elämä on joutunut pois tavallisilta raiteiltaan. Karnevaali on nurinpäin käännettyä elämää, ylösalaisin oleva maailma. Karnevaalissa eletään karnevaalin lakien mukaan, ja tavallista elämää määrittävät lait, kiellot ja rajoitukset kumotaan karnevaalin ajaksi. Karnevaali kumoaa myös ihmisten välisen eriarvoisuuden määräävät hierarkkiset rakenteet ja niihin liittyvät pelon, hartauden, etiketin yms. muodot. Ihmisten välinen välimatka poistuu. Ihmiset, joita tavallisessa elämässä erottavat ylittämättömät hierarkkiset esteet, asettuvat karnevaalitorilla vapaisiin tuttavallisiin kontakteihin toistensa kanssa. (Bahtin 1991, 180.)

Vapaa tuttavallinen suhtautuminen ulottuu kaikkeen: arvoihin, ajatuksiin, ilmiöihin ja asioihin. Karnevaali lähentää ja yhdistää kaiken sen, mikä on sulkeutunutta, erillistä ja karnevaalin ulkopuolisen maailmankatsomuksen toisistaan erottamaa. Se liittyy pyhän maalliseen, ylevän alhaiseen, suuren mitättömään, viisaan tyhmään jne. Karnevaaliherjaukset alentavat ja maallistavat liittämällä pyhän ja henkisen maan ja ruumiin hedelmällisyyteen liittyviin sopimattomuuksiin. Karnevaalimaailmankuvaan kuuluu myös eksentrisyys, joka ilmenee tavanomaisen ja yleisesti hyväksytyyn rikkomisena, ihmisen kätkeytyksen puolien paljastumisena. (Bahtin 1991, 181,185.)

Karnevaalitorin eleet ja ilmaukset liittyvät kuvien kokonaisuuteen, jossa on kyse vanhan maailman kuoleman ja uuden maailman syntymän naurudraamasta (Bahtin 1995, 131–132). Kyseessä ei ole abstrakti idea vaan elävä maailmankuva, joka ilmaistaan rituaalitoimituksen konkreettisissa muodoissa. Karnevaali tuhoaa ja uudistaa kaiken. Kaikkiin karnevaalin symboleihin sisältyy negaation tai päinvastaisuuden perspektiivi. Syntymään kätkeytyy kuolema ja kuolemaan uusi syntymä. Karnevaali juhlii muutosta, vaihtuvuuden prosessia. (Bahtin 1991, 182–183.)

Tärkein karnevaalinäytös on karnevaalikuninkaan narrimainen kruunaus ja kuninkaan kruunun riisto. Kruunattava on todellisen kuninkaan antipodi, orja tai narri, joka edustaa nurinpäin käännettyä karnevaalimaailmaa. Siten kruunaukseen sisältyy jo tuleva kruunun riiston idea. Kruunun riiston rituaaliseremoniassa riisutaan kuninkaan asu, kruunu ja muut vallan symbolit ja karnevaalikuningasta lyödään ja pilkataan. Seremonia ei ole absoluuttista

kieltämistä ja tuhoamista vaan sen symbolisilla puolilla on myös myönteinen taso, rituaalissa esiintyy luovan kuoleman kuva. Kruunaus/kruunun riisto on ambivalentti rituaali, joka ilmaisee samanaikaisesti vuorottelun/uudistumisen väistämättömyyttä ja luovuutta, kaikkien rakenteiden ja järjestyksen, vallan ja asemien iloista suhteellisuutta. (Bahtin 1991, 182–183.)

Karnevaalinauru liittyy muinaiseen rituaalinauruun, joka oli suunnattu kaikkea korkeampaa vastaan: aurinkoa, jumalia, maallista valtaa. Niitä herjattiin ja ivattiin, jotta ne saataisiin uudistumaan. Karnevaalinauru on samalla tavoin suunnattu johonkin korkeampaan, vallanpitäjiin, totuuksiin, maailmanjärjestykseen. (Bahtin 1991, 186.) Karnevaalikulttuuriin liittyvät rituaaliset speaktaakkelit, juhlakulkueet ja erilaiset markkinapuheen lajit (kirous, sadattelu) olivat alamaisen kansan tapoja vastustaa, pilkata ja siten suhteellistaa keskiajan virallista kirkollista ja feodaalista kulttuuria ja niiden ylivaltaa (Koivunen 1991, 88). Bahtinin näkemyksessä yhteiskunnassa on kaksi kulttuuria sisäkkäin: virallinen eli yläkulttuuri ja epävirallinen eli alakulttuuri. Karnevalistisessa alakulttuurissa virallinen yläkulttuuri kyseenalaistetaan ja tehdään naurunalaiseksi. Bahtin näkee alakulttuurin uutta luovana voimana. (Haapanen, Kekki 1991, 186.)

7.2. Groteski realismi

Bahtin määrittelee Rabelais-tutkimuksessaan käsitteen groteski realismi, jota hän käyttää esitellessään Rabelais'n tuotantoa hallitsevan materiaalis-ruumiillisen ulottuvuuden eli ruumiin, syömisen, juomisen, tarpeenteon ja sukupuolielämän kuvia. Groteskin realismin pääpiirre on alentaminen, kaiken ylevän, henkisen, ideaalisen ja abstraktin kääntäminen materiaalis-ruumiilliselle eli maan ja ruumiin tasolle. Alentaminen ei kuitenkaan merkitse vain tuhoamista ja kieltämistä vaan se on myös positiivista ja uudelleen synnyttävää. (Bahtin 1995, 19–21.)

Ulosteen heittäminen ja virtsalla kastelu ovat perinteisiä alentavia eleitä. Ulostet ja virtsa ovat materiaalisia ja ruumiillisia sekä naurettavia ja siten sopivinta ainetta alentamaan kaiken ylevän. Juuri tähän perustuvat kielen ilmaisut ”haista..” jne. Kyseessä on kirjaimellinen alentaminen, siirtäminen ruumiilliselle alapuolelle, sukuelinten alueelle. Ilmaukset ovat ambivalentteja, sillä tuhoamisen lisäksi ruumiillinen alapuoli on hedelmällinen ja synnyttävä, joten ulosteen ja virtsan kuvissa säilyy yhteys uudistumiseen. Kirouksien nykyisenkin elinvoiman selittää niissä säilynyt vanhan maailmankatsomuksen kaiku. (Bahtin 1995, 131,133–134.)

Karnevaalisuuteen kuuluu syömisen, juomisen ja ahmimisen kuvaaminen. Pitopöytä kuuluu jokaiseen iloiseen kansanjuhlaan, ja se on välttämätön jokaisessa naurettavassa kohtauksessa. Tärkeää on juhla-aterian liioitteleva

runsaus. Juhlinnan kuvat liittyvät ruumiin groteskiin kuvaan. Syöminen ja juominen ovat groteskin ruumiin tärkeimpiä ilmenemismuotoja. Ruumiin erikoispiirteitä ovat sen avoimuus, jatkuva muotoutumistila ja vuorovaikutus maailman kanssa. Syömisestä aktissa ruumis ylittää rajansa, repii maailman kappaleiksi, vie sen suuhunsa, kasvaa sen avulla ja tekee maailmasta osan itseään. Groteski ruumis ei ole erillään maailmasta, se muuttuu ikuisesti; se on rengas sukupolvien ketjussa. (Bahtin 1995, 26, 248, 250).

7.3. Karnevalisaatio

Bahtinin karnevalistisuutta koskevat ajatukset liittyvät hänen *Dostojevskin poetiikan ongelmia* -tutkimuksessaan hahmottelemansa menippolaisen satiirin eli menippeian lajityyppiin. Bahtin kirjoittaa lajityypeistä, jotka ovat sekä vakavia että hauskoja ja karnevalistisen maailmankuvan kyllästämiä. (Koivunen 1991, 88.) Bahtin nimittää karnevaalin transponointia kirjallisuuden kielelle kirjallisuuden karnevalisaatioksi. (Bahtin 1991, 180). Taide karnevalisoidaan teksteissä, joissa hedelmällisesti jäljitellään karnevalistisen kansankulttuurin perinnettä. Karnevalisaatio on siten tekstistrategia, jolla karnevaalin henki siirretään taiteeseen. (Koivunen 1991, 88.)

Ihmisen ja maailman vapaan tuttavallisuuden karnevaalikategorian transponoiminen kirjallisuuteen mahdollisesti eepin ja traagisen välimatkan hävittämisen ja kaiken kuvattavan siirtämisen tuttavallisen kontaktin vyöhykkeelle. Tämä näkyi mm. tekijän tuttavallisessa asemassa sankariin nähden. Karnevalisaatio alentaa ja maallistaa sankarin, tuo hänet lähelle ja inhimillistaa hänet. (Bahtin 1991, 182, 194.)

Karnevalisaatio toi mukanaan alentamisten profanoivan logiikan, ja se vaikutti uudistavasti kirjallisuuden sanalliseen tyyliin (Bahtin 1991, 182). Karnevalisaatiolle on luonteenomaista elämän ja kuoleman perimmäisten kysymysten käsittely kääntämällä ne abstraktin filosofian ja uskonnollis-dogmaattisen ajattelun tasolta karnevaalikuvien ja -menojen konkreettiselle tasolle. Eurooppalaisen kirjallisuuden kehityksessä karnevalisaatio edisti eri lajien ja tyylien välisten raja-aitojen kaatamista. (Bahtin 1991, 196.)

Parodia on menippolaisen satiirin ja muiden karnevalisoituneiden lajien tärkeä elementti. Parodioiminen merkitsee kruunun riistävän kaksoisolennon luomista, nurinkurista maailmaa. Parodia ei silti tarkoita pelkkää kohteen kieltämistä (Bahtin 1991, 186–187). Parodia omaksuu ja omii hallitsevan diskurssin voiman ja vahvuuden käyttääkseen sitä hallitsevaa diskurssia vastaan. Parodinainen karnevalisointi merkitsee valtakulttuurin elementtien uudelleenkäyttämistä vastakulttuurin hyväksi. (Koivunen 1991, 89.)

7.3.1. Menippolainen satiiri

Menippolainen satiiri syntyi antiikin aikana. Lajissa yhdistyvät nauru ja vakavuus. Bahtin katsoo, että menippolaisella satiirilla on ollut suuri merkitys eurooppalaisen kirjallisuuden kehitykselle. Bahtin määrittelee eurooppalaisen romaanin kehityslinjoiksi eepin, retorisen ja karnevalistisen. (Bahtin 1991, 158, 161.)

Menippolainen satiiri painottaa nauruelementtiään. Karnevalisoitunut käsitys maailmasta mahdollistaa uuden suhteen todellisuuteen. Arvottamisen ja kuvauksen lähtökohta on elävä ja ajankohtainen nykyhetki. Menippolaisen satiirin sankarit nousevat taivasiin, laskeutuvat manalaan, vaeltavat tuntemattomissa mielikuvituksellisissa maissa ja joutuvat poikkeuksellisiin elämäntilanteisiin etsiessään, provosoidessaan ja koetellessaan totuutta. Fantasia yhdistyy menippolaisessa satiirissa naturalismiin: pahuuden, turmeluksen, alhaisuuden ja mauttomuuden äärimuotoihin. Filosofisen dialogin, ylevän symboliikan, seikkailufantasian ja naturalismin yhteensovittaminen on menippolaisen satiirin erityispiirre. (Bahtin 1991, 158–159, 168–170.)

Menippeissa kuvataan epätavallisia ja epänormaaleja moraalipsyykkisiä olotiloja, jotka rikkovat ihmisen ja hänen kohtalonsa eepin ja traagisen eheyden. Näitä ovat mm. mielipuolisuus, unet ja itsemurhat. Ihmisen eheyden rikkoutumista edistää myös menippeissa esiintyvä dialoginen suhde itseen, jossa piilee persoonallisuuden jakautuminen. Tyypillisiä ovat kaksoisolentojen kuvaukset, joissa on traagisen rinnalla usein koominen elementti. (Bahtin 1991, 171–174.)

Menippeialle ovat luonteenomaisia skandaalit, eksentrisen käyttäytyminen, asiaankuulumattomat puheet ja esiintymiset, siis kaiken yleisesti hyväksytyyn, vakiintuneiden käyttäytymisnormien ja etiketin, myös puheen etiketin rikkominen. Skandaalit ja eksentrisyydet rikkovat maailman eepin ja traagisen eheyden, murtavat asioiden ja tapahtumien järkähtämättömän ja normaalin kulun ja vapauttavat ihmisen käyttäytymisen ennalta säädetyistä normeista. ”Sopimaton sana” – sopimaton joko kyynisessä avoimuudessa, pyhän paljastavassa profanoinnissa tai etiketin rikkomisessa – on myös tyypillinen menippeialle. Menippeia on täynnä jyrkkiä kontrasteja ja kärjistettyjä kombinaatioita. Se leikkii jyrkillä käänteillä ja vaihdoksilla, yläpuolella ja alapuolella, nousuilla ja laskuilla, kaukaisen ja erillään olevan odottamattomalla lähentymisellä, kaikenlaisilla epäsäätyisyyksillä. (Bahtin 1991, 173.)

Genrellä on kriittinen ja kyynisen paljastava suhde perimätietoon. Sille on ominaista kerronnan monisävyisyys, korkean ja alhaisen, vakavan ja naurettavan yhdistäminen. Menippeia käyttää hyväkseen mm. ylevien lajien parodiaa, parodisesti tulkittuja sitaatteja, runokieltä, murteita, slangia ja erilaisia tekijän naamioita. Irralliset lajit esitetään tekijän näkökantaan nähden erilaisten

välimatkojen erottamina, ts. eri tavoin parodioituina ja objekteiksi muutettuna. Runomuotoiset osat esitetään lähes aina jonkinasteisena parodiana. Irrallisten lajien käyttö voimistaa menippeian monityylyisyyttä ja moniäänisyyttä. (Bahtin 1991, 160, 174.)

Menippeia on myös ajankohtainen. Se on täynnä avointa tai piilevää polemiikkaa erilaisia filosofisia, uskonnollisia, ideologisia ja tieteellisiä suuntauksia ja virtauksia kohtaan, ja siinä esiintyy yhteiskuntaelämän kaikkien alojen hahmoja ja vaikuttajia ja alluusioita aikakauden tapahtumiin. (Bahtin 1991, 174.)

7.3.2. Veijarin, narrin ja hölmön funktiot romaanissa

Veijarin, narrin ja hölmön hahmot kehittyivät keskiajan kansankulttuurin parodis-satiirissa eepoksissa. Hahmot yhdistivät kirjallisuuden markkinanäyttämöön ja markkinailveilijän naamioon. Figuurien merkitys oli kuvaannollinen; he eivät olleet niitä, joina he esiintyivät. Veijari, hölmö ja narri olivat vieraina tässä maailmassa, joten heillä oli kyky nähdä asioiden nurjat puolet ja valheellisuus. Siksi heillä oli erityiset oikeudet panna kaikki nauruksi ja olla itse naurunalaisia. (Bahtin 1979, 319–321.)

Romaanin kehittyessä yhdeksi sen tärkeimmistä tehtävistä muodostui inhimillisissä suhteissa ilmenevän sovinnaisuuden, huonon ja valheellisen paljastaminen. Tekijän oli romaanissa otettava jonkinlainen naamio, joka määräsi sekä hänen asennoitumisensa teoksessa kuvaamaansa elämään että sen yleisöön. Romaanikirjailijan avuksi tulivat narrin ja hölmön naamiot, sillä narri ja hölmö osallistuvat välinpitämättöminä elämään ja ovat sen ikuisia tarkkailijoita ja kuvastajia. Kirjailija alkoi kuvata maailmaa ymmärtämättömän kertojan sanoin tai sisällytti teokseen ymmärtämättömän sankarin tai tekijän tyyli teeskenteli tahallisesti tavanomaisen maailmanjärjestyksen ymmärtämättömyyttä. (Bahtin 1979, 222, 321–323.)

Veijarin, narrin ja hölmön hahmot alkoivat esiintyä myös romaanihenkilöinä. Tekopyhyden ja valheellisuuden vastapainoksi ja niitä paljastavaksi voimaksi asetettiin veijarin terve, iloinen ja ovela järki, narrin parodinen ilveily ja hölmön yksinkertainen ymmärtämättömyys. Elämäntavoissa, moraalissa, politiikassa, taiteessa ym. ilmenevää ja paljastettavaa kyseenalaisuutta kuvattiin sitä syrjästä katsovan ja ymmärtämättömän henkilön näkökulmasta. (Bahtin 1979, 323–325.)

Vallanpitäjien kielenkäytön vastapainoksi asetetaan iloisen veijarin kieli, joka tarpeen tullen parodioi mitä tahansa, mutta tekee sen harmittomaksi, loitontaa sen naurulla Veijarihahmon rinnalla esiintyy hölmön hahmo, joka on joko todella yksinkertainen tai naamioitunut veijari. Hölmön paatosta ymmärtämätön tai

väärin ymmärtävä naiivius tekee oudoksi pateettisen sanan ylevän todellisuuden. Tyhmyys (ymmärtämättömyys) on romaanissa aina poleemista: se on rinnastettu valheellisen ylevään viisauteen, jota se poleemisoii ja jota se paljastaa. Tyhmyys liittyy esim. olioista ja tapahtumista yleviä nimiä käyttävien yleisesti hyväksytyjen ja kanonisoitujen kielten – runokielen, tieteellisen kielen, uskonnollisen, poliittisen, juridisen yms. – poleemiseen ymmärtämättömyyteen. Romaanille on tyypillistä dialogisten vastakohtaisuuksien käyttö, esim. hölmö ja runoilija, hölmö ja pappi, hölmö ja oppinut. Yleisen merkityksen omaavien kielten näennäinen ymmärtämättömyys opettaa huomaamaan niiden ulkokohtaisuuden ja suhteellisuuden ja tuntemaan niiden rajat. (Bahtin 1979, 221–224.)

Veijarin ja hölmön välillä on näiden yhteenpunoutumana narrin hahmo. Narri on veijari, joka käyttää hölmön naamiota perustellakseen ymmärtämättömyytensä. Narrilla on oikeus puhua hyväksymättömillä kielillä ja esittää nurinkurisesti ja vääristellä tahallisesti hyväksytyjä kieliä. (Bahtin 1979, 224–225.) Narrit toimivat yhteiskunnassa siihen varsinaisesti kuulumatta, kohtelevat sitä epäkunnioittavasti ja epäilevät kaikkea itsestään selvää. Ilveilijäperinteen nykyaikaiseen jatkajaan sirkusklovnin hahmoon kuuluu yksinäisyys ja irrallisuus. Klovni on ulkopuolisuudessaan yhteiskunnan ulkopuolella levittäytyvän epäjärjestyksen edustaja. (Alho 1988, 184, 192, 232.)

Kuninkaiden hoveihin ennen kuuluneita narreja voidaan pitää hallitsijan kaksoisolentona ja tämän persoonallisuuden kätkeyn puolen ulottuvuutena. Komiikan historiassa tyypilliseksi ilmiöksi muodostuukin koomikkopari, jossa toinen edustaa vakavaa ja toinen koomista elementtiä. (Alho 1988, 124.) Tyypillinen karnevalistinen koominen pari muodostuu kontrasteista: lihava ja laiha, vanha ja nuori, pitkä ja lyhyt. Tällaisen karnevaaliparin muodostavat esim. Don Quijote ja Sancho Panza. (Bahtin 1979, 179.) Sancho Panzan paksu maha, ruokahalu ja jano ovat karnevalistisia. Sanchon materialismi on Don Quijoten idealismin hauta. (Bahtin 1995, 22.) Don Quijoten ritari-ideologian ja seremonioiden alentaminen perustuu groteskin realismin traditioon (Bahtin 1991, 21).

8. SATUJEN KARNEVALISTINEN KÄSITTELY

8.1. Faabelit

Korppi-kirjoissa on viittauksia lastenkirjallisuuden eri lajeihin aina faabeleista lähtien. Faabelit ovat lähtöisin intialaisesta ja kreikkalaisesta sadustosta, ja Euroopassa niitä on julkaistu keskiajalta lähtien. Ne ovat eläinsatua mukailevia kertomuksia, jotka usein päättyvät moraaliseen opetukseen, esim.

sananlaskuun. (Kansanviisauden kirja 1991, 834.) Tunnetuimpia faabeleita ovat kreikkalaisen Aisopoksen eläintarinat.

Näiden vanhojen eläinkertomusten perinne tulee esiin myös Korppi-kirjoissa. Perinnettä kuitenkin muunnellaan ja osoitetaan sen avulla, millaiseksi sekä ihmisten että eläinten elämä nykymaailmassa on muodostunut. *Kirjassa Korppi ja Korpin poika on Kahlekuninkaat*-luvun alussa seuraavanlainen runo:

Kunnia ja maine
on kummallinen aine:
vaikkei sitä nää,
silti täyttyy pää.

On luonteenpiirre aito
vaatimattomuuden taito.
Silti pidä varas:
siinäkin voi olla paras.

Korpin faabelityyppinen runo
Paras vaatimaton (KKP, 62)

Runon tyypiksi on suoraan ilmoitettu faabeli, ja sen loppuun on tiivistetty opetus. Korppi vertaa runossaan maineen ja kunnian aikaansaamaa vaikutusta alkoholin vaikutuksiin: molemmista voi tulla pää täyteen. Liika vaatimattomuuskin voi tosin olla pahasta. Korppi ei kuitenkaan taida noudattaa omia oppejaan, sillä se on antanut runon nimeksi *Paras vaatimaton*. Runo pilaillee vanhanaikaisen opettavaisen faabelin idealla kääntämällä opetuksen lopulta pääläelleen.

Runo viittaa kirjan tapahtumiin, sillä kyseisessä luvussa kerrotaan, miten luonnonsuojelijoiden leirytyminen Lintujärven rannalle houkuttelee paikalle toimittajia. Aluksi melko vähäpätöisen tuntuaisesta mielenosoituksesta kehkeytyy karnevalistisesti liioiteltu esitys padon rakentamisineen ja purkamisineen. Luonnonsuojelijoiden kahlehtiessa itsensä Haaviston traktoriin on lopulta kutsuttava poliisi paikalle rauhoittamaan tilannetta. Kirjan teksti liittyy Kojjärven tapahtumiin ja sisältää siten viittauksen luonnonsuojeluliikkeen käynnistäneeseen tapahtumaan, jota kirjassa tarkastellaan koomisesta näkökulmasta. Tähän liittyy myös luvun nimi *Kahlekuninkaat*. Kahleista vapautuvat ihmiset olivat aiemmin sirkusviihdettä, johon luonnonsuojelijoiden tiettyssä mielessä liioiteltu käyttäytyminen tässä rinnastetaan.

Samassa kirjassa Otto kertoo Kaleville oman versionsa Aisopoksen faabelista *Muurahaiset ja heinäsiirkka*:

– Taitaa olla sama ravintola, Otto arveli. Mutta taiteilijan on totuttava joskus paastoamaan, samoin kuin reissumiehen. Kovaa on elämä, olipa surmanajajana Sirkuksessa tai kulun päällä. Ennen muinoin eräs kaukainen esi-isä oli varsin laatuunkäypä taiteilija. Koko kesän hän

taiteili, kun metsän muu väki puolestaan puuhasi kaikenlaista. Linnut tekivät pesää, muurahaiset rakensivat kekojaan ja niin edelleen. Tämä karhu se vain taiteili ja viihdytti toisia. Tuli sitten syksy ja ilmat viilenivät. Ajatteli silloin otso, että johonkin hänen olisi päästävä talviuntaan nukkumaan. Meni kysymään muurahaiselta. – Mitäs teit sinä silloin, kun me muut rakensimme pesiämme? muurahainen tivasi vinosti hymyillen. – Minä taiteilin, karhu vastasi totuudenmukaisesti. – No, taiteile sinä nytkin lämpimiksesi! muurahainen kivahti ja painui lämpimään pesäänsä.

Otto vaikenä ja jäi tuijottamaan surumielisesti eteensä kuin olisi itse ollut tuo onneton esi-isä, jolle ei maksettu minkäänlaista taiteilijanpalkkaa.

– Kuinkas siinä sitten kävi? korppi kysyi myötätuntoisesti.

– Kuinkas siinä sitten kävi! Otto huokasi. – Karhu ryömi muurahaispesään, söi muurahaiset ja nukkui siellä talviunensa ja heräsi keväällä reippaana poikana taiteilemaan.

– Ohoh, Kalevi hämmästyi. – Hetken jo ehdin luulla, että siinä oli jonkinlainen opetus.

– Kyllä siinä onkin, Otto vakuutti virnistäen. – Siitä asti sitä sukuhaaraa on sanottu muurahaiskarhuiksi.

Kalevi nauroi iloisesti.

– Murkuilla ei ole tapoja.

– Ei niin. Saivatpahan silloin kuitenkin tutustua edes hieman ruokailutapoihin. (KK, 35)

Otto muuntelee tuttua faabelia sijoittamalla karhun heinäsirkan rooliin. Tekstistä käy ilmi, ettei taiteilemista pidetä oikeana työnä, jolla voisi tulla toimeen. Varsinkaan kun Oton kertoman sadun tapahtuma-aikoina ei edes maksettu taiteilijanpalkkaa. Oton faabelissa muurahaiset eivät keränneet ruokaa kuten Aisopoksen versiossa vaan rakensivat pesää ja karhunkin olisi pitänyt varmistaa, että sillä on kolo talviunia varten.

Tarinan loppu mullistaa Aisopoksen vanhan opetuksen: karhu ryömi muurahaispesään, söi muurahaiset, nukkui talviunensa ja heräsi keväällä jälleen taiteilemaan. Sukuhaaraa kutsuttiin siitä pitäen muurahaiskarhuiksi. Eläinsadut ovatkin usein syntykertomuksia: ne kertovat, miksi karhulla on töpöhäntä tai miksi kissa ja hiiri ovat vihollisia (Kansanviisauden kirja 1991, 834). Otto esittää tässä oman humoristisen versionsa muurahaiskarhun synnystä, ja tarinaa kertoessaan se viittaa taiteilevan karhun olleen sen kaukainen esi-isä.

Alkuperäisen faabelin opetuksena oli, että on tehtävä työtä ja siten varmistettava oma toimeentulo, sillä toisten apuun ei voi turvautua. Kalevi tuntee faabeleiden kaavat, ja se odottaa, että tarinassa olisi jokin opetus. Sille, kuten myös lukijalle, Oton kertomuksen lopetus on yllätyksellinen. Oton mukaan opetuksena on se, että sukuhaaraa on siitä pitäen sanottu muurahaiskarhuiksi. Vanhoja eläinkertomuksia koomisesti muunteleva tarina kyseenalaistaa tässä vanhojen faabeleiden välittämiä arvoja, esim. ahkeruutta. Ahkeruudella ei Oton faabelissa ole merkitystä, sillä röyhkeä ja isompi pärjää

ilman sitäkin. Teksti ottaa kantaa myös taiteilijan asemaan. Muiden viihdyttämistä ei ehkä vieläkään pidetä oikeana työnä. Eläinsaduissa tyhmänä esitetty karhu myös loistaa nokkeluudellaan itse kertomassaan sadussa.

Nykyajan lastenkirjallisuuden tärkeimpänä tehtävänä on lukijan viihdyttäminen ja huvittaminen, eikä moraalisten opetusten antaminen juurikaan enää kuulusen tehtäviin. Tottelematon ja epätäydellinen henkilö voi myös toimia lapselle helppona samaistumiskohteena. (Saukkola 1997–1998, 144–146.) Eläimet eivät Korppi-kirjoissa enää edusta ihmisten erilaisia luonteita vaan pysyvät pienistä inhimillisistä ominaisuuksistaan huolimatta eläiminä. Korppi-kirjojen eläinhahmoista ei siis voi etsiä samantyyppistä vertauksellisuutta kuin faabeleiden eläimistä.

Teksti ilmentää muutakin eroa menneisyyden ja nykyisyyden välillä. Se tietyllä tavalla asettaa arvostelun alaiseksi ihmisten kertomat eläintarinat ja osoittaa eläinten tuntevan itse paremmin oman historiansa. Ne tuskin ovat sellaisia kuin eläinsadut antavat olettaa. Karhu ei ole tyhmä, sen enempiä kuin kettu on erityisen nokkelakaan.

Tosin Oton kertoma tarina, kuten muitakin eläintarinoita, on sijoitettu lukuun nimeltä *Kalajuttuja*. Kalajutuilla tarkoitetaan yleensä jotain muuta kuin aivan todenmukaisia kertomuksia. Korpin ja karhun kertoessa toisilleen tarinoita teksti korostaa viihdyttämisen perinnettä. Ennen televisiota ja tietokoneita vanhassa maatalousyhteisössä ihmiset viihdyttivät toisiaan kertomalla tarinoita.

8.2. Suomalaiset eläinsadut

8.2.1. Korppi ja juusto

Suomalaisessa eläinsadussa maailma on vasta järjestyksessä, eivätkä eläimet ole vielä jakautuneet metsän ja kylän eläimiin. Sadun tapahtumat antavat selityksen sovittamattomille vihamielisyyksille ja eläinten erikoistuntomerkeille. (Rainio 1963 458–459.) Eläimet asuvat omassa kyläyhteisössään, Ilvolassa, ihmisten tapaan viettäen talonpoikaista elämää (Pennanen 1990, 30).

Eläimet esiintyvät usein saduissa pareittain. Eläinparin voimiltaan heikompi osapuoli kuvataan viisaaksi ja nokkelaksi; oveluutensa avulla se voittaa voimakkaamman. (Piela 1982, 100.) Satujen aiheistossa toistuvat selkeät vastakohta-asetelmat: älykäs eläin – tyhmä eläin (kettu ja karhu tai susi), kotieläin – villieläin (koira ja susi), saalistaja – saalistettava (kissa ja hiiri, susi ja lammas) (Laitinen 1981, 71).

Eläinsatujen suosikki on Mikko Repolainen, joka on älykäs, mutta myös häikäilemättömän itsekäs. Ketun suosio perustuu luultavasti siihen, että sen ajateltiin selviytyvän olemassaolotaistelusta samoin aseina kuin ihmisenkin: nokkeluudella. Ihminen on ihailnut ketussa omia älyllisiä taitojaan. (Rainio 1963, 462.)

Alluusiot suomalaisiin eläinsatuihin liittävät Korppi-kirjat vanhaan perinteeseen. Eläinsatuviihteet keskittyvät etenkin kirjasarjan ensimmäiseen ja kolmanteen osaan. Sadut toimivat tekstissä myös rakennusaineksena, sillä kirjan eläimet joutuvat saman tyyppisiin tilanteisiin kuin eläinsatujen eläimet.

Satuun korpista ja juustosta viitataan Korppi-sarjan ensimmäisessä kirjassa useasti. Sadusta on kirjassa mukaelma kohtauksessa, jossa minkit kiusaavat Kalevia, jotta se pudottaisi kalan suustaan:

- Hei, sanoi takkuinen otus, jonka naamaa koristivat arvet. – Anna se kala tänne tai tulen hakemaan!
- Minkit räjähtivät nauramaan. Korppi tuijotti ylhäisesti maahan eikä sanonut mitään. Vaikeaa se olisi ollutkin, sillä kala tukki koko nokan.
- Vai onko niin, että kala onkin pyytänyt korpin, Arpinaama sanoi ja minkit räkättivät niin että metsä raikui. Innokkaimmat suorastaan kieriskelivät ruohikossa.
- Hei, kala, heitä se Korppi alas! hihkuivat minkit ja nauroivat taas. Silloin Korpilta petti itsehillintä, se avasi nokkansa ja rääkäisi vimmoissaan:
- Alkaka kalppia, metsärosvot! Teillä ei ole asiaa Koskelle. Häipykää, tai...
- Mutta minkit eivät kuulleet Korpin sanoja, sillä ne tappelivat yhtenä mylläkkänä kalasta, joka oli tietysti pudonnut Korpin avattua nokkansa. Muutaman sekunnin kuluttua kalasta, ei ollut jäljellä edes ruotoja. (KK, 30)

Myöhemmin Kalevi kertoo tapauksesta ystävilleen Piisamille ja Majavalle:

- Ja sitten Korppi kertoi jutun sukulaiskorpista, joka oli löytänyt suuren juuston. Eräs kettu kuitenkin oli houkutelut linnun laulamaan ja niin se oli menettänyt herkkunsa. Piisami ja Majava nauroivat jutulle iloisesti.
- Eipä silti, Korppi lisäsi ovelan näköisenä. – Minä en olisi pyytänyt sitä sukulaista laulamaan vaikka olisin saanut kaksi juustoa, niin kamala ääni sillä oli. (KK, 31)

Ennen kuin korppi kertoo sadun, se mainitsee, että sen on joskus vaikea pitää nokkaansa kiinni. Kalevi on siis hyvin selvillä menneiden korppisukupolvien toilailuista. Silti se sortuu samaan virheeseen. Kansansadussa kettu houkuttelee juustoa suussaan pitelevän korpin laulamaan, koska muka haluaa kuulla korpin kaunista laulunääntä. Korppi sortuu imarteluun, ja sen avatessa suunsa juusto tipahtaa ketun saaliiksi. Kalevia minkit puolestaan pilkkaavat, ja sen itsehillintä pettää. Kala on kuitenkin kuollut ympäristömyrkyihin, ja minkit saavat pahoja vatsanväänneitä syötyään sen. Vanha satu saa uuden käänteen:

Kalevi hyötyykin kalan menetyksestä, sillä se olisi tullut siitä kipeäksi. Kyseessä ei siis ollutkaan juuston kaltainen herkkupala. Maailma on muuttunut, ja saasteet vaikuttavat eläinten elinympäristöön. Helpolla saatu herkkupala voikin koitua kohtalokkaaksi.

Satuun viitataan edelleen kirjassa *Korppi ja Pitkänen*. Tilanne on hivenen samankaltainen. Korpin suussa on jälleen aarre. Tällä kertaa se on verhotangon rengas, jota Kalevi aikoo käyttää sormuksen asemesta, kun löytää sopivan tyttökorpin kosittavaksi.

Korppi virnisti ja varoi vastaamasta. Sillä oli hyvässä muistissa, miten kävi niille, jotka puhuivat tällaisissa tilanteissa. (KP, 25)

Kytkentä satuun korpista ja juustosta syntyy myös, kun eläimet puhuvat sivistyksestä ja korppi vertaa sitä juustoon seuraavasti:

– Ei ei, Korppi epäsi. Kyllä sillä on makunsa. Lähinnä se on makeaa ja rasvaista ja sen nimi on juusto. Se on keltainen ja pyöreä kuin täysinäinen kuu. (KK, 15)

Sivistyksen yhdistäminen juustoon on melko omaperäistä, mutta Kalevi muistelee elättitaustaansa ja yhteyksiään ihmisiin, ja juusto edustaa sen mielestä sivistystä. Sadunomainen tapa on myös luulla kuun olevan juustoa, koska se keltaisena ja pyöreänä onkaloineen muistuttaa juustoa.

8.2.2. Karhun kalanpyynti ja Kolmen puun nimet

Eläinsaduissa aiheenkäsittely voi joskus olla groteskia (Piela 1982, 100.) Niissä petetään, pahoinpidellään ja surmataan (Laitinen 1981, 73). Sadut esittävät kaunistelemattoman käsityksen siitä, millaisia luonteenominaisuuksia ja keinoja tarvitaan olemassaolon taistelusta selviytymiseen (Piela 1982, 100). Tässä heijastuu realistinen näkemys elämästä: menestyäkseen tulee olla nokkela ja häikäilemätön – ei armelias ja oikeudenmukainen (Laitinen 1981, 73). Eläinsatujen moraali poikkeaa selvästi muista saduista, joissa paha saa aina rangaistuksensa (Piela 1982, 100).

Ketun vastakohtana suomalaisissa eläinsaduissa on suuri ja väkevä, mutta typerä karhu, jota pienemmät eläimet kerta toisensa jälkeen petkuttavat. Sadut metsiemme pelottavimmasta eläimestä, karhusta, ovat kompensatorunoutta, jossa nautitaan vaarallisen eläimen nöyryyttämisestä ja sen osoittamisesta tyhmäksi ja naurettavaksi. (Rainio 1963, 462.) Mielenkiintoista onkin, että ennen myyteissä kunnioitettu taivaan jumalan poika on saduissa muuttunut pilkan kohteeksi.

Kirjassa *Korppi ja Korpin poika* Kalevi ja Otto tapaavat retkillään ketun, joka yrittää saalistaa matalaan pikkulampeen vangiksi jäänyttä suurta kalaa. Kettu käyttäytyy aluksi kansansaduista tutun luonteensa mukaisesti ja yrittää saada karhun perääntymään apajalta valehtelemalla, että maahan on piilotettu karhunraudat. Otto ja Kalevi tajuvat ketun juonittelun ja alkavat puolestaan muistella vanhoja tarinoita:

– Kala on muutenkin epäterveellistä, Otto jatkoi juttua. – Eräs karhu menetti kerran komean häntänsä työnnettyään sen avantoon talvipakkasella. Häntä näet jäätynä kiinni ja mennä napsahti poikki, kun karhu veti itsensä irti.

– Eikös joku neuvonut karhua tässä kalastuspuuhassa? korppi muisteli.

– Kyllä kai? Otto pohti. – Eikös se ollut sama, joka pyyteli korpilta juustoa?

Kettu otti vaivihkaa muutaman askeleen taaksepäin ja kääntyi ympäri, kuono kohden vastakkaista metsänreunaa.

– Kukas se olikaan? Otto muisteli.

– Se oli tuo, tuo, Kalevi tapaili ja näki silmänurkastaan ketun pyrähättävän juoksuun. Se oli nähnyt toivottomaksi saaliinsa puolustamisen.

– Kettuhan se oli ! Otto hihkaisi ihastuneena, kun nimi putkahti sen mieleen. – No, minnekäs kuoma hävisi?

Kettu loikki jo kaukana välittämättä jäädä kuuntelemaan toisten muisteluksia. Tottahan se hyvin tunsikin nuo tarinat omien esi-isänsä puuhista. Ja vaikka ne sitä naurattivatkin, oli syytä katsella oikea paikka nauramiselle.

– Mänty, honka, petäjä! hihkaisi Otto vielä revon perään ennen kuin se hävisi metsän suojaan.

– Mitä? Kalevi ihmetteli.

– Oikea vastaus väärään kysymykseen, karhu hymähti ja jatkoi pysäytettyä matkaa kohti ketun kiertämää lammikkoa. (KKP, 38–39)

Korppi ja karhu muistelevat kolmea eläinsatua: satua korpista ja juustosta, karhun hännällä kalastamista ja kolmen puun nimiä. Sadussa *Karhun kalanpyynti* karhu pyytää ketulta neuvoja kalastuksessa. Kettu neuvoo karhua pitämään häntäänsä avannossa koko yön aamuun asti, jolloin jokaiseen karvaan tarttuu kala. Yöllä on kuitenkin kova pakkanen ja karhun häntä jäätyy kiinni avantoon. Karhun on revittävä itsensä väkisin irti, ja samassa rytäkässä häntäkin katkeaa. Näin karhu menettää pitkän häntänsä, sillä jäljelle jää vain lyhyt töpö. Satu selittää, miksi karhun häntä on niin pieni muitten metsän eläinten, esimerkiksi ketun häntään verrattuna.

Sadussa *Kolmen puun nimet* karhu, susi ja kettu kilpailevat siitä, kuka nopeimmin sanoo kolmen puun nimet. Karhu esittää tyhmyyksissään vastaukseksi honka, mänty ja petäjä, jotka kaikki tarkoittavat samaa puuta. Kettu voittaa vedon sanomalla nopeasti: Lepkuuskoi!

Kettu tuntee sadut ja katsoo parhaaksi luovuttaa ja lähteä paikalta pois. Vanhoissa eläinsaduissa kettu päihittää muut eläimet oveluudellaan ja häikäilemättömyydellään. Nyt kettu puolestaan joutuu huiputetuksi, koska

Kalevi ja Otto tuntevat vanhat tarinat. Ne myös käyttävät ketun omia keinoja ja valehtelevat sille, että lammikossa olevat kalat on myrkytetty. Näin korppi ja karhu saavat maksetuksi ketulle hieman vanhoja kalavelkoja.

8.3. Kansansadut

8.3.1. Kultakutri ja kolme karhua

Satujen tehtävät ovat olleet moninaisia. Satujen sepittäminen ja kertominen on tuottanut esteettisiä elämyksiä, konkretisoitunut yhteisössä esiintyviä ongelmia ja ristiriitoja ja tarjonnut niille kuviteltuja ratkaisuja. Se on myös kiteyttänyt kulttuurissa vallitsevia käsityksiä ja siirtänyt ne uusille sukupolville. Viihdykkeenä satu on katkaissut arjen ja siirtänyt kertojat ja kuulijat toiseen todellisuuteen. (Apo 1986, 15.)

Eri satuihin viitataan keskitetysti eri kirjoissa. *Kultakutri ja kolme karhua* on subtekstinä kirjassa *Korppi ja Korpin poika*:

- Mitäs nyt? Otto kysyi Kalevilta. – Tähän Kultakutriin ei oltu varauduttu. (KKP, 50)
- Mitähän pyörän omistaja mahtaa sanoa? Kalevi aprikoi.
- Joku on ajanut moottoripyörälläni, Otto arveli. (KKP, 61)
- Kultakutri, Otto sanoi lämpimästi. – Kuka on syönyt puuroni? (KKP, 77)
- Me emme voi enää jatkaa tapaamisiamme näin, Otto sanoi Kultakutrille. – Se on liian vaarallista. Jos vanhempasi saavat tietää meistä, se on kaiken loppu. (KKP, 77)

Otto osoittaa tuntevansa sadun pikkutyöstä ja kolmesta karhusta. Se nimittää maanviljelijä Haaviston tytärtä spontaanisti Kultakutriksi sadun mukaan. Sadussa pikkutyttö käy metsässä sijaitsevassa karhujen talossa, jossa kokeilee vuoronperään ison karhun, keskikokoisen karhun ja pienen karhun puuroannoksia, tuoleja ja sänkyjä. Pienen karhun tavarat ovat sopivan kokoisia, ja lopulta tyttö nukahtaa sen sänkyyn. Kun karhut palaavat ne esittävät kysymyksiä tyyliin: kuka on syönyt puuroani jne. Lopulta tyttö löytyy sängystä ja hän pakenee karhuja. Satu näyttää, ettei lapsen pidä havitella aikuisten asioita vaan hänen on parempi tyytyä ”pikkukarhun tavaroihin”, jotka ovat hänelle sopivia.

Haaviston pikkutyttö on lähes ainoita ihmisiä, joihin karhu ja korppi luottavat. Oton mielestä tyttö osaa myös arvostaa taidetta, sillä tyttö on ihastuksissaan katsellessaan Oton esiintymistä. Otto on myös itse kiltimpi kuin *Kultakutrin* karhut. Sadussa karhut ovat raivoissaan, kun niiden taloon on tunkeuduttu ja tavaroihin koskettu, mutta Otto puhuu Kultakutrille lämpimästi.

Päinvastoin kuin sadussa karhu ja korppi ovat tässä kertomuksessa tunkeutujia. Ne tunkeutuvat maanviljelijä Haaviston jyvääitään ja kellariin etsimään syömistä, ja Otto varastaa isännän moottoripyörän. Karhun repliikki, jossa kansansatuun liitetään moottoripyörä, tuo koomisuutta, sillä moottoripyörä on liian monimutkainen ja uudenaikainen esine, jotta se voisi esiintyä kansansadussa. Toisaalta moottoripyörän omistaja voi hyvinkin sanoa kuten Otto. Viittaukset satuun osoittavat jälleen eläinten tuntevan asemansa lastenkirjallisuudessa.

8.3.2. Punahilkka

Punahilkkaan viitataan useasti kirjassa *Korppi ja Pitkänen*, jossa Kalevi ja Pitkänen ystäväystyvät suden kanssa:

- Olen kuullut juttua susista, Pitkänen sanoi lintujen odotellessa ja tuijottaessa tarkasti metsän reunaa.
 - Minkälaisia juttuja? Korppi kysyi.
 - Että sudet ovat hirmuisia petoja.
 - Eivät ne yleensä lintuja syö, korppi lohdutti.
 - Eivätkö? varis ihmetteli. – Mitäs sitten?
 - Lähinnä pikkutyttöjä ja niiden isoäitejä.
 - Aha, Pitkänen ilahtui. – Sitten minulla ei ole mitään hätää. Täytyy vain varoittaa mummoa.
- Korppi kertoo Pitkäselle tarinan Punahilkasta ja varis nyökkäili tarkkaavaisena. Kun kertomus loppui, lintu tuhahti:
- Mitä se metsästäjä siinä sählää suden tarinassa. Olisi antanut olla rauhassa. (KP, 29)

Kalevi tuntee sadun Punahilkasta ja toimii kirjassa sadun kertojana. Kirjoissa on paljon subteksteinä suullisista perinnettä ja usein hahmot kertovat tarinoita, vitsejä ja satuja suoraan toisilleen. Pitkäsen näkökulma satuun on erilainen kuin ihmisen: metsästäjä vie pääroolin ja aterian sudelta. Eläimet muistelevat sadun tunnetumpaa Grimmin veljesten versiota. Sadusta on olemassa myös aiempi Charles Perraultin versio, joka päättyy suden voittoon. Perraultin tarina ei varsinaisesti ole satu vaan opettavainen tarina, jonka tarkoituksena on varoittaa lasta pelottavalla lopullaan. (Bettelheim 1998, 204.)

Koomisuutta luo Pitkäsen tyhmyys. Se pelkää susia kuulopuheiden perusteella, ja kun korppi rauhoittelee, etteivät sudet syö kuin isoäitejä ja pikkutyttöjä, varis aikoo varoittaa mummoaan. Variksen mummo on luonnollisesti varis, joten sillä ei olisi mitään vaaraa. Variksen logiikka pettää. Myös ajatus siitä, että varis tiedostaisi isovanhempiensa olemassaolon, on huvittava, koska eläimet eivät suhtaudu sukulaisuussuhteisiin kuten ihmiset.

Kun linnut ensi kerran tapaavat suden, keskustelu etenee seuraavasti:

- Miksi sinulla on noin suuret korvat, isoäiti? korppi kysyi ja katsoi pää kallellaan sutta.
 - Jotta voisın nähdä sinut paremmin, Pitkänen vastasi.
 - Kuinka niin? korppi hölmistyi.
 - Suuret korvat estävät esimerkiksi isoäidin myssyn valumisen silmille, Pitkänen selvitti.
 - Aha, korppi oivalsi. – No, miksi sinulla on sitten noin suuri suu, mummoseni?
 - Jotta voisın syödä sinut suuhuni, Pitkänen sanoi ja murahti pahaenteisesti.
 - Säästä minut, oi kiltti punahilkka! susi sanoi ja naurahti.
- Ällistyneinä molemmat linnut tuijottivat sutta, joka hyväntuulisesti katsoi takaisin.
- Vanha vitsi, susi sanoi. – Sitten kun olen syönyt Punahilkkan ja isoäidin, metsästäjä tulee, avaa vatsan ja päästää ne pois. Höh.
 - Sellainen juuri harmittaa, Pitkänen myönsi. (KP, 32)

Tässä linnut esittävät sadun keskeisiä kohtia sudelle vuoropuheluna. Oikea vastaus ensimmäiseen kysymykseen olisi tietenkin: ”Jotta voisın kuulla sinua paremmin.” Pitkäsen versio ei ole odotuksenmukainen, mutta se on kekseliäämpi. Paljastuu, että myös susi tuntee tarinan. Myös sutta harmittaa se, että se tarinassa häviää neuvokkuudessa metsästäjälle. Sen repliikki, jossa se itse pyytää punahilkkaa säästämään henkensä, on vastakkainen sadun repliikille. Tässä vihjataan siihen, että todellisuudessa ihminen on sudelle vaarallisempi kuin susi ihmiselle. Korppi-kirjassakin suden henki on vaarassa, sillä sitä jahdataan, koska se on tullut liian lähelle ihmisasumuksia. Punahilkka pienellä kirjoitettuna voi näin viitata metsästäjien punaisiin vaatteisiin.

Punahilkka-satuun viittaillaan vielä siellä täällä kirjassa:

- Kauppamies kyllä hyväksyy kenet vaan, Pitkänen vakuutti.
- Se vaihtaisi vaikka isoäitinsä johonkin kiiltävään.
- Saa pitää minun puolestani, korppi sanoi. – Vaikka isoäidit ovat varmasti mukavia muistakin kuin sudesta. (KP, 99)
- Että paremmin näkisin sinut! hukka haukahti ja virnisti suurella terävähampaisella suullaan. (KP, 105)

Punahilkka-satu nähdään tässä ennen kaikkea suden kannalta. Eläimet pitävät sutta sadun sankarina ja ovat närkästyneitä siitä, että sen käy huonosti. Sadun kuljettaminen rinnan Korppi-kirjan tarinan kanssa valaisee suden asemaa myös menneisyyden näkökulmasta. Susi ei ole paha kuten usein saduissa vaan eläin siinä kuin muutkin. Menneisyydessä susista oli ihmisille todellista vaaraa, mikä selittää niiden roolin saduissa. Ihminen suhteuttaa eläimen aina itseensä, joten tietyt eläimet ovat hyviä ja tietyt pahoja, vaikka ne käyttäytyvät vain lajille ominaisella tavalla.

Kansansatuja ja eläinsatuja on kirjoissa käsitelty kuin ne olisivat eläinten historiaa. Eläimet tuntevat sadut ja sanovat niiden kertovan esi-isistään. Tekniikkaa on käytetty muussakin eläinkirjallisuudessa. Esimerkiksi Richard Adamsin *Ruohometsän kansassa* kaniinit kertovat toisilleen tarinoita prinssi El-ahrairahista, myyttisestä sankaristaan.

8.3.3. Kansansadun konventioita

Sadut tapahtuvat epämääräisessä sadun maailmassa. Henkilöt ovat yleensä nimettömiä tai heillä on sadunomaisia kutsumanimiä. Henkilöillä ei myöskään ole yksilöllisiä luonteenpiirteitä vaan he edustavat yksipuolisesti jotakin ominaisuutta. Kerronta on suoraviivaista ja pitäytyy tiukasti juonen kulkuun. Kerronnan kaavamaisuutta korostavat toistot, erilaiset kliseet ja konventionaaliset repliikit. (Piela 1982, 86.)

Kalevi on elätinä olonsa jälkeen vieraantunut muista korpeista. Se yrittää useasti tutustua sukulaisiinsa, mutta ne vieroksuvat sitä Kalevista lähtevän ihmisen hajun takia. Lopulta se kuitenkin löytää ystävän. Kalevin mieltä painaa silti salaisuus:

- Kuulepas, Kristian. Nyt kerron sinulle sellaista, mitä ehkä kadun myöhemmin, mutta rehellisyyden nimissä sinun on saatava tietää. Se koskee menneisyyttäni.
- Sitten korppi kertoi.
- Sen pituinen se, se sanoi lopuksi. – Mitäs siihen sanot? (KK, 54)

Kalevi osoittaa olevansa perillä tarinan kerronnan perinteistä päättämällä kertomuksensa tyypillisiin sadun lopettamissanoihin. Oman lisänsä tähän tuo se havainto, että Kalevi kertoo omasta sepitetystä menneisyydestään kuten kertoisi satua. Sen selittely menneisyydestään muistuttaa myös nykyajan satujen, esim. saippuaopperoiden tapaa käsitellä salaisuuksia. Samantyyppistä viihteestä tuttua rakennetta käyttää myös Otto-karhu tavatessaan Haaviston pikkutyttären sekä Kristian paljastaessaan olleensa myös elätinä:

- Me emme voi enää jatkaa tapaamisiamme näin, Otto sanoi Kultakutrille. – Se on liian vaarallista. Jos vanhempasi saavat tietää meistä, se on kaiken loppu. (KKP, 77)
- Sitten se katsoi ilkkurisesti veljeään ja sanoi: – Sen verran voin kuitenkin sanoa, että hän oli dosentti. (KK, 55)

Teksti käyttää hyväkseen lukijan tuntemusta eri lajityyppien konventioista. Myös Kalevin menneisyydessä on tiettyä saippuaopperamaisuutta tai sadun kaavaa. Korpin poikia on ollut kaikkiaan kolme. Kolme veljestä on hyvin tyypillinen satukaava, kuten orpous ja kadonneen veljen tai vanhempien

löytäminen. Myös kodista ryöstäminen, kasvaminen vankeudessa vieraassa ympäristössä ja viimein pakeneminen ovat paljon käytettyjä sadun käännteitä.

Kirja *Korppi ja Pitkänen* rakentuu tyypillisen kansansadun kaavan mukaan. Se alkaa tehtävästä, jonka Kalevi saa unessa kuulemaltaan ääneltä. Kalevin on hankittava sormus, jotta se voisi kosia korppineitoa eli sen on satujen sankarin tapaan suoriuduttava tehtävästä. Sormuksen etsiminen kuljettaa Kalevia ja sen toveria Pitkästä seikkailusta toiseen, ja niiden neuvokkuus tulee monta kertaa punnituksi.

Kansansadun sankarina on mökin poika tai prinssi, joka kohtaa yliluonnollisia vastustajia tai outoja auttajia. Hänellä on myös apunaan taikakaluja. (Vaijärvi 1972, 65.) Sadun sankarin tapaan Kalevin on lähdeittävä ulos maailmaan, jotta se löytäisi puolison, jonka kanssa se voisi elää elämänsä loppuun asti onnellisena. Se tuntee myös aluksi itsensä hylätyksi ja yksinäiseksi, mutta saa apua muilta eläimiltä.

Kansansadun aiheita on nykyaikaisessa lastenkirjallisuudessa siirretty uusiin ympäristöihin. Traditioita sävytetään parodioimalla ja kansansatujen olentojen tyypillisistä käyttäytymismuodoista tehdään pilaa. (Vaijärvi 1972, 67.) Eläinten maailman erilaiset arvot tulevat julki myös sormuksen etsimisessä. Korppia alkaa sormuksen etsiminen kyllästyttää ja se arvelee, ettei renkaasta ole mitään hyötyä. Sitä ei voi edes syödä, ellei se ole rinki. Toisellakin päähahmolla, varis Pitkäsellä, on mielessä koko ajan eräänlaiset renkaat. Se nimittäin himoitsee reikäleipiä yli kaiken. Sormuksen ja reikäleivän rinnastus tuo koomisen vaikutelman.

Sormus on loppumattomuuden ja ikuisuuden symboli. Keskiajalla siitä tuli kihlauksen ja avioliiton symboli. Sormukseen on myös uskottu kätkeytyvän salattuja voimia ja esimerkiksi sormuksen kadottaminen tietää monien kansanuskomuksien mukaan onnettomuutta. Varhaisella keskiajalla pitivät germaanit sormuksia suuressa arvossa (Nibelungin sormus), koska niihin saattoi liittyä sekä suuri siunaus että suuri kirous. Jos alamainen sai ruhtinaaltaan sormuksen, se oli poikkeuksellisen suuri armon- ja suosionosoitus. (Biedermann 1996, 349–350.)

Sormuksesta puhutaan myös kirjan motossa, joka on sitaatti Topeliuksen *Välskärin kertomuksista*.

– Ja tämä sormus, oi Regina,
tämä sormus on meidän!

Vastaava kohta *Välskärin kertomuksissa* on seuraavanlainen:

Ja tämä sormus, oi Regina, tämä sormus on meidän! – huudahti Bertel sekä ilolla että pelolla. – Mikä rikkaus ja mikä edesvastuu seuraakaan tätä sormusta! (Topelius 1974, 351)

Sormus on Korppi-kirjassa johtomotiivina kuten se on *Välskäreissäkin*. *Välskärin kertomusten* koossapitävänä aihepiirinä ovat kuninkaan sormus -aihe sekä aateliston ja kansan konflikti (Kettunen 1998, 64–65).

Kustaa Aadolf on tarinan mukaan saanut sormuksen, joka suojelee häntä kaikkia onnettomuuksia vastaan. Arvoltaan koru on halpa, sillä se on vain kuparia. Sormuksen tunnearvo on kuitenkin suuri, sillä kuningas on saanut sen suomalaiselta tytöltä, jota hän nuoruudessaan rakasti. Kuningas kuolee Lützenin taistelussa irroitettuaan sitä ennen sormuksen sormestaan. Ennen kaatumistaan kuningas määrää sormuksen annettavaksi Kustaa Bertelille, joka myöhemmin aateloidaan Bertelskjöldiksi. Sormuksen lahjoittajaksi paljastuu Bertelin äiti Meri, ja Bertelin vihjataan olevan kuninkaan poika.

Korppi-kirjaan valittu motto löytyy *Välskärin kertomusten* ensimmäisen osan lopusta. Bertel tuo vaimonsa Isoonkyröön Perttilän taloon. Kuninkaan sormus on Reginan vihkisormuksena. Meri kertoo sormuksen alkuperän ja siihen liittyvät voimat. Sormuksen kantajaa seuraa onni, ellei hän vanno väärää valaa, joka lamauttaa sormuksen voiman. Kun sormus kulkee suvussa kuusi sukupolvea peräkkäin, syntyy mahtava kuningassuku. Vaikein sormuksen hallitsijan tehtävistä on kuitenkin taistella itseään vastaan.

Kustaa Aadolfin tavoin Kalevi kadottaa jalassaan olleen verhotangon renkaan eli sormuksen ilmeisesti haavoittumisensa yhteydessä taistellessaan huuhkajaa vastaan:

– Sormus, Kalevi sanoi ja huokaisi. – Epäonni on vaivannut minua koko ajan. Näyttää siltä, että täytyy tyytyä kohtaloonsa, turha potkia sitä vastaan. (KP, 93)

Päästäkseen kosintapuuhiin linnut lähtevät ostamaan sormusta Klaus-nimiseltä varikselta, ja Kalevi pääättelee ostavansa omaa kadottamaansa sormusta. Kuninkaan sormuksen tavoin Kalevin sormus katoaa ja ilmestyy jälleen yllättävästi esiin. Molempien sormusten suurin merkitys ei ole niiden ulkonaisessa arvossa vaan siinä, mitä ne edustavat. Korpille verhotangon rengas on viimeinen askel, jonka se tarvitsee itsenäistymiseen. Kirjan viimeisen luvun nimenäkin on *Puuttuva rengas*. Termi liittyy englantilaisen antropologin Louis Leakyn Afrikasta löytämiin luihin, joita on pidetty osoituksena siitä, että evoluutiossa on ollut välimuoto ihmisen ja apinan välillä. Tässä se on side, joka liittää korpin lopullisesti heimoonsa.

Välskärin kertomusten ensimmäinen osa päättyy päähenkilön kannalta onnellisesti avioliittoon, ja näinhän käy myös Korppi-kirjassa. Satujen tapaan kirja loppuu onnellisesti, kun Kalevi kosii Unelmaa. Prinssin ja prinsessan avioliittoon päättyvät myös sadut. ”Ja he elivät onnellisina elämänsä loppuun asti” -fraasin jälkeen ei henkilöistä anneta enää muuta tietoa. Korppi-sarjakin päättyy Kalevin perheen perustamiseen.

Sormusten lisäksi kirjassa esiintyy peili, jollaisen Pitkänen reikäleipien lisäksi haluaisi itselleen. Peilikin on tuttu satusymboli. Hieman *Lumikkiin* viittaavaa on korpin ja variksen keskustelu siitä, millainen kuva peilistä näkyy:

- Tämä on melkein samanlainen kuin se silmälaseihin vaihdettu, Pitkänen sanoi ja katsoi silmät kierossa kuvajaistaan peilin pinnassa.
- Ettei ole sama? Kalevi kysyi. - Mikä kuva siinä on?
- Variksen kuva, Pitkänen sanoi. - Ruma kuin petolinnun pyrstö.
- Ei se sitten ole sama, korppi sanoi. - Siinä peilissä oli komea korppi. (KP, 103)

Lumikissa paha äitipuoli kyselee jatkuvasti peililtään, kuka on valtakunnassa kaikkein kaunein. Peili vakuuttaa kuningattaren kauneutta, kunnes Lumikki seitsemän vuotta täytettyään on kauniimpi. Myös korppi liittyy *Lumikkiin*. Lumikin maatessa lasiarkussa häntä käy itkemässä kolme lintua, joista yksi on korppi. Lumikin tukkaa myös kuvaillaan joissain satuversioissa korpinmustaksi.

Linnut eivät selvästikään ymmärrä, miten peili toimii, koska päättelevät kyseessä olevan eri esineen, kun sen heijastama kuva on erilainen. Ne eivät myöskään tajua näkevänsä peilistä oman kuvansa. Linnun peilikuvien ja *Lumikin* peilikuvien rinnastus on koominen. Varis katselee kuvajaistaan silmät kierossa ja näkee ruman peilikuvan. Tämä tekee naurettavaksi peilin symbolisen roolin *Lumikissa*.

Vanhan uskomuksen mukaan kuvan ja sen jäljennöksen välillä vallitsee maaginen yhteys ja vuorovaikutus. Peilejä on käytetty myös uskonnollisessa mielessä, jolloin sen on uskottu näyttävän näkyjä tuonpuoleisesta maailmasta. Länsimaisessa ikonografiassa peilin merkitys on kaksijakoinen. Sitä on pidetty ylellisyyden, aistillisuuden ja turhamaisuuden attribuuttina. Toisaalta se on myös itsensä tuntemisen sekä totuuden ja viisauden hyveen vertauskuva. Peiliä on pidetty Maria-symbolina, koska Marian neitsyydessä ja hänen pojassaan Jeesuksessa näkyi Jumalan kuva. Koko luomakunta on nähty jumalallisen Luojan peilikuvana. Kirkas peili symboloi avio-onnea. (Biedermann 1996, 270.)

Peili-aihelmasta on *Korppi ja Pitkänen* -kirjassa muitakin muunnelmia. Edellisessä katkelmassa mainitut silmälasit, sekä Kuoppalan piilokojun kameran objektiivi ja kiikari ovat myös eräänlaisia peilejä.

Peilisympoliikkaa on muissakin Korppi-kirjoissa. Kun Kalevi ensimmäistä kertaa tapaa toisen korpin, se luulee katselevansa peiliin:

(--) Aluksi se luuli tuijottavansa peiliin, joka oli ollut se parhaita ystäviä elättitalossa. Sitten se havaitsi, että tällä peilillä ei ollut kehyksiä ja että kuvajainen käänteli päätään minne sattui eikä pysynyt ollenkaan Korpin hallinnassa.

– Pitää olla tarkkana, ettei mene linnut sekaisin, Korppi sanoi itsekseen. – Ettei vain lähde eri lintuna kuin tuli. (KK, 49)

Korppi tajuaa tässä peilin toiminnan, mutta ei ymmärrä miksi kuvajainen ei tällä kertaa noudata sen liikkeitä. Tässä korostuu peilikuvan käänteisyys. Korppi ei enää tiedä, kumpi hän on, kuva ja alkuperäinen. Korppi pelkää sekoittavansa korpit ja muuttuvansa peilikuvakseen.

Hieman myöhemmin Kalevin käydessä korvessa, se toivottaa itse itsensä tervetulleeksi. Kristian tulee paikalle ja sanoo:

– Kiitoksia vain, mutta minunhan se olisi pitänyt sanoa, vieras sanoi. – Se meni väärin päin, joten korjataan. Sitten se sanoi huolellisesti ääntään:

– Aolutevret! (KK, 51)

Näissä peili-episodeissa voi nähdä karnevalistista kaksoisolennon kuvausta. Korppiveljeksiä voidaan oikeastaan pitää tavallaan kaksosina, ovathan ne syntyneet samaan aikaan. Peili voi toimia Kalevin identiteetin etsimisen symbolina, ja Kristian Kalevin peilikuvana voisi eräällä tapaa olla myös Kalevin ihanneminä: se on parempi runoilija ja onnistunut perustamaan perheen. Sitä eivät myöskään muut korpit ole hyljeksineet, vaan se on viettänyt tavallista elämää dosentin luota karattuaan. Korppi-kirjat loppuvat yleensä Kristianin ja Kalevin jälleennäkemiseen. Viimeisen kirjan lopussa Kristiania ei enää tarvita, sillä Kalevi on löytänyt itsensä.

Kansansadun perityyppiä edustaa kirjassa *Korppi ja Korpin poika* oleva mummu ja mökki -aihe. Karhu ja korppi vierailevat vanhan mummon mökillä, joka huononäköisenä luulee karhua ”Puustisen Väinön vanhimmaksi pojaksi” ja tarjoilee sille kahvia ja pullaa. Karnevalistista on Oton ahmiminen ja mummun koominen erehdys.

Tässä voidaan myös nähdä viittaus satuun *Hannu ja Kerttu*. Sadussa lapset jätetään metsään, koska perheessä on pula ruuasta. Hannu ja Kerttu löytävät metsästä piparkakkutalon. Talossa asuva noita tekeytyy ystävälliseksi tarjoamalla lapsille ruokaa, mutta ottaakin heidät vangeiksi syödäkseen heidät. Koska noidalla on huono näkö, Kerttu saa työnnettyä hänet uuniin, jonka noita on lämmittänyt paistaakseen lapset.

Korppi-kirjan mummo on kuitenkin kiltti. Yhteistä noidan kanssa on huono näkö, joka koituu Kalevin ja Oton pelastukseksi, sillä mummo ei osaa pelästyä. Kalevi tosin seuraa tapahtumia pihapiiristä, eikä tule mökkiin sisään. Ottoa se moittii tyhmänrohkeaksi ja epäilee, että mökki olisi voinut olla ansa.

9. KALEVI KORPPI KARNEVALISTISENA SANKARINA

9.1. Jeesus, Sven Dufva, Lahtinen ja Kaarna

Korppi-kirjoissa on esimerkkejä erilaisista sankareista. Monet tunnetut kirjalliset sotasankarit ja marttyyrit liittyvät kirjassa *Korppi ja Pitkänen* olevaan lukuun *Huuhkajalla*. Luvussa Kalevi haavoittuu, kun se yrittää vakuuttaa Pitkäselle, että huuhkaja, jota vastaan varikset hyökkäävät, on täytetty ja ainoastaan ihmisen kiero keino saada linnut ammutuiksi.

Korppi avasi silmänsä ja katsoi suoraan varista.
– Se on täytetty.

Varis vilkaisi huuhkajaa, joka kyljellään maaten tuijotti suoraan eteensä tietämättä tästä maailmasta mitään. (KP, 77)

Kyseessä on monitahoinen viittaus ja juuri siitä syntyy koomisuus. Korppi viittaa ainoastaan huuhkajaan. Hän haluaa sanoa Pitkäselle, että huuhkaja, jota vastaan varikset hyökkäsivät, on täytetty – ei elävä – kuten varikset luulivat. Lukija liittää lauseen tämän lisäksi raamatulliseen yhteyteen. Viittauksen kohteena on yksi Jeesuksen seitsemästä lauseesta ristillä, Johanneksen evankeliumin mukaan hänen viimeiset sanansa:

Kun nyt Jeesus oli ottanut hapanviinin, sanoi hän: ”Se on täytetty”, ja kallisti päänsä ja antoi henkensä. (Joh.19:30)

Tämä jae sisältää viittauksen Jeesuksen tehtävään maan päällä: Jeesus kuolee ihmisten syntien tähden lunastaakseen heille iankaikkisen elämän. Tehtävä on täytetty, ja kaikki Jeesuksesta kirjoitetut profetiat ovat toteutuneet. Jeesuksen sanojen merkitys sopii myös korpin kohtaloon. Korpin sanat ilmaisevat paitsi huuhkajan elottomuuden, myös sen, että Kalevikin on onnistunut tehtävässään

Yhteys Raamattuun syntyy myös samanlaisen tilanteen pohjalta. Kalevia on ammuttu, ja se on – ei nyt aivan kuolemaisillaan – mutta pahasti loukkaantunut. Sekä Kalevi että Jeesus ovat marttyyreita. Kalevi on pelastanut ystävänsä asettumalla itse vaaralle alttiiksi, Jeesus antoi henkensä ihmisten edestä. Tiettyä koomisuutta on siinä, että korppi Jeesukseen vertautuen pelastaa itseään pienemmät varikset. Jeesuksen tekoa ei aikoinaan osattu yleisesti arvostaa, eivätkä variksetkaan ymmärrä, mitä Kalevi on heidän

puolestaan tehnyt. Kalevin haavoituttua ne lentävät läheiseen metsään, eivätkä ole kiinnostuneita siitä, miten heidän pelastajansa on käynyt.

Samankaltaisuutta on myös haavoittumisessa. Korppi on haavoittunut kylkeen kuten Jeesuskin:

Korppi oli pannut taas silmänsä kiinni. Sen kupeet kohoilivat nopeasti ja mustien sulkien seasta näkyi jotain punertavaa. (KP,77)

Jeesusta pistettiin kylkeen keihäällä ja haavasta valui verta ja vettä. (Joh.19:34)

Paitsi Jeesus, tulee Kalevin uhrautuvasta käytöksestä mieleen myös *Vänrikki Stoolin tarinoiden* Sven Dufva ja *Tuntemattoman sotilaan* Lahtinen. Näiden kahden sotilaan välillä onkin yhteyksiä. Lahtisen liittää Sven Dufvaan tuttu eepinen kohta, sankarikuolema ylivoimaisen vihollisen edessä, suomalaisen rohkeuden arkkityyppinen näytelmä. Jyrki Nummi on tutkimuksessaan Linnan romaaneista osoittanut Runebergin *Vänrikkien* ja *Tuntemattoman sotilaan* välisiä yhteyksiä. *Tuntemattoman* viitteet *Vänrikkeihin* ovat sidottuja määrätilanteisiin, jolloin teosten välille syntyy allusiivinen ja poleeminen yhteys. Tällainen viittaustilanne on tyypillisesti sotilaan kuolema, epiikan konventionaalistunut episodi. (Nummi 1993, 101–103, 111.)

Vänrikki Stoolin kertomusten Sven Dufva on tyhmä, mutta voimakas ja rohkea. Hän puolustautuu sillalla vihollisen ylivoimaa vastaan yksin, vihollinen pakenee ja Dufva kuolee. Runebergin Sven Dufva edustaa suomalaista talonpoikaisarmeijaa, jonka uskollisuus kuningasta ja isänmaata kohtaan on luonnollista ja itsestään selvää, hän on valmis kuolemaan maansa puolesta. Lojaalisuus on Dufvalle sydämen eikä järjen asia. Hän toimii kuin romanttinen sankari yleensäkin korkeamman aatteen innoittamana. (Wrede 1988, 86–87.)

Myös Lahtinen on talonpoikainen sotilas, mutta hän on Dufvaa moni-ilmeisempi; perinteisten arvojen pilkkaaja, mutta hyvä sotilas (Nummi 1993, 111). Lahtinen kuolee *Tuntemattomassa* tilanteessa, jossa hänen tehtävänä on kiväärijoukkueessa varmistaa erään kukkulan valtausta ja torjua vihollisen mahdollinen hyökkäys. Hyökkäys on ylivoimainen ja lopulta suurin osa miehistä pakenee. Lahtinen yrittää pelastaa konekiväärin, saa osuman ja kuolee.

Dufvan kuolemaan sisältyvät arvottavat motiivit ja näkökulmat – kuoleman yleisyys, uhrautumisen arvokkuus, kansanmiehen velvollisuuksien ja kykyjen arvo – antavat mahdollisuuden ironisiin käänköksiin, joita Linna ei ole jättänyt käyttämättä. Lahtisen ja Dufvan rinnastus on monimielinen kuten muidenkin runebergiläisten kuvien käsittely: osa kuvasta samastetaan, osa arvotetaan käänteisesti. Sekä Dufva että Lahtinen kokevat tekonsa ehdottomaksi velvollisuudekseen. Lahtisen kuolemasta on riisuttu kuitenkin kaikki

näyttämöllisyys ja se riistää hänen sankarikuolemaltaan keskeisen runebergilaisen arvon, elämää suuremman kunnian. (Nummi 1993, 111–113) Lahtisen kuolemaa ovat todistamassa enää vänrikki ja Määttä, sillä kaikki muut ovat joko paenneet tai kuolleet. Dufvan taistelua sen sijaan seuraa Sandels joukkoineen.

Lahtisen ja Dufvan kuolemat yhdistää lopuksi maahan valunut veri (punoittava nurmi ja verestä punaiseksi värjäytynyt juolukanlehti) sekä kommentit luodin osumakohdasta (rinta ja sydän sekä pää ja korva) (Nummi 1993, 113). Kalevia luoti osuu kylkeen. Kun linnut pakenevat, Kalevi tuiskahtaa kyljelleen kiven kupeelle, josta aurinko on sulattanut lunta sen verran, että sammal näkyy. Lahtisen kuollessa konekiväärinvaippa sulattaa hankea sen verran, että juolukanlehti ilmestyy näkyviin. Kuvauksissa on samanlaista koruttomuutta.

Sven Dufvaa, Lahtista ja Kalevia yhdistää rohkeus asettua alttiiksi vaaralle. Kalevin rohkeus kumpuaa muiden lintujen tyhmyydestä. Se haluaa näyttää olevansa oikeassa:

- Hyvä on, Kalevi sanoi. – Minä näytän sinulle ja koko heimolle. Sitten korppi ponnisti lentoon, ylitti uhkarohkeasti aukion ja syöksyi saman tien huuhkajan kimppuun. Petolintu irtosi alustastaan samalla hetkellä kun laukaus pamahti. Molemmat linnut putosivat yhtenä kieppinä maahan.
- Kalevi! Pitkänen huusi. Huuto kiiri yksinäisenä ja ihmettelevänä yli aukion ja tuntui ikään kuin herättävän muut varikset lumouksesta. (KP, 76)

Kalevin käytös muistuttaa myös kapteeni Kaarnan kuolemaa *Tuntemattomassa*. Kaarna haluaa näyttää joukoilleen pelotonta esimerkkiä. Hän havaitsee joukkueen pysähtyneen suon laitaan, koska kokematon Kariluoto ei saa sitä liikkeelle. Kaarna lähtee ylittämään suota pystypäin, mutta saa heti tankista osuman ja kuolee. Kapteenin kuolema kuitenkin saa paikalleen jähmettyneet sotamiehet viimein hyökkäykseen. Kaarnan kuolema ensimmäisessä sotatoimessa vihjaa *Vänrikkien* luoman mallin soveltumattomuuteen sodassa, joka on todellinen eikä runollinen. Kaarnan näyttämöllinen ryntääminen päin vihollista on osoitus mallien ja todellisuuden sekoittamisesta, joka koituu hänen kohtalokseen. Illuusiot karisevat, kun sodan todellisuus paljastuu. (Nummi 1993, 103, 106.)

9.2. Asumaniemi

Kalevi Korpin haavoittumista koskevan luvun tapahtumia kuvitetaan käyttämällä sodasta tuttuja termejä:

- Lintu pisteli parastaan ja lensi kuin suihkukone kohti taivaanrantaan. (KP, 75)

Varikset keräsivät rohkeutta ja yhtäkkiä joukko harmaatakkeja ryntäsi siivilleen ja kohti huuhekajaa. (KP, 75)
 Taas syöksähti varislaivue kohti vihollistaan, taas jyrähti maasta sarja laukauksia kuin ilmatorjuntatykeistä. (KP, 76)
 Kukaan ei tuntunut huomaavan harventuneita rivejä. (KP, 76)

Kun Kalevi on saanut osuman, varis Pitkänen tulee pelastamaan kaveriaan, jolloin tämä sanoo seuraavasti:

– Se on vasemmalla, korppi mutisi. – Sydän on vasemmalla puolella. (KP,77)

Tuntemattomassa nämä ovat nuoren Asumaniemen viimeiset sanat. Asumaniemen kaatuminen voidaan tulkita esimerkiksi kuoleman satunnaisuudesta. Asumaniemi on toiminut rohkeasti ja tehokkaasti, mutta onnistumisen huumassa hän tekee kohtalokkaan virheen. Asumaniemen kuolema näyttäytyy klassisen urheuden koodin – nuorena kuolemisen kunnian – kommenttina, kun sitä verrataan Runebergin teokseen. (Nummi 1993, 114.) Asumaniemen kuolema juuri hyvin onnistuneen operaation päätteeksi laskee miesten mielialaa. Pitkänen sen sijaan suhtautuu Kalevin sanoihin tunteilematta:

– Älä hölötä, Pitkänen murahti. – Kerrankos sitä täällä siipeen saadaan. Varis hypähti korpin viereen ja tönäisi toveriaan nokallaan.
 – Urheilijapoika auttaa toveriaan, kyllä sinä tästä selviät. (KP, 77)

Todellisuudessa Pitkänen on hyvinkin huolestunut Kalevin voinnista, mutta miesten tyypilliseen tapaan pitää tunteensa piilossa. Se ei myöskään halua huolestuttaa Kalevia luulemaan haavaansa vaaralliseksi. Pitkäsen sanat ovat myös eräänlainen kommentti Asumaniemen ehkä hieman teatraaliseksi muodostuneeseen toteamukseen. Pitkäsen pisteliäs sanamuoto tuntuu viittaavan siihen, että moniko meistä kuoleman hetkellä kykenee oikeastaan minkäänlaisiin lauseisiin, saati sellaisiin, joista on muodostunut tunnettuja sanontoja. Korpin viittaus Asumaniemen sanoihin viittaa siihen, että se itse luulee saaneensa vaarallisen osuman sydämeensä, kun se itse asiassa on haavoittunut vain kylkeen, eikä mitenkään hengenvaarallisesti. Korppi ilmiselvästi luulee itsestään liikoja ja pitää itseään sankarina. Tähän viittaavat juuri alluusiot Jeesukseen ja Asumaniemeen. Urheilijaan viittaaminen tuo esille yhden nykyajan sankaruuden muodon.

Kohtauksen lopussa Pitkänen mietiskelee, mahtaako Kalevi selvitä:

Kuinka oli korpin laita? Se oli saanut selvästi osuman ja luultavasti heittäisi henkensä, kuten tapana oli. (KP, 77)

Pitkänen on tietoinen sankaruuden konventioista ja siitä, että toisten puolesta uhrautuneen tulisi perinteiden mukaan kuolla. Korppi kuitenkin välttää sankarikuoleman.

Kalevin haavoittumisen yhteydessä on viitattu sekä Jeesuksen että *Tuntemattoman sotilaan* Asumaniemen viimeisiin sanoihin. Hieman myöhemmin kun Kalevi on suden avustuksella saatettu hoitoon luonnonvalokuvaaja Kauko Kuoppalan luo, käydään Pitkäsen ja Kalevin välillä seuraava sananvaihto:

- Kalevi, kuinka voit? raakkui Pitkänen oksaltaan.
Korpin silmät avautuivat ja se tuijotti suoraan Kuoppalan silmiin.
- Minä elän, lintu sanoi karheasti.
Tuntui kuin kivi olisi vierinyt variksen sydämeltä. (KP, 82–84)

”Minä elän” on kirjailija Aleksis Kiven viimeiseksi väitetty lause. Edellisissä viittauksissa on leikitelty ”kuuluisilla viimeisillä sanoilla”. Myös tässä tapauksessa syntyy koomisuutta, kun lukija tajuaa fraasiin ”kuin kivi olisi vierinyt sydämeltä” sisällytetyn vihjeen siitä, kenen lausumista sanoista on kyse.

Koomisuutta lisää edelleenkin se, että korppi näin lainailee itseään suurempien ”sankarien” sanoja. Korpin haavoittumisluvussa korostuu juuri tämä muiden sanojen ja muiden sankaruudella ratsastaminen. Korppi leikkii sankaria ja marttyyriä. Varikset eivät tunnu kuitenkaan hänen sankaruuttaan arvostavan tai edes huomaavan. Subtekstit tuntuvat tässä kohdin kritisoivan sankaruutta ja sen nojautumista ainakin Kalevin kohdalla ulkoa opittuihin malleihin. *Tuntematon sotilas* asetti kyseenalaisiksi *Vänrikkien* sankarimallit, mutta tuli toisaalta luoneeksi uusia sankareita, joita tässä testataan.

(Kiven viimeiset sanat tulevat esiin myös kirjassa *Korppi ja korven veikot*:

- Sinä elät! Kalevi riemuitsi. (KKV, 64)

Kalevi viittaa lauseella radioon. Radio on vahingossa siirtynyt pois asemalta, on hiljaa ja Kalevi pelästyy, että radio on jotenkin loukkaantunut. Se kuitenkin löytää radiosta pienen pyörylän, jota siirtelemällä radio palaa taas entiselleen.)

9.3. Philip Marlowe ja Tarzan

Kalevi Korppi on perinteinen sankari, yksinäinen ja hieman surumielinen. Se on kansanperinteen mukaisesti älykäs, nokkela ja salaperäinen. Kalevissa on myös hiukan yksinäisen ratsastajan hahmoa ja tragikoomista dekkarisankarihahmoa tyttökorppiongelmiseen. (Havaste 1995, 182.)

Kalevi näkee toiveunia kuten ihmisetkin. Toiveunissaan Kalevi on nuori, mustasulkainen, komea ja tavoiteltu poikamies. Kun sen kosinta on torjuttu, se näkee unta, jossa se pelastaa tyttökörpin haukan kynsistä:

- Sankarini, huokasi pelastettu korppityttö ja nojautui Kalevia vasten. – Sinussa on ainesta.
- Niin, Kalevi sanoi kylmästi hymyillen. Samaa ainesta kuin unelmissa. Sitten se nousi vaivalloisesti siivilleen ja taakseen katsomatta alkoi lentää kohti laskevaa aurinkoa. (KKV, 33)

Raymond Chandlerin sankarin Philip Marlowen ominaisuuksia tulee esiin edellisestä katkelmasta. Korppityttö nojautuu ihaillen Kalevia vasten. Kalevi on kova ja kylmä ja lähtee paikalta taakseen katsomatta. Myös sen puhetyylissä on muistumia Marlowelta.

Kalevi lentää unissaan melkein puuta päin ja herätessä tulee esiin pehmeämpi puoli:

- Sankarini, korppi mutisi ja virnisti alakuloisesti. – Sinussa on samaa ainesta kuin väärissä unelmissa. Sitten se nyyhkäisi ja suuri vesipisara vieri alas poskea kuin kyynel. (KKV, 34)

Edellisissä katkelmissa on myös viittaus Shakespearen näytelmään *Myrsky*. Prosperon vuorosanat kuuluvat:

- (--)
- Sama kude
On meissä kuin mik' unelmissa on,
Ja unta vaan on lyhyt elämämme. (Shakespeare 1995, 67)

Marlowe on suurkaupungin yksinäinen hahmo, joka on vieraana kotonaan Los Angelesin neonvaloviidakossa (Waarala 1994, 113). Marlowen luonne on kaksijakoinen: kovaksikeitetty ulkokuori kätkee sankarin herkkyuden (Macdonald 1994, 163). Marlowe on kunnian mies, joka suojelee heikkoja, korjaa vääryydet ja varmistaa, että oikeus toteutuu (Toiviainen 1994, 129). Hän on moraalisesti puhdas kuin väärälle vuosisadalle eksynyt ritari (Waarala 1994, 113). Marlowelle tyypillistä on idealismin lisäksi sarkastinen itseironia ja kyynisyys (Waarala 1994, 113; Toiviainen 1994, 129.)

Marlowen tapaan Kalevi on paitsi herkkä myös varsin surumielinen korppi. Sen melankolisuus näkyy erityisesti runoissa. Runoissaan se käsittelee usein omaa poikamies–vanhapoika -ongelmaansa, luonnon saastumista ja vuodenaikojen vaihtelua.

Myös Kalevi on pohjimmiltaan yksinäinen ja muista korpeista syrjäytynyt, eikä koskaan oikein tunne täysin kuuluvansa Korpeen. Ainoastaan kirjassa *Korppi ja korven veikot* se pysyy Korvessa, muuten se liikkuu seikkailemassa läheisessä metsämaastossa, koska ei halua poikamiehenä olla perheellisten korppien

tiellä, kun nämä odottavat uutta poikuetta. Korppi asettuu aloilleen vasta viimeisessä kirjassa, joka päättyy kosintaan. Myös *Vuosien varjo*, Chandlerin viimeinen romaani, päättyy Linda Loringin kosintaan, johon Marlowe suostuu. Yksinäisyys päättyy ja perhe-elämä alkaa, molemmat saavat vihdoinkin osakseen rakkautta.

Kalevi käyttäytyy Marlowen tapaan kirjassa Korppi ja Pitkänen, kun se tapaa vihamielisiä variksia:

- Kova tyyppi, vai? lintu sanoi. – Mutta on meillä hoidettu kovempiakin. Kalevi hymähti.
- Kovapäistä porukkaa, korppi sanoi. Kerran me melkein kiusattiin yhtä hömötiaista.
- Varisten vastahuutoja kuului eri puolilta suoaluetta ja pian ilmestyi näkyviin matalalla puiden latvojen tasalla kiiruhtavia tummia hahmoja. Nuori varis hymyi ilkeästi ja tuijotti vanhempaa harmaantunutta lintua.
- Saamme seuraa, varis sanoi.
- Kalevi katseli ilmeettömästi, kuinka lähipuut alkoivat täyttyä harmaatakkisista sukulaislinnuista, jotka vilkuilivat vihamielisesti tulokasta. Kun puut olivat täynnä variksia, niiden nuori puhemies sanoi:
- Tämä vanha fogu ei ota neuvoja vierailta.
- Ai, muut varikset ihmettelivät.
- Esitin sille pohjoiseen lähtemistä, mutta se pitää etelää parempana.
- Sehän on kauhean tuhmaavaista, joku sanoi. – Kyllä kotimaan matkailu on meidän jokaisen velvollisuus.
- Matkatoimistomme siis suosittelee pohjoisen suuntaa, nuori varis sanoi ja muut naureskelivat sen sukkeluudelle.
- Kalevi antoi katseensa kiertää varisjoukossa, joka niin innokkaasti yritti estää sitä lentämästä kohti etelää.
- Kuulepas, korppi sanoi viimein lauhkeasti ja tuijotti suoraan varisten puhemiestä. – Sinut pitäisi tunkea takaisin munaan ja hautoa uudelleen. (KP, 13)

Kalevi selviää pinteestä ”ampumalla” varikset. Nuori varis vaikuttuu Kalevin käytöksestä ja muuttuu ystävälliseksi. Näin Kalevi tutustuu varis Pitkäseen. Kohtaus muistuttaa Marlowen kohtauksia korruptoituneiden poliisien tai konnien kanssa ja sisältää samanlaista sanailua. Tässä näyttäytyy Kalevin Marlowe-roolin kovempi puoli. Se on vanhempi ja kokeneempi, eikä niin pehmeä kuin aiemmin.

Kalevi esiintyy Korppi-kirjoissa myös Tarzanin roolissa. Seuraavan runon Kalevi lausuu unessa näkemälleen tyttökorpile, joka kuitenkin nauraa sydämättömästi:

Me pulut elämän torilla
 syömme samoista kasoista.
 Sinä Jane, minä gorilla,
 viis veisaamme ristorasoista. (KP, 8)

Runo viittaa moneen suuntaan yhtä aikaa. Runon kuvasto viittaa tuttuun lastenloruun:

Apina ja gorilla
kävelivät torilla,
kyselivät ämmiltä,
onko leipä lämmintä.

Runo ilmoittaa myös selvän kannan runoilijoita, esim. Risto Rasan tyyppistä luontorunoilijaa kohtaan. Runossa on realismia, mutta toisaalta ”pulut elämän torilla” on pateettiseen runotyylisiin rakennettu kielikuva. Kielikuva on kuitenkin koominen, koska se yhdistää roskalintuina pidetyt, torilla jätteitä syövät pulut rakkauteen. Toisaalta rakasta ihmistä voidaan kutsua hellittelymielessä puluksi. Pulu onkin oikeastaan kesykyyhky, ja kyyhkynen on rakkauden vertauskuva. Runoutta voidaan pitää myös eräänlaisina ”veisuina” kuten runo kiertoteitse ilmoittaa. Raamatun *Korkea veisu* on kokoelma rakkauslauluja.

Sinä Jane, minä gorilla viittaa Edgar Rice Burroughsin kirjasta *Apinain Tarzan* (Tarzan of the Apes 1914) tehtyyn elokuvaan *Tarzan the Ape*. Kirjasta poiketen elokuvassa Jane opettaa Tarzanin puhumaan. Paula Havasteen tutkimuksessa osoitetaan, että tätä kohtausta siteerataan yleensä väärin. Väärin siteerattuna ”Me Tarzan, you Jane; Minä Tarzan, sinä Jane” antaa ymmärtää, että Tarzan on tilanteen subjekti, joka hallitsee kieltä vallankäytön välineenä. Elokuvassa Jane kuitenkin osoittaa pitävänsä hallussaan sivistyneen maailman valtaa, jota kieli symboloi. Elokuvassa Jane ja Tarzan pohtivat itseasiassa ensin, mikä erottaa käsitteet sinä ja minä. Sitaatti kuuluu ”Jane. Tarzan.” (Havaste 1998, 122, 124.)

Samanlaista kuvastoa on myös luvun aloittavassa runossa:

Ole minulle eläin, rakkaani,
sillä minulla on vain sinut!
Tule, kyyhkyni, lennä lakkaani,
sillä sinne sä kuitenkin kinut!

Korpin runo Pululleni (KP, 7)

Tarzaniin viitataan jälleen kirjan lopussa:

Sitten se kääntyi tyttökorpin puoleen ja sanoi kakistellen:
– Minä...korppi, sinä korppi.
Tyttökorppi pudisti päätään ja nauroi.
– Tahdon, se sanoi. (KP, 105–106)

Kalevi on vihdoin löytänyt sormuksen ja sopivan tyttökorpin. Lause on eräänlainen kosinta. Viittaukset Tarzaniin ovat aivan kirjan lopussa ja alussa, ja ne sopivat kirjan teemaan. Alussa tyttökorppia naurattaa Kalevin runoilu, mutta lopussa hän suostuu samoilla sanoilla esitettyyn kosintaan.

Tarzan-kirjoihin liittyy etenkin kirjasarjan ensimmäinen kirja *Korppi ja kumppanit*. Kirjassa kuvaillaan eniten ympäristöä ja Kalevin asuinpaikka Jokisaari muistuttaa välillä Tarzanin viidakkoa:

Ja tietysti Jokisaassa oli vielä lukemattomia oravia ja jäniksiä ja lintuja, ja muuta joukkoa, joka lörpötteli ja kuhisi vehmaissa metsissä, mutta ne olivat joko liian säikkyjä tai välinpitämättömiä seurustelemaan muiden kuin sukulaistensa kanssa. – Ehkä Pöllöä lukuun ottamatta. (KK, 14)

Viidakko soi lakkaamatta; lehtien kahina, hyönteisten surina, lintujen laulu ja apinoiden lörpötys sulautuivat omituisen rauhoittavaksi pauhuksi, oli kuin hän olisi itse kaukana metsän lukemattomista äänistä, jotka hän kuuli vain kumeana kaikuna. (Burroughs 1986, 216)

Korppi-kirjan asetelmat muistuttavat ensimmäistä Tarzan-kirjaa, jolloin Tarzan ei vielä ole tavannut muita valkoisia. Jokisaassa ihmiset ovat tuntemattomia, metsässä uhkaavasti liikkuvia olentoja, joihin eläimillä ei ole mitään suhdetta. Eläimet puhuvat aseista nimittämällä niitä paukkuviksi kepeiksi. Tarzanissa apinat ja Tarzan itse puhuvat salamoivasta kepeistä. Korppi liikkuu asuinpaikallaan Tarzanin tapaan tehden tiedusteluretkiä, tarkkaillen ympäristöä ja tehden havaintoja. Kirjan lukujen nimet ovat Tarzan-kirjojen tyyliä ja kaikkien Korppi-kirjojen nimet muistuttavat Tarzan-kirjojen nimiä. Perinteisten seikkailukirjojen mukaan jokaisessa kirjassa on myös alkulehdillä kartta, johon kirjan tapahtumat voi sijoittaa.

Tarzan on puhtasverinen sankari. Hän on harvasanainen ja nopealiikkeinen, aina oikealla paikalla pelastamassa. Tarzanin tapaan Kalevi pelastaa usein eläintovereitaan erilaisista vaaroista.

Kalevi vertautuu Tarzaniin kirjassa myös siinä mielessä, että se elää vieraassa ympäristössä muiden eläinten kuin korppien kanssa. Korpit, joita se kutsuu heimoveljikseen, vieroksuvat sitä sen elättäustan takia. Kun Kalevi unohtaa sivistyksen opit, se muuttuu täysiveriseksi korpiksi. Kehitys on siis päinvastainen kuin Tarzanilla, jonka on muututtava villistä sivistyneeksi aatelismieheksi tullakseen täysin hyväksytyksi.

Kalevi toteuttaa tietämättään erilaisia sankaruuden malleja. Koomiseksi Kalevin näissä rooleissa tekee jo se tosiasia, että se on lintu. Romanttinen sankarin rooli on myös ristiriidassa sen elinympäristön kanssa. Kalevi haluaisi olla ihailtu sankari, koska se tuntee itsensä jatkuvasti ulkopuoliseksi. Ilmeisesti kukaan ei edes pidä Kalevia erityisen sankarillisena ja yhteydet tunnettuihin sankareihin syntyvät vain subtekstitunnistavan lukijan mielessä. Korppi sankarin roolissa alentaa ja maallistaa sankaruuden karnevalistisesti.

10. OTTO-KARHU KARNEVALISTISENA HAHMONA

10.1. Myyttisiä aineksia Oton hahmossa

Otto-karhun hahmossa yhdistyy erilaisia elementtejä. Siinä on aineksia kansansaduista ja uudemman lastenkirjallisuuden karhuista, temppuilevasta sirkuskarhusta ja myös kaikkein vanhimmasta myyttisestä perinteestä. *Korppi ja Korpin poika* -kirjan alussa on mottona kuopiolainen karhun loitsu, jossa tulee esille karhun myyttinen alkuperä:

Misä Ohto synnyteltä,
Mesi kämmen käännyteldy?
Kuun luona, tykönä päivän,
Otavaisten olkapäillä:
Siellä on maahan laskettuna
Hihnoisa hopeisissa,
Kuldaisissa käthyhisä.

Suomalaisessa mytologiassa karhuun liittyi erilaisia uskomuksia ja riittejä. Edellistä loitsua on käytetty lehmiä laitumelle laskettaessa (Pentikäinen 1987, 208). Loitsu on osa *Karhun synty* -runoa, jota käytettiin alkuperäisessä tarkoituksessa karhunpyyntiin lähdetessä tai peijaisjuhlissa (Kuusi 1963, 41).

Useiden pohjoiseen eräkulttuuriin kuuluvien kansojen karhumyytit ovat samantapaisia (Kuusi 1963, 41). Esimerkiksi ostjakkien karhumyytissä kerrotaan, että karhu kasvoi taivaassa isänsä Num-toremin talossa. Erään kerran isän lähdettyä metsälle poika meni kielloista huolimatta taivaan pihalle. Poika säilytti pihalla olleet hevoset, ja johtajahevosen jalka vajosi pihan läpi. Syntyneestä aukosta poika näki kullavärisen maan, ja hänet valtasi halu päästä maan päälle. Isä palasi kotiin ja näki tapahtuneen. Hän takoi vitjat, sitoi vitjojen päähän kätkyen ja laski tottelemattoman poikansa alas. (Haavio 1967, 27–28.) Ylijumala määräsi karhun jättämään rauhaan hyvät ihmiset ja ahdistamaan pahoja; samalla hän sääti karhunpeijaismenot, joiden avulla karhu palautetaan isänsä luo (Kuusi 1963, 42).

Edellisen tapaiseen myyttiin perustuu suomalainen *Karhun synty* -runo (Haavio 1967, 27–28). Myytin suomalaisessa runoasuisessa redaktiossa karhun sanotaan syntyneen ”Otavaisten olkapäillä”. Molempien Otava-tähtikuvioiden nimet ovatkin *Ursa major* ja *Ursa minor*, ’Iso ja Pikku karhu’. (Haavio 1967, 28.)

Karhun synty -runon ”hopeisissa hihnoissa, kultaisissa kätkyissä” alaslaskettu taivaanjumalan poika on samalla karhujen suvun emuu. Emuu ei merkitse suoranaisesti ’emoa, äitiä’, vaan eläinlajin myyttistä kantaäitiä, jonka jälkeläisiä kaikki tuohon eläinlajiin kuuluvat eläimet ovat. Metsästäjä kääntyy emuun puoleen saadakseen oikeuden ottaa saaliiksi jonkun sen jälkeläisistä.

Karjanhoitaja pyytää suojelusta karjalleen. Eri riistaeläinlajeilla oli oma erillinen emuunsa. (Haavio 1967, 21.)

Suomalainen *Karhun synty* -runo ei tee eroa jumalallisen alkukarhun ja kaadetun karhun välillä: jälkimmäisessä nähtiin edellisen reinkarnaatio (Kuusi 1963, 41). Karhunpeijaisriittien tarkoituksena on johdattaa surmattu karhu matkalle sen alkuperäiseen kotiin, josta se taas kantaemonsa lailla saapuu metsästäjien riistaksi. Se surmataan ja lähetetään uudelleen kotiin. Karhunmetsästäjien on huolehdittava surmaamansa eläimen kotiin lähettamisestä, jotta karhujen suku säilyisi. (Haavio 1967, 37.)

Karhunpeijaismenojen päätteeksi surmatun karhun kallo viedään kulkueessa metsään ja ripustetaan puuhun. Karhunkallopäijään ripustetun karhunkallon ”katse” suunnataan kohti auringonnousua, itään. Suunta on tärkeää, koska sen tarkoituksena on osoittaa karhulle, mihin ilmansuuntaan sen on lähdettävä vaeltamaan Tuonen tietä. Karhun vainajalan uskotaan olevan samassa suunnassa kuin mistä sen kantavanhemmat ovat kotoisin. (Haavio 1967, 31,35–36.)

Korppi ja Korpin poika -kirjan lopussa eroamisen haikeus saa Otto-pojan kertomaan Kaleville karhun myyttisestä alkuperästä:

- Taivaan naula, Otto mutisi itsekseen korkeuksiin tähyillen. Kalevikin katsoi ylös, jonka kylmässä tummuudessa loisti Otava ja Pohjantähti.
- Tiesitkö, Kalevi, että Emuu tuli tuolta Otavan olkapäältä? Hymy karehti karhun naamalla. Se ei kääntänyt puhuessaan kuonoaan toveriinsa vaan tihrusti yhä ylös taivaisiin.
- Emuu? Kalevi kertasi kummissaan.
- Karhu-heimon kantaäiti, Otto selvensi. – Se, josta kaikki karhut ovat syntyneet. Se laskettiin alas maan päälle, jossa ihminen sen lopulta surmasi. Kalevi nyökkäsi. Se tuntui hyvin todelliselta.
- Karhu on joskus ollut pyhä eläin, Otto naurahti. – Joskus kauan sitten, kun sellaisia asioita vielä oli. Minä tietysti näytän melko arkiselta, mutta niinhän reissumiehen pitääkin. Kontio oli hetken hiljaa ja jatkoi sitten jutteluaan kuin olisi kertonut asiasta itselleen:
- Kun karhu ennen muinoin kaadettiin, metsämiehet pyysivät Emuulta anteeksi ja veivät kaadetun karhun kallon honkaan, kasvot itään päin kohti nousevaa aurinkoa. Niin pääsi karhuvainaa takaisin kallopuusta kotiinsa – joutuakseen sitten taas Otavan olkapäältä takaisin maahan. Se oli sellaista kiertokulkua.
- Elämä on tuleamista ja lähtemistä, korppi sanoi. – Ei se sen kummallisempaa ole.
- Mutta enää ei ole karhunkallohonkia, Otto huokasi hiukan haikeasti. Eivät pääse kuolleet kontiot kotiin, eivät kodistaan takaisin maan päälle. Pian ei ole yhtään karhua kulkemassa pitkin metsiä reissumiehenä. Ei lähetä Emuu lapsiaan ihmisen maailmaan, jos ei tiedä, onko kotiin paluuta. (KKP, 84–85)

Otto kertoo tässä tarkasti karhujen myyttisen taustan. Otto-poika on joutunut kauas esi-isiensä tieltä. Karhuja ei ole kunnioitettu enää aikoihin, saati sitten palvottu jumalina. Otto on itse ollut varsinaisessa karhun alennustilassa ollessaan sirkuksessa. Myyttisyys liittyy tässä myös osittain luonnonsuojeluun ja siihen tosiasiaan, että eläinten ja niiden elämän kunnioittamisen loppuminen, on johtanut monen eläinlajin vähenemiseen. Ihminen on lakannut näkemästä elämän kiertokulkua ja eläinten, luonnon ja ihmisten välistä yhteyttä.

Kirjan lopussa Otto tavallaan toteuttaa karhumyytin. Se eroaa ystävästään Kalevista ja katoaa aamuauringon valaisemaan mäntytaimikkoon. Kirjassa ei tarkemmin kerrota, minne karhu on matkalla, joten sen voi ajatella hylkäävän kesyn menneisyytensä ja muuttuvan takaisin villiksi.

Muinaisuskoon viitataan toisaallakin kirjassa:

- Meikäläinen on Tapion metsistä Rautavaaralta. Sieltä ovat kaikki reissumiehet kotoisin. Minäkin olen näetsen reissumies. Ei puutu kuin reppu.
- Kylmä ja varikin on aina, tosin vuorotellen, kyläinen ääni lisäsi. (KKP, 17)

Otto kertoo olevansa kotoisin Tapion metsistä. Tapio oli suomalaisten metsän jumala ja eläinten hallitsija. Repliikki yhdistää tähän lisäksi Tapio Rautavaaran ja hänen laulamansa Reino Helismaan laulun *Reppu ja reissumies*. Reissumies-imago sopii myös karhun myyttiseen puoleen, sillä karhun elämä oli jatkuvaa kiertokulkua kallopuusta takaisin kotiin ja sieltä ihmisten surmattavaksi.

Karhu oli vaarallisin metsäneläin, jota ei saanut kutsua sen oikealla nimellä karhuksi, sillä se olisi ollut pedon kutsumista paikalle. Niinpä karhusta käytettiin kiertoilmauksia. Karhusta käytetyt nimitykset esiintyvät tekstissä seuraavasti:

- Ihminen on antanut minulle monta nimeä. Se sanoo minua ja heimoani otsoksi ja mesikämmeneksi, karhuksi ja kontioksi, metsän kuninkaaksi ja nalleksi. Kyllä siinä jo alkaa puhella itsekseni, kun miettii, kuka oikein on. (KKP, 17)

Vaikka Otto suhtautuukin karhujen alkuperään arvokkaasti, se osaa laskea asiasta myös leikkiä:

- Setäni oli liha-alalla Karhulassa, Otto rupatteli taivalta tehdessään. - Hänen nimensä oli Otso Pukko. (--)
- Karhut taitavat olla kotoisin Karhulasta, Kalevi arveli.
- Osa on, mutta on useita sukuhaaroja. On Kouvolasta, Kontiomäeltä, Otavasta ja Poristakin. (KKP, 34)

Monet suomalaisista paikkakunnista on nimetty karhun mukaan. Esimerkiksi kouvo on vanha karhun nimitys. Porin ruotsinkielinen nimi on Björneborg eli Karhulinna. Otava taas on pohjoisella taivaalla oleva seitsentähtinen tähtikuvio, joka kuuluu Ison Karhun tähdistöön. Oton Karhulassa asuva setä on puolestaan saanut nimensä italialaisen liharuuan occo pucon mukaan.

10.2. Raamatullisia aineksia Oton hahmossa

Otto-karhu ja Kalevi tutustuvat retkillään maanviljelijä Haaviston pieneen tyttäreeseen. Ystävyys ei voi kuitenkaan muuttua kovin pitkäaikaiseksi, sillä aikuiset säikähtäisivät nähdessään karhun. Liikkuessaan Haavistojen pihapiirissä korppi ja karhu sopivat kukkumisen merkiksi siitä, että vaara on uhkaamassa:

Samassa Kalevi kukkui.

- Tiemme eroavat nyt, Otto sanoi. - Käki on kukkunut kolmesti.
- Me emme ehkä tapaa enää koskaan, mutta muista minua.
- Jos karhu puree sinua, vatsa lisäsi. (KKP, 77-78)

Oton sanat viittaavat Raamattuun, Jeesuksen pidättämisen jälkeisiin tapahtumiin ja Jeesuksen ennustukseen tulevista tapahtumista. Pietari istuu ylimmäisen papin esipihassa ja kieltää hänen luonaan käyviltä ihmisiltä tunteneensa Jeesuksen:

74. Silloin hän rupesi sadattelemaan ja vannomaan: "En tunne sitä miestä". Ja samassa lauloi kukko.

75. Niin Pietari muisti Jeesuksen sanat, jotka hän oli sanonut: "Ennenkuin kukko laulaa, sinä kolmesti minut kiellät". Ja hän meni ulos ja itki katkerasti. (Matt. 26)

Otto sopeuttaa sanat omaan elinympäristöönsä metsään ja puhuu kukon sijasta käestä, jona Kalevi esiintyy. Eri kulttuureissa käkeä on pidetty sielunlintuna, tulevaisuuden ennustajana ja kevään sanansaattajana. Käen ensimmäisestä kukunnasta keväisin ennustettiin kansanperinteen mukaan jäljellä olevat elinvuodet tai sitä kuinka monta vuotta vielä joutuu odottamaan omia häitään. (Biedermann 1996, 173.)

Ei ole sattumaa, että juuri Otto-karhu käyttää tässä yhteydessä Jeesuksen sanoja. Otto on kertoo Kaleville hiukan myöhemmin karhujen myyttisestä syntyperästä. Useissa myyteissä karhu nähdään taivaasta alaslaskettuna taivaan jumalan poikana, jollainen myös Jeesus oli. Viittaus yhdistää kaksi erilaista käsitystä jumaluudesta. Eräkulttuurin uskonnoissa karhua palvottiin jumalana ja luontoa kunnioitettiin. Kristinusko toi tilalle ihmisen pojan. Viittaus asettaa vastakkain luonnon ja ihmisen.

Korppi-kirjan katkelmassa ja sen subtekstissä on molemmissa kyseessä ystävien eroaminen. Pietari kieltää Jeesuksen, koska pelkää hankaluuksia. Oton taas on paras vältellä Haaviston pikkutyön seuraa, jotteivät tytön vanhemmat säikähtäisi. Karhun vatsa antaa oman kommenttinsa asiaan viittaamalla muistokirjoissa usein esiintyvään runoon: ”Muista silloin minua, kun kirppu puree sinua”. Karhun vatsa antaa ikävälle tapahtumalle koomisen sivuvivahteen ja helpottaa siten ystävysten eroa. Koomisuus tulee esiin eritoten karhun ja kirpun kokoerossa. Karhunpurema on huomattavasti vaarallisempi kuin kirpun.

Kun Otto ja Kalevi tapaavat, ne päättävät muodostaa perheen, koska molemmat ovat orpoja. Kalevista tulee isä ja Otosta poika. Kirjassa on kolme viittausta, jotka kaikki varioivat tyyllillisesti Jouluevankeliumin alkua:

Ja niin lähti Kalevi Korppi, huono laulaja, mutta suuri lintu, kevään ensimmäisinä päivinä matkoille. (KKP, 8)

Ja niin lähtivät isä ja poika, korppi ja karhu ruoan etsintään. (KKP, 21)

Niin isä ja poika läksivät metsän suojassa kiertämään kohti Kettulan tilaa, jonne maanviljelijä Haavisto parhaillaan kiisi moottoripyörällään, suutuksissaan ja mieli täynnä pahoja aavistuksia. (KKP, 47)

Niin lähti Joosefkin Galileasta, Nasaretin kaupungista, ylös Juudeaan, Daavidin kaupunkiin, jonka nimi on Beetlehem, hän kun oli Daavidin huonetta ja sukua. (Luuk. 2:4)

Koomisuutta syntyy Kalevin yhdistymisestä Jumalaan ja Oton yhdistymisestä Jeesukseen ja Jeesuksen syntymään liittyvien tapahtumien yhdistymisestä korpin ja karhun melko arkipäiväisiin tekemisiin.

10.3. Otto ja Oton vatsa

Monet kirjan kohtauksista liittyvät ruokaan, sen etsimiseen ja syömiseen. Kirjoissa ruokailut tapahtuvat usein ihmisen näkökulmasta katsottuna melko epämiellyttävissä paikoissa: haaskoilla, kaatopaikoilla ja jätekasoilla. Tässä korostuu mm. korppien tehtävä luonnon kiertokulussa, sillä ne ovat todellisuudessakin jätteesyöjiä.

Kirjassa *Korppi ja Korpin poika* on luku nimeltä *Aamiainen ruohikolla*. Saman niminen on Manet'n tunnettu maalaus, jossa nautitaan piknikistä joen rannalla. Kirjassa korpin ja karhun aamiaisena on proosallisesti lehmän haaska. Koomista on luvun nimen viittausten kautta herättämä kuva luonnon idyllistä, joka toimii taustana porvarilliselle sivistyneelle ruokailulle ja kirjan todellisuus, jossa eläimet syövät jo viimeisen eräpäivänsä ohittanutta lehmää.

Otto on täysin vatsansa armoilla, sillä vaativa vatsa ajaa sitä lakkaamatta liikkeelle. Oton vatsa on ikään kuin itsenäinen olento, joka määrää Oton

käytöstä Oton voimatta puuttua asiaan. Oton vatsa osaa puhua, sillä sirkuksen vatsastapuhuja oli karhun hyvä ystävä. Oton vatsalla onkin kirjassa narrin rooli, sillä se kääntää kaiken kuulemansa nurinpäin. Vatsa ja Otto vääntelevät etenkin sananlaskuja.

Kun Otto-karhu herää talviunien jälkeen metsässä, vatsa käskee sitä etsimään syötävää:

– Liikkeelle, kuoma, vatsa sanoi. – Ei meitä laiska ruoki. (KKP, 13)

Ei Luojakaan laiskoja elätä on suomalainen sananlasku. Sananlaskun ajatuksena on, että ihmisen on tehtävä töitä elantonsa eteen. Tekstissä esiintyvä sananlasku on muunnelma tästä. Vatsa on karhulle vaativa kumppani. Sitä ei todellakaan laiska ruoki vaan sen tyydyttämiseksi on karhun tehtävä töitä ja löydettävä tarpeeksi ruokaa. Vatsa ei siis salli karhun laiskotella.

Vatsa ajattelee ruokaa jatkuvasti:

– Älä herätä nukkuvaa karhua, Otto sanoi, kun Kalevi yritti saada sen hereille.
– Älä itse nukuta heräävää nälkää, vatsa murisi. (KKP, 34)

Ei pidä herätellä nukkuvaa karhua on monien kansojen keskuudessa tunnettu sananparsa. Se on varoitus vaarallisten asioiden esille ottamisesta. Tässä yhteydessä sananlasku voidaan tulkita konkreettisesti: Otto ei pidä siitä, että Kalevi yrittää saada sen hereille. Vatsa puolestaan kääntää sananlaskua itselleen sopivaksi: Oton ei pidä unohtaa, että sillä on nälkä.

Otto ja Kalevi pohtivat menisivätkö syömään jyviä maanviljelijä Haaviston viljaaittaan:

– Olen kuullut, että jyviä löytää helposti, Otto muisteli. – Kuulemma sokea kanakin löytää niitä.
– Mieluummin löytäisin kanan, vatsa jupisi. – Mikä se sitten lieneekin.
– Meidän on ehkä odotettava iltaan saakka, silloin on turvallisinta.
– Ei, Otto kielsi ponnekkaasti. – Illalla olen jo kuollut, ellei jyvä ole löytänyt minua. On syötävä silloin kun rauta on kuumaa. (KKP, 47)

Otto muistelee ensin kuulemaansa sananlaskua *löytää sokeakin kana joskus jyvän*, mutta tulkitsee sitä konkreettisesti. Sananlaskun merkityksenä on, että umpimähkäänkin voi joskus onnistua. Oton tulkinnan mukaan jyviä pitäisi löytyä helposti, koskapa sokea kanakin löytää niitä. Otto vääntelee vielä sanontaa väittäessään kuolevansa, ellei jyvä löydä sitä ennen iltaa.

Otto viittaa myös sananlaskuun *on taottava silloin, kun rauta on kuuma*. Sananlaskun ajatuksena on, että asioihin on tartuttava silloin, kun ne ovat ajankohtaisia. Otto ajattelee ruokaa, joten sananlasku muistuu sen mieleen

katkelmassa olevassa muodossa. Sananlaskun idea kuitenkin tavallaan säilyy, sillä jos rauta kuuluu ruokavalioon, se on syötävä kuumana, jolloin se on parhaimmillaan. Oton repliikin voi käsittää myös siinä muodossa, että ruokaa on etsittävä silloin, kun on nälkä eli ”alkuperäisen” sananlaskun merkityksessä. Sananlaskujen sovittaminen tekstissä sopivaan kohtaan ja niiden soveltaminen herättää ne eloon ja näyttää niitä usein yllättävästä näkökulmasta.

Oton suhtautuminen ruokaan on karnevalistista. Se ei välitä etiketistä vaan rohmuaa ruokaa suuhunsa ja syö melkein mitä tahansa. Haaviston vilja-aitassa tapahtuu seuraavaa:

- No niin, käydäänpä käsiksi, Kalevi sanoi ja hyppäsi lähimpään laariin.
- Hoi laari laa.
- Otto kurkisti seuraavaan ja näki, että se oli lähes puolillaan.
- Voi kuinka pieninä palasina onkaan mun leipäni maailmalla, sanoi ja kiepahti palasten sekaan.
- Hetkeen ei kuulunut muuta kuin maiskuttelevia ääniä mesikämmenen ahtaessa viljaa vatsaansa. Korppi nokki jyviä viereisessä osastossa.
- No niin, huokaisi Otto vihdoinkin kylläisenä. – Tuntuu siltä, että olen syönyt ainakin yhden pellollisen.
- Sama täällä, korppi ähki.
- Täytyy sanoa kuin se entinen karhu, Otto huokasi. – Että puh. (KKP, 53)

Katkelmassa on viittauksia eri subteksteihin. Kalevi viittaa ensin laulun *Suomen salossa* kertosaakeeseen, jonka jälkeen Otto viittaa Tapio Rautavaaran laulamaan *Juokse sinä humma* -lauluun. Viittausten koomisuus johtuu jälleen subtekstien käytöstä konkreettisesti yhteydessä.

Puh-ilmaus johtuu konkreettisesti karhun kylläisyydestä, mutta se viittaa myös Nalle Puhin. Tässä tulee esiin kirjallisten sukupolvien vastakohtaisuus. Otto korostaa, että Nalle Puh on entinen karhu, kun hän itse taas uuden kirjallisuuden karhu. (Ilmaus on myös sanontatapa, jollaisia kansanperinteestä löytyy lukuisia.)

Nalle Puhin lisäksi muita kuuluisia lastenkirjallisuuden karhuja ovat mm. Paddington-karhu ja suomalainen Uppo-Nalle. Nalle Puh ja Uppo-Nalle ovat leikkikaluja, Paddington eräänlainen lemmikin ja lelun risteytys, kun taas Otto on aivan oikea karhu. Tosin sekin on ollut eräänlaisena leluna: esiintymässä sirkuksessa. Otto käyttäytyy kuten oikea karhu, mutta siinä on kuitenkin fantasian elementtejä. Sirkustaustansa vuoksi se osaa ajaa moottoripyörällä ja sillä on suunnaton halu esiintyä.

Otolla ei ole Risto Reipasta, joka pitäisi siitä huolta, joten Kalevi adoptoi sen pojakseen. Oton ja Kalevin ympäristönä ei ole Nalle Puhin satumetsä, vaan niiden on tultava toimeen kovassa todellisuudessa, kuten kirjan mottokin vihjaa. Sekä karhu että korppi ovat olleet ihmisen eläteinä ja karanneet. Niiden

on vaikea uskoa ihmisestä mitään hyvää, eivätkä ne erityisemmin haluaisi olla missään tekemisissä ihmisten kanssa. Edellisessä katkelmassa subtekstejä parodiomalla vihjataan, ettei niiden edustamaa todellisuutta enää ole olemassa.

Vatsa liittyy myös ulosteisiin ja virtsalla kasteluun. Otto törmää metsätiellä yllättäen ihmisiin, joista yksi heittäytyy peloissaan valesuolalleen maahan. Otto löntystää ihmisen luo:

Sitten karhu nosti jalkaansa ja pissasi epäkunnioittavasti ihmisen päälle.

– Mitä siitä olisi tullut, jos minä olisin pakoillut Sirkuksessa yleisöä, Otto murahti.

– Tai minä! vatsa kurisi. – Minä otan nämä tilanteet löysästi. (KKP, 27)

Kyseessä on tyypillinen alentaminen virtsalla kastelemalla sekä vihjaamalla löysään vatsaan, joka voisi tuottaa ulostetta.

11. KARNEVALISTISET KOOMISET PARIT

11.1. Kalevi ja Otto

Otto-karhun ja Kalevin voi nähdä Don Quijote–Sancho Panza -parina. Otto on yhdistelmä molempia. Sen uhkarohkeissa ”esiintymisissä” ihmisille voi nähdä samaa kuin Don Quijoten ritariinroolissa. Kumpikin on oman roolinsa lumoissa tajuamatta, että ympäristö ei ymmärrä heidän käyttäytymistään. Kun Otto taiteilee ihmisjoukolla Lintujärven padon luona, yleisö luulee sillä olevan syyhyn.

Otto-karhu ja Kalevi tapaavat ensimmäisen kerran, kun karhu on juuri noussut talviuniltaan. Kalevi yrittää päästä selville siitä, minkä otuksen on kohdannut, mutta karhu lyö kyselyt leikiksi ja esittää mm. olevansa jo kauan sitten sukupuuttoon kuollut lintu:

Sitten olento nousi takajaloilleen, teki etukäpäpäpäpä muutamia siiveniskuja matkivia liikkeitä ja sanoi möreästi:

– Titityy, mistä mä siivet saisin ja pyllyyni pitkän pyrstön? (KKP, 17)

Otto viittaa Kiven *Nummisuutareihin*:

Minä siivet selkääni saan ja pyllyyni pitkän pyrstön, ja kohoon korkeuksiin ylös. (Kivi 1984,136)

Repliikki on Eskon humalakohtauksesta. Repliikki yhdistyy Korppi-kirjoihin sen perusteella, että Esko humalassa kuvittelee olevansa lintu. Korppi-kirjassa puolestaan Otto-karhu pelleilee olevansa lintu.

Ratsuna Otolla on maanviljelijä Haaviston moottoripyörä. Ajaessaan se lauleskelee kappaletta *Juokse sinä humma* ja muistelee Amalia-karhua, joka päinvastoin kuin laulun tyttö on uskaltanut hurjapäin kyytiin. Amalia-karhu on Marja-Leena Mikkolan luoma myyttinen karhu, joka lasketaan taivaasta alas maan päälle pelastamaan satu. Sancho Panzaa ja Ottoa yhdistää pyöreämuotoisuus ja hyvä ruokahalu.

11.2. Kalevi ja Pitkänen

Kalevin vaeltelevat seikkailut ja sen romanttinen tehtävä kirjassa *Korppi ja Pitkänen* tuovat mieleen Don Quijoten. Aseenkantajana toimii varis Pitkänen. Sormukseksi sopii verhotangon rengas kuten lasten leikissä ikään. Don Quijotekin näkee asiat kuten haluaa, esim. parturin vadin hän näkee kultaisena kypäränä. Pari kertaa Kalevi ja Pitkänen joutuvat myös pienimuotoisiin taisteluihin kissan ja koiran kanssa. Kalevi on kuitenkin huomattavan järkevä Don Quijoteen verrattuna. Koomisempänä ja törmäilevämpänä osapuolena näyttäytykin oikeastaan varis Pitkänen.

Linnut muodostavat myös hetkeksi salapoliisikirjallisuudesta tutun parivaljakon. Salapoliisikirjallisuuteen viittaa seuraavan katkelman tyyli:

Lumessa näkyi jälkiä, jotka tulivat tunkiolle metsästä ja katosivat sinne takaisin.

– Katsopas, Pitkänen, näitä jälkiä, korppi sanoi.

– Tuolla seikalla on siis sinun mielestäsi oma merkityksensä?

Pitkänen sanoi kulmiaan kurtistaen kuin salapoliisi.

– Erittäin suuri merkitys.

– Onko olemassa muutakin, johon tahtoisit minun kiinnittävän huomiota?

– On – koiran kummallinen käyttäytyminen.

– Mutta koirahan ei ole tehnyt mitään.

– Juuri sehän siinä kummallista onkin, korppi sanoi.

Linnut katsoivat toisiaan huolestuneina. (KKP, 57)

Linnut keskustelevat kuten Sherlock Holmes ja Watson tai Poirot ja Hastings. Korppi esittää huomioita ja toivoo variksen osaavan tehdä niiden perusteella päätelmiä. Kirjallisuudenlaji paljastuu viimeistään siitä, että Pitkäsen sanotaan kurtistavan kulmiaan kuin salapoliisi. Parivaljakot ovat tyyppillisiä juuri dekkarikirjallisuudelle. Älykkään salapoliisin kumppani on niin tyhmä, ettei lukija voi kuin nauraa hänelle. Näin saadaan dekkareihin komiikkaa. Huvittavaa on tässä tapauksessa myös se, että linnut tutkivat oikeaa rikosta: susi on syönyt koiran. Tämän tyyppisen ns. luonnonlakeihin kuuluvan tapauksen

käsitleminen rikoksena tekee koomisen vaikutelman. Katkelmassa ja kirjan sudessa voi nähdä viittauksen myös Arthur Conan Doylen teokseen *Baskervillen koira*, jossa suurikokoisen koiran väitetään vainoavan tiettyä sukua.

Kalevi esittää kirjassa henkistä ja idealistista puolta, jonka Pitkänen jatkuvasti vesittää. Siitä esimerkkinä seuraava keskustelu, jonka Kalevi aloittaa filosofoimalla, miksi se ei ole lähtenyt Kauas Pohjoiseen, vaikka se olisi korpin ihannemaa:

- Mitä sitten sen jälkeen, kun on saavuttanut sen, mitä on aina halunnut? Sen jälkeen ei ole mitään.
Varis näytti epäilevältä.
- Synkkää puhetta. Jos löytää leivän, voi toivoa löytävänsä lisää leipää. Ei se sen kummallisempaa ole. Minä olen aina halunnut peilin.
- Peilin? korppi kummeksui. - Mitä hyötyä sinulle on peilistä?
- Se on yliveto, Pitkänen sanoi haaveksivasti. - Se helpottaa esimerkiksi parran ajoa.
(KP, 21).

Pitkänen esiintyy kirjassa hölmönä, ja esimerkiksi Kalevi pitää sitä melko yksinkertaisena. Se joutuu myös toistuvasti hankaluuksiin suunnattoman ruokahalunsa takia, ja Kalevi saa toimia pelastajana. Näihin onnettomuuksiin liittyy usein groteskeja piirteitä, esim. kun Pitkänen on vähällä hukkoa makkaramassaan makkaratehtaalla. Tosin myös Kalevi joutuu joskus hankaluuksiin. Seikkailujen loppuvaiheessa Pitkänen toteakin paljon puhuvasti:

- Ahneella on ikävä loppu, Pitkänen sanoi muina miehinä, kun linnut taas lensivät kohti korpea. (KP, 56)

Edellinen on siistitty versio sananlaskusta *ahneella on paskanen loppu*. Kalevi löytää tien vierestä hernekeittopurkin, jossa on vielä jotakin pohjalla. Lintu työntää päänsä purkkiin, jonne se juuttuu. Pitkäsen sanat sisältävät arvostelua Kalevin käytöstä kohtaan.

Karnevalistisia elementtejä on myös runsaasti kohtauksessa, jossa Kalevi ja Pitkänen ovat kaatopaikalla, kun sinne tuodaan makkaratehtaalta epäonnistunut erä:

- Kuorma-auton lava oli täynnä makkarapötköjä kuin halkoja pinossa ikään. Sitten lavan peräosa aukeni ja kippi alkoi kohottaa lavaa ilmaan. Pehmeästi tömisten lasti valui maahan.
- Jo on evästä, Pitkänen nauroi innoissaan. - Nyt onni potkii meitä poloisia, tämä on varma nakki!
Kun kuorma oli tyhjä, lava alkoi taas laskeutua ja kuljettaja ajoi autonsa hiukan kauemmaksi.
- No nyt minä menen! korppi huudahti. - Pian täällä on lokkeja kuin kirsikkapuistossa.

Pitkästä ei tarvinnut houkutella sen enempää ja niin molemmat linnut lehahtivat metsästä makkarakasalle herkuttelemaan.
 – Yhym! Pitkänen mutisi. – Varsin syömäkelpoista.
 – Olisikohan tässä meetvurstissa liian vähän valkosipulia? korppi harkitsi.
 – Lauantaimakkara on ainakin kypsynyt sunnuntain puolelle, Pitkänen epäili.
 – Tämä pötkö on tullut tänne omalla kyydillä, korppi julisti. – Se melkein kävelee.
 Linnuilla oli todelliset juhlat. Tietysti lokit huomasivat pian asian ja kirkuen suuri parvi ryntäsi korpin ja variksen yksityiseen ruokapöytään.
 (KP, 46)

Ruokaa on karnevalistisesti valtava määrä, ja linnut juhlivat kuin pitopöydässä. Ruuan laatu ei välttämättä ole aivan ykkösluokkaa, mutta linnuille se maistuu silti. Subteksteinä katkelmassa ovat Anton Tsehovin näytelmät *Lokki* ja *Kirsikkapuisto*, joiden nimet on sovitettu yhteen. *Kirsikkapuisto*-nimi luo romanttisia mielikuvia hedelmäpuiden alla vietettävistä tunnelmallisista tehetkistä. Tässä viittauksessa on luultavasti kyse juuri enemmänkin tämän-tyyppisestä ajatuksesta kuin että itse näytelmä varsinaisesti olisi viittauksen kohteena. Kirsikkapuisto ja kaatopaikka rinnastuvat koomisesti, sillä kaatopaikka voi tarjota juhla-aterian vain sellaiselle, joka ei ole kovin nirso. Lintujen keskustelu makkaroiden makuvivahteista onkin tässä valossa huvittavaa. Lokit voivat myös kaatopaikkojen lisäksi vierailta kirsikkapuistoissa nauttimassa hedelmistä, joten viittaus voidaan myös käsittää konkreettisesti.

12. VIHAN HEDELMÄT -LUVUN KARNEVALISTISIA PIIRTEITÄ

Korppi ja Korven veikot -kirjan *Vihan hedelmät* -luvussa on subtekstinä erilaisia vääryyttä kärsineitä ryhmiä. Luvun nimi viittaa John Steinbeckin vuonna 1939 ilmestyneeseen romaaniin (*The Grapes of Wrath*). Kirja kertoo köyhästä Joadien vuokraviljelijäperheestä, jonka on lähdeittävä maatilaltaan pankin lunastaessa sen. Tuhansien muiden tavoin he suuntaavat Kaliforniaan, jossa pitäisi olla työtä tarjolla. Työtä on kuitenkin niukasti ja palkat ovat huonoja. Ruokaa on, mutta se ei ole siirtolaisia varten. Elämä muuttuu taisteluksi olemassaolosta.

Korpeilla ei ole asiat aivan yhtä huonosti, vaikka ampumaleiri onkin karkoittanut niiden luonnollisen ravinnon, syötävää löytyy mm. sotilaitten jättekasoista. Vaaransa ampumaleiristä on ja moni korppi kuoleekin. Kirjojen alkuasetelmissä on samankaltaisuutta. *Vihan hedelmissä* Tom Joad palaa kotiin vankilasta huomatakseen, että kaikki on muuttunut. Näin käy Kaleville ja Kristianillekin, kun ne palaavat Korpeen muuttomatkaltaan Ruotsista. Kotikorpi ei ole entisellään.

Korvit päättävät tehdä ilmapommituslennon, sillä ne haluavat häätää ihmiset pois korvesta. Korvit kohottavat pommituslentoonsa taisteluintoa viittaamalla työvään lauluun *Taistojen tiellä*. Lainattu kohta on laulun keskivaiheilla:

- Kun hetki lyö! Kristian huusi sotaisasti. (KKV, 66)
- Kun hetki lyö, niin poistuu yö ja kunniassa on kansa ja työ. (Laulukirja 1979, 62)

Taistojen tiellä -laulun alkuun viitataan hieman myöhemmin. Tilanteessa korppi havaitsee metsässä liikkuvien ihmisten ampuvan sen tovereita:

- Eespäin, eespäin, tiellä taistojen, radio lauloi hartaasti ja marssi paikallaan pesän pohjalla. (KKV, 71)
- Eespäin, eespäin tiellä taistojen rinta rinnan astukaamme siskot, veikot. (Laulukirja 1979, 61)

Myös kirjan nimessä oleva korppijoukon määritys Korven veikot voi viitata työväänaatteeseen liittyvään veljeyteen.

Edelleen samassa luvussa on subtekstinä *Kolmen muskettisoturin* sanontatapa:

- Kaikki yhdessä, Veikko sanoi lopulta ja naurahti.
- Yhtä kaikki! Innostus tarttui muihinkin korppeihin. (KKV, 65–66)

Muskettisoturit valoivat toisiinsa taisteluhenkeä sanonnalla: Yksi kaikkien ja kaikki yhden puolesta. Korppien lausuma on mukaelma siitä. Se korostaa kuitenkin hieman enemmän koko joukon voimaa kuin muskettisoturien tunnussana. Ristiriitaista on, että korvit luovat rohkeutta hyökkäykseen näin eri maailmoista kotoisin olevilla subteksteillä. Muskettisoturit kun taistelivat kuninkaan ja kuningattaren puolesta.

Pappi tulee pitämään hartaushetken ampumaleirin sotilaille, ja korvit saavat tilaisuuden hyökätä. Juhlallinen tilaisuus muuttuu koomiseksi. Tapahtumat sisältävät erilaisia karnevalistisia aineksia.

Pappi aloittaa puheensa kuluneilla vertauksilla luonnon kauneudesta:

- Kun minä tulin tänne tykistöleirille katselin minä tätä kaunista suomalaista luontoa, mustapukuinen kertoi sotilaille. – Silloin minä ajattelin, minkälainen aarre meillä on täällä köyhässä maassamme. (KKV, 68)

Papin puheet Suomen köyhyydestä ja sen luonnon kauneuden näkeminen aarteena viittaa Runebergin Maamme-laulun toiseen säkeistöön:

On maamme köyhä, siksi jää,
 jos kultaa kaivannet.
 Sen vieras kyllä hylkää,
 mut meille kallein maa on tää,
 sen salot, saaret, manteret
 ne meist' on kultaiset. (Runeberg 1992, 9)

Runoilijan mukaan maa on köyhä, mutta isänmaanrakkkaus tekee sen silti arvokkaaksi asukkailleen. Sen luonto näyttäytyy aarteen veroisena. Kansallislaulut, jotka ylistävät maata ja kansaa, kuuluvat yhteen romanttisen kansallisvaltioaatteen kanssa. Ne ylistävät kansakunnan uhrimieltä, uskollisuutta, kärsimyksiä, taistelua ja isänmaanrakkautta. (Wrede 1988, 48–49.)

Pappi käyttää puheessaan vanhoja, tuttuja isänmaallisia kuvia. Puhe on hieman ajastaan jäljessä, sillä tuskin kukaan enää pitäisi Suomea erityisen köyhänä maana. Subteksti näyttää, miten ihminen katsoo asioita omasta näkökulmastaan, eikä useinkaan näe, miten eri tarkoituksiin esim. uskontoa ja isänmaallisuutta voi käyttää. Tässä papin tarkoituksena on herättää kuuntelijoiden mielissä kuva kauniista isänmaasta, jotta sotilaat puolustaisivat sitä ehkä kyseenalaistamatta asioita sen enempää.

Papin puhuessa korvit lähtevät hyökkäykseen:

(Kalevi nimittää pastoria maailman suurimmaksi korpiksi tämän mustan kaavun takia.)

– Luonto opettaa meitä, maailman suurin korppi sanoi. – Muurahaiset ahertavat, mehiläiset surisevat ja kukat somistavat kauneudellaan ympäristömme. Älkäämme huolehtiko turhista. Katsokaa taivaan lintuja!

Mustakaapu nosti kätensä kohti taivasta ja katsoi taivaan lintuja. Ja katso: taivas oli niitä täynnänsä. Ne tulivat muodostelmassa kuin Lapin lennoston Drakenit. (KKV, 67–68)

Korppien pommituksen jälkeen pappi vielä toistelee Raamatun lauseita:

– Eivät ne kehrää eivätkä niitä, mutisi mustapukuinen hämmentyneenä. (KKV, 68)

Katkelmat viittaavat Matteuksen evankeliumin kuudenteen lukuun, sen jakeisiin 25–34:

25. Sentähden minä sanon teille: älkää murehtiko hengestänne, mitä söisitte tai mitä joisitte, älkääkä ruumiistanne, mitä päällenne pukisitte. Eikö henki ole enemmän kuin ruoka ja ruumis enemmän kuin vaatteet?
 26. Katsokaa taivaan lintuja: eivät ne kylvä eivätkä leikkaa eivätkä kokoa aittoihin, ja teidän taivaallinen Isänne ruokkii ne? Ettekö te ole paljoa suurempiarvoiset kuin ne?

27. Ja kuka teistä voi murehtimisellaan lisätä ikäänsä kyynäränkään vertaa?

28. Ja mitä te murehditte vaatteista? Katselkaa kedon kukkia, kuinka ne kasvavat; eivät ne työtä tee eivätkä kehrää.

Jeesus esittää keskeisimmät opetuksensa vuorisaarnassa ja käyttää puhuessaan runsaasti vertauksia. Edellisissä vuorisaarnan jakeissa Jeesus kehottaa ihmisiä turvautumaan kaikessa Jumalaan. Lintuvertauksensa pappi ottaa suoraan vuorisaarnasta. Papin puhe taivaan linnuista muuttuu kuluneesta fraasista yllättäen todellisuudeksi, kun taivas on täynnä hyökkääviä korppeja. Tästä syntyy kohtauksen koominen vaikutelma. Saatuaan kaapuunsa valkoisia ”pommeja” pappi vielä hämmentyneenä toistelee vuorisaarnan jakeita. Koomista on myös se, että pappi muistaa kohdan väärin. (Luukkaan evankeliumissa puhutaan samassa vuorisaarnan kohdassa kaarneista eli korpeista. Katselkaa kaarneita: eivät ne kylvä eivätkä leikkaa. Luuk. 12:24)

Subtekstinä olevan vuorisaarnan liittäminen konkreettisesti lintuihin tekee papista naurettavan ja tekopyhän. Papin saarna joutuu koomiseen valoon jo siksi, että se on tyyppiesimerkki hengellisestä puheesta, joka aloitetaan ottamalla joku vertauskuva luonnosta ja siirtymällä siitä aasinsillan avulla varsinaiseen aiheeseen. Kyseessä on siis saarnaparodia.

Tärkeää ovat myös papin sanat: ”Luonto opettaa meitä.” Ne voidaan käsittää monimielisesti. Korvit nimenomaan antavat ihmisille opetuksen. Toisaalta ihmisen pitäisikin enemmän ottaa oppia luonnosta. Ihmisen pitäisi osata kiinnittää huomionsa todella tärkeisiin asioihin, eikä murehtia turhia. Luonnon kauneutta on helppo ihastella, mutta sen suojeleminen vaatii jo enemmän.

Korppi-kirjan kenttähartaus viittaa *Tuntemattoman sotilaan* alkupuolella olevaan kenttähartauteen, jonka pappi pitää sotaan lähteville. Myös *Tuntemattoman* papin puhe on väljähtynyttä ja kliseistä uskonnollista tyyliä (Nummi 1993, 19).

Kenttähartaus tulee Korppi-kirjassa esiin myös toisella tavalla. Kalevi sanoo sotilaiden edessä seisovaa mustiin pukeutunutta pappia maailman suurimmaksi korpiksi. Vastaavasti *Tuntemattomassa* sotilaat kutsuvat pappia varikseksi, koska hän on heiveröinen, tummaverinen ja kaitahartiainen. Molemmissa kirjoissa pappi assosioidaan varislintuun ulkonäön perusteella.

Korvit pitävät pappia sukulaisenaan, koska tämä on pukeutunut mustaan kaapuun. Assosiaatio on siis positiivinen, mutta siinä voi nähdä myös viittauksen korpin herättämien mielikuvien ja papin roolin yhdistymisestä. Korppiin liitetyt mielikuvat ovat yleensä olleet kielteisiä, mutta joskus sitä on arvostettu oppivaisuuden vuoksi. Korppien kerrotaan olleen alunperin valkoisia tai kirjavia, mutta niiden väri on muutettu mustaksi rangaistukseksi jostakin. Koska korppi on väriltään musta ja elää jätteistä, on siitä tullut myös

onnettomuuksien, sairauksien, sotien ja kuoleman enne. (Biedermann 1996, 141–143.) Papin voi tässä kirjassa yhdistää myös sotaan ja kuolemaan. Samoin kuin *Tuntemattomassa sotilaassa*, jossa papin ilmaantuminen paikalle kuvataan kuin hän tulisi haaskalle. *Tuntemattoman* sotilaiden nimitys onkin enemmän negatiivinen. Pappi nähdään eräänlaisena pahanilmanlintuna, ja ruumiitahan kirjassa myöhemmin syntyikin. Sodan aikana papin ikäviin velvollisuuksiin kuului myös suruviestin välittäminen kaatuneen omaisille.

Korppien pommituslento viittaa lisäksi *Tuntemattoman* kohtaukseen, jossa Lehto, Rahikainen ja Määttä seisovat kovennettua. Miehet pysyvät paikallaan viholliskoneiden tulituksesta huolimatta. Korppeja verrataan kirjassa Lapin lennoston Drakeneihin eli ne rinnastuvat venäläisten pommikoneisiin. *Tuntemattoman* sotilaisiin verrattuna Korppi-kirjan sotilaat käyttäytyvät raukkamaisesti, sillä he heittäytyvät maahan ja korppien ”pommit” osuvat pappiin. Kohtaus tekee pilaa sotilaitten sankaruudesta, kun nämä heittäytyvät maahan korppeja peläten. Samalla parodioidaan *Tuntemattoman* uhkarohkeita miehiä, jotka asettuvat pelkästä näyttämisen halusta kuolemalle alttiiksi.

Eversti saa tarpeekseen lintujen tihutöistä ja pappi yhtyy everstin mielipiteeseen:

Pastori nyökkäsi.

– Meillä kaikilla on ristimme.

– Niin, eversti ilahtui. – Ristejä me nyt niille hommaammekin. Tänne on tosin tulossa joku ornitologi, asiantuntija, mutta näyttää siltä, että on otettava asiat omiin käsiin.

– Joka miekkaan tarttuu, se miekkaan hukkuu, pastori muistutti.

– Me käytämmekin kivääreitä, eversti murahhti murhanhimoisesti.

– Tästä lähtien taivaan lintuja katsotaan tähtäimen läpi. (KKV, 69)

Edellisessä katkelmassa on koomista se, että pastori käyttää uskonnollisia fraaseja, joita eversti ei ymmärrä. Ristin kantaminen merkitsee yleisessä kielenkäytössä kärsimysten tai vaikeuksien kasautumista jollekulle yksilölle. Uskonnollisessa kielenkäytössä sillä tarkoitetaan kärsimystä tai vainoa, jota pidetään Jumalan antamana tai uskon tunnustamisesta johtuvana. Lähtökohtana on ensi sijassa se, että Jeesus kantoi omaa ristiään teloituspaikalle Golgatalle. (Sinnemäki 1994, 171.)

Sananlaskunomainen opetus miekkaan tarttumisesta on Jeesuksen repliikki eräälle opetuslapselleen, joka sivaltaa korvan ylimmäisen papin palvelijalta, kun Jeesusta tullaan vangitsemaan:

Silloin Jeesus sanoi hänelle: ”Pistä miekkasi tuppeen; sillä kaikki, jotka miekkaan tarttuvat, ne miekkaan hukkuvat.” (Matt. 26:52)

Sananlaskun ajatuksena on se, että paha teko kääntyy aina lopulta tekijäänsä vastaan. Papin muistutus muuttuu koomiseksi, kun eversti huomauttaa, että

lintujen tuhoamisessa käytetään kivääreitä, joten miekkaan hukkumisesta ei ole vaaraa. Eversti käsittää pastorin sanat niiden konkreettisessa merkityksessä ja kääntää Jeesuksen opetuksen itselleen sopivaksi.

Eversti on kuvattu niin tyhmäksi, ettei hän tajua edes sananlaskuja. Myös pappia satirisoidaan jälleen. Hänellä ei ole mitään omaa sanottavaa vaan hän turvautuu joka hetki fraaseihin.

Lintujen hyökkäyksessä on myös groteskeja alentamisia. Linnut pudottavat pommeja eli ulostavat ihmisten päälle. Koska sotilaat heittäytyvät maahan, ulosteet osuvat pappiin, joka on hetkeä aiemmin nostanut kätensä ylös korostaakseen Raamattu-viittauksensa tehoa. Kertoja pilkkaa papin elettä sanomalla käsien olevan kohotettuina ylös kuin pappi olisi aikonut lähteä lentoon. Papin vertaaminen paloaukiolla seisovaan mustuneeseen puuhun viittaa jälleen *Tuntemattomaan*, jossa sotaan lähtevien hartaushetki pidetään sotilaiden harjoitus- ja majoituspaikalla entisellä paloaukiolla.

Groteskiin alentamiseen viitataan jo luvun alussa olevassa runossa:

Jos et kohta lakkaa
puhumasta kakkaa,
tykkään siitä huonoo
ja annan sulle guanoo!

Korpin salanimellä Ilma Vaara
runoilema leikkimielinen runo.

Runossa puhutaan ulosteista. Sana *guano* on runossa kaksimerkityksinen. Se merkitsee lannoitteena käytettävää linnunlantaa, mutta runossa sanan voi tulkita tarkoittavan myös turpaan antamista, hakkaamista.

Bahtin liittää Rabelais'n tuotannossa esiintyvät taistelunäytökset, tappelut ja pahoinpitelemiset pilkkaamiseen ja arvon riistämiseen. Pieksettävät ovat vanhan maailman edustajia, joihin kohdistetaan uutta synnyttäviä iskuja. (Bahtin 1995, 183, 193.) Runo ilmaisee kannan papin puheisiin, pappi ”puhuu kakkaa” ja tämän vuoksi häntä pieksetään kuvaannollisesti. Korpit puhuvat myös konkreettisesti pieksämisestä:

No niin, Kristian sanoi. – Meitä alkaa olla riittävästi. Mitähän jos lähdetäisiin ja annettaisiin niille oikein isän... (KKV, 67)

Korppien toimiin liittyy myös nauraminen. Onnistuneen iskun jälkeen ne nauraa räkättävät metsässä. Myös karnevalistiseen aiheeseen, nauruun kuolemiseen, viitataan. Samoin unohdetaan karnevalistisesti puheen etiketti:

– No, mitä sitten? Pannaan pystyyn kuoro ja lauletaan Olipa se pölinätä pöntössä silloin. Odotetaan, että ne kuolevat nauruun? (KKV, 65)

Eversti myös käyttäisi sopimattomia sanoja, ellei papin läsnäolo saisi häntä hillitsemään kieltään:

– Nuo korpit ovat häirinneet meitä oikein...perusteellisesti. Ei saa helposti junailtua niitä...Helsinkiin. (KKV, 68)

Luvun lopussa liitetään tapahtumat karnevalistisesti vanhan pilkkaamisesta uuden elämän syntymiseen:

Oli huhtikuun puoliväli, kevät oli tulossa kovaa vauhtia. Pian koivun silmut suurenisivat ja alkaisivat turvota, pienet purot kasvaisivat joiksi ja korpin poikaset kuoriutuisivat. Niin pitkällä oli elämä. (KKV, 69)

13. MUITA KARNEVALISTISESTI KÄSITELTYJÄ SUBTEKSTEJÄ

13.1. Pyhän ja profaanin yhdistäminen

Luomiskertomus tulee esille Korppi-kirjojen toisessa osassa:

(--) Tarkat silmät yrittivät erottaa varjoista liikettä, mutta metsä oli autio ja tyhjä. (KKV, 92)

Kenttä oli pian autio ja tyhjä, vain polttoöljyn haju leijui sen yllä muistona. (KKV, 109)

Ja maa oli autio ja tyhjä, ja pimeys oli syvyyden päällä, ja Jumalan henki liikkui vetten päällä. (I. Moos.1:2)

Ensimmäisessä viittauksessa Korppi-kirja kytkeytyy Raamattuun myös siinä mielessä, että metsässä on pimeä. Raamatussa Jumala luo valkeuden vasta seuraavaksi. Kirjassa viittaus on tilanteessa, jossa Kalevi yrittää löytää ratkaisun siihen, miten vapauttaisi hähkeihin vangitut muut korpit. Viittaus maailman olotilaan ennen valkeuden luomista kuvaa ehkä Kalevin epätoivoista tilannetta.

Toinen yhteys Mooseksen kirjaan on Korppi-kirjan loppukohtauksessa, jossa armeijan autot lähtevät ampumaleiriltä. Viittaus on koominen, sillä Jumalan henki yhdistyy lukijan mielessä Raamattu-kytkennän kautta polttoöljyn hajuun. Pyhän ja profaanin karnevalistisesta yhdistämisestä syntyy koomisuutta, ja Raamatun edustamaa arvomaailmaa kritisoidaan.

Raamatun alkusanat ovat Korppi-kirjan lopussa. Tässä voi nähdä tiettyä vertauskuvallisuutta. Alussa maailma oli autio ja tyhjä, kunnes Jumala loi kaiken. Korppi-kirjassa nähdään konkreettisesti, millainen viimeksi luodusta ihmisestä on tullut. Kun sotaväki poistuu korvesta, palaa korppien maailma ikäänkuin alkutilaansa. Tosin mikään ei ole aivan ennallaan: puita on kaadettu harjoituskenttää varten ja polttoöljystä jää ainakin haju jäljelle.

Luomiskertomuksessa ihmiselle annetaan ylin valta maan päällä ja hän saa hallittavikseen meren kalat ja taivaan linnut ja kaikki maan päällä liikkuvat eläimet. Ihminen asetetaan viljelemään ja varjelemaan maata. Aluksi Jumala antaa ihmiselle ravinnoksi viljakasvit ja hedelmäpuut ja linnuille ja maan päällä liikkuville eläimille muun kasvillisuuden. Vedenpaisumuksen jälkeen Jumala antaa ihmiselle ja eläimille luvan käyttää ravinnokseen myös eläimiä ja eläimet alkavat pelätä ihmistä. Uusi lupaus on jännitteinen luomiskertomuksen kanssa, sillä nyt on ristiriitaisesti sallittua Jumalan luoman elämän tappaminen. Ihminen ei kuitenkaan voi hallita eläimiä mielensä mukaan, sillä Raamatusta löytyy erilaisia ohjeita, jotta eläintenkin elämää kunnioitettaisiin. (Hyttinen 1999, 38–39.)

Luomiskertomuksessa sanotaan Jumalan luoneen ihmisen omaksi kuvakseen. Jumalan päätös luoda ihminen kuvakseen hallitsemaan maata ja eläimiä viittaa erityiseen vastuuseen. Jumalan kuvana ihmisen tulee olla hallitustehtävässään Jumalan kaltainen. Ihmisen ei kuitenkaan pidä pyrkiä luojaksi Luojan rinnalle tai ohi, vaan kunnioittaa Luojan tahtoa ja vaalia elämää sellaisena, miksi Jumala sen loi. (Hyttinen 1999, 37.)

Korppi-kirjan luomiskertomukseen suuntautuvan viittauksen kautta teksti osoittaa, ettei Jumalan valmiiksi luoma maailma kuitenkaan riittänyt ihmiselle, vaan hän rupesi luonnonvarojen avulla luomaan itse sitä vielä paremmaksi. Länsimaisen ihmisen luontosuhde alkoi muuttua 1300-luvulla, kun inhimillisen toiminnan ihanteena ei enää pidetty Luonnon jäljittelemistä, vaan Jumalan jäljittelemistä. Maallistumisen myötä Jumalan luomistyöhön liittyvä uskonnollinen perustelu luodun maailman paremmuudesta suhteessa ihmisen tekemään, ”keinotekoiseen” maailmaan, heikkeni ja luontoa alettiin käyttää omien päämäärien edistämiseksi. (Nurmi 1999, 12–14.)

Länsimais-kristillinen aatehistoria näyttää tuottaneen kulttuurimuotoja, jotka ylläpitävät vahingollisia luontoasenteita. Ihmisellä on taipumus luonnon tekniseen hallintaan ja sen manipuloimiseen omien jatkuvasti kasvavien halujen täyttämiseksi. Ihminen on myös asettanut itsensä luonnon ulkopuolelle ja siten välineellistänyt luonnon ja tullut välinpitämättömiksi sen omista mekanismeista. (Nurmi 1999, 7.)

Juhani Koivisto on tutkinut Pentti Haanpään teosten Raamattu-viittauksia. Hyvin samantapaisesti kuin Korppi-kirjassa Raamatun aloituskohtaan viitataan myös Haanpään *Yhdeksän miehen saappaissa*. Romaani kertoo jatkosodasta kuvaamalla saman saapasparin kiertoa eri sotamiesten ja näiden kohtaloiden kautta:

Kevät edistyi. Vastarakennettu huoltotie oli kuin liejuvirta. Se oli autio ja tyhjä. (Haanpää 1989, 62)
Erämaa oli autio ja tyhjä. Oli vaikea kuvitella, että edes suuri sodan henki liikkui sen päällä. (Haanpää 1989, 130)

Koivisto sanoo Haanpää tutkimuksessaan, että Raamattu-viittaukset saavat ironista merkitystä, koska teos liittyy sotaan. Sodan tulos näyttäytyy luomiskertomuksen vastakohtana, paratiisista on palattu alkutilaan. Sodan ja luomisen vastakkainasettelu liittyy kriittiseen asenteeseen sotaa kohtaan. Samalla arkisen ja raamatullisen rinnastaminen synnyttää komiikkaa. (Koivisto 1998, 46.)

Näin on myös kirjassa *Korppi ja Korven veikot*, jossa sotilaat tunkeutuvat korppien rauhalliseen asuinpaikkaan ja muuttavat sen ampumaleiriksi. Korven paratiisillinen tila häviää, mutta palautuu jälleen kirjan lopussa ihmisten poistuessa. Eläinten paratiisiin eivät ihmiset kuulu.

Oton vatsa yhdistää pyhän ja maallisen viittaamalla Raamattuun:

– Puhu mitä puhut, vatsa puhahti raukeasti. – Taitelija ei paljon vatsaansa ajattele, mutta mitä olisi taide ilman vatsaa? Ei elä ruumis pelkästä taiteilemisesta. (KKP, 18)

Repliikki viittaa Jeesuksen elämään. Jeesusta kiusataan erämaassa ja hän paastoaa. Kun hänen tulee nälkä, käskee kiusaaja hänen muuttaa kivet leiviksi. Jeesus vastaa:

Mutta hän vastasi ja sanoi: ”Kirjoitettu on: ”Ei ihminen elä ainoastaan leivästä, vaan jokaisesta sanasta, joka Jumalan suusta lähtee”. (Matt.4:4)

Lausetta käytetään korostamaan henkisiä ja hengellisiä arvoja aineellisuuden vastapainona (Sinnemäki 1994, 49). Vatsa puolestaan korostaa aineellisuutta viittaamalla myös siihen tosiseikkaan, että taiteilijankin pitää syödä.

13.2. Parodisesti käsitellyt runot

Karnevalistisuuteen kuuluu teokseen sisällytettyjen eri kirjallisuuden lajien parodinen käsittely. Erityisesti runot ovat yleensä parodioiden etäännytettyjä. Korppi-kirjoissa jokaisen luvun aloittaa Kalevi Korpin runo. Runot on muovailtu epäonnistuneiksi. Kalevin runot ovat tyypillisiä pöytälaatikkorunouden edustajia. Niille on tyypillistä sovinnainen muoto, pateettinen vire, kuluneet kuvat ja ontuva mitta.

Korpin runossa kirjassa *Korppi ja korven veikot* irvaillaan tietyn runoilijasukupolven kielenkäyttötavoilla, mutta viittaus kohdistuu myös suoraan Kaarlo Sarkian runoon *Georgiini*:

Elon lehmä, pisara viimeinen,
mun maljaani viimein lypsä:
vaikka elämä kuinka raakaa on,
minä ainakin olen jo kypsä.

Kalevi Korppi runossaan
Elämän tinki on täysi (KKV, 28)

Viittaus kohdistuu Sarkian runon viimeiseen säkeistöön :

Kuuma, rohkea, kirkas, hellä
olkoon tunteeni kypsä viini,
hehku kuoleman kynnyksellä,
syksyn ylpeä georgiini. (Sarkia 1976, 260)

Kalevin runossa on samoja kuvia kuin Sarkialla. Molemmat käyttävät maljaa ja juomaa elämän vertauskuvana. Kalevilla juomana on viinin sijasta maito. Raamatussa juotavaksi ojennettua maljaa käytetään usein kuvaamaan Jumalan ihmiselle määräämää kohtaloa. Myös Kristuksen kärsimyksestä puhutaan maljana. (Saarisalo 1980, 706.) Korpin runo on koominen, ja se pilkkaa runoilijasukupolven kirjoittamistyyliä tuomalla lehmän juhlallisten sanojen *elo* ja *malja* yhteyteen.

Korpin runo on luvun *Hyljätty kosija* alussa. Runosta tulee mieleen, että korppi aikoo päättää päivänsä myrkyllä onnettoman rakkauden tähden. Näin kävi esimerkiksi *Romeossa ja Juliassa*. Koomiseksi tekee korpin aikeet se, että maitoa juomalla se tuskin kuolee ja se, että se käyttää arkisia kuvia ilmaistessaan suurta tuskaansa. Lehmä ja tinki kuuluvat maalaisympäristöön, jossa moinen romanttinen haihattelu tuntuu hullunkuriselta. Myrkyt tulee kuitenkin kirjassa vielä kohtalokkaasti esiin, kun lintujen ruokaan laitetaan nukutusainetta, joten runossa on myös draamallista ironiaa.

Eino Leinon runoon *Laulu onnesta* viitataan Korppi-kirjoissa kaksi kertaa. Ensin korpin runossa:

Älä tuhoa, Paavo, haavikkoa,
silloin metsä ois haavaton!
Tai auta armias, aavikkoa:
siinä silloin vain haavat on!

Korpin runo Miss onni on,
se ota vaan (KKV, 15)

Ja myöhemmin karhun runossa:

Leivän saavat muusan luuskat,
mulle jää vain tuusan nuuskat.
Kell onni on, se sen kätkee,
vain harva auttaa reissujätkee.
Niin turha oli vaivastuta;
sillä eipä antis aivastuta.

Karhun väsäämä värssy
Vatsavaivoja elämän ravintolassa (KKP, 74)

Leinon runo kuuluu seuraavasti:

Kell' onni on, se onnen kätkeköön,
kell' aarre on, se aarteen peittäköön,
ja olkoon onnellinen onnestaan
ja rikas riemustansa yksin vaan.

Ei onni kärsi katseit' ihmisten.
Kell' onni on, se käyköön korpehen
ja eläköhön hiljaa, hiljaa vaan
ja hiljaa iloitkohon onnestaan. (Leino 1985, 345)

Korpin runolleen antama nimi *Miss onni on, se ota vaan* ilmaisee erilaisen suhtautumisen onnen tavoitteluun kuin Leinon runo. Leino kehottaa nauttimaan onnesta yksin – korppi ottamaan onnen, mistä se on saatavilla. Molempia leimaa kuitenkin tietty itsekkyyys. Leinon runossa aarre näyttäytyy onnena, tunteena. Korpit kutsuvat armeijalta varastamiaan käsikranaatteja ja radiota aarteeksi. Tämä nimitys ja niiden piilottaminen korpeen viittaavat edelleen Leinon runoon.

Korpin runossa on lisäksi mainittu runoilija Paavo Haavikko ja leikitty hänen nimellään. Runo ottaa kantaa ympäristönsuojeluun, lähinnä aavikoitumiseen, joka seuraa metsien hävittämistä. Runon nimen sisältämä kehoitus ja runon sisältö ovat tavallaan ristiriidassa, sillä juuri ihmisten itsekäs ”onnen” tavoittelu usein koituu luonnolle haitaksi. Myös kirjailijan ja missin (Armi Aavikko) rinnastaminen tuo runoon ristiriitaa.

Karhun runossa viitataan Leinon runon ensimmäiseen säkeeseen. Karhu pitää onnen kätkemistä selvästi itsekkyytenä. Karhu ottaa kantaa myös taiteilijoiden epävarmaan toimeentuloon. Runossa jopa muusat pärjäävät paremmin kuin taiteilijat. Muusat liittyvät Leinoonkin. Reissujätke puolestaan liittyy Reino Helismaan kappaleeseen *Reppu ja reissumies*, johon kirjassa Korppi ja Korpin poika viitataan usein. Karhu pitää itseään eräänlaisena reissumiehenä.

14. DRAAMALLISTA IRONIAA KORPPI-KIRJOISSA

14.1. Dosentti tuntee subtekstin

Pappi ja dosentti ovat kirjan henkilöistä ainoita, jotka käyttävät viittauksia kirjallisuuteen ja osoittavat siten tuntevansa sitä. Papin viittausten kohteena on tietenkin Raamattu. Dosentti sen sijaan viittaa Raymond Chandleriin ja Mika Waltariin. Dosentti kutsutaan apuun, kun korvit pitäisi saada pois häiritsemästä ampumaleirin arkea. Kirjan *Korppi ja Korven veikot* sivulla 77 on dosentista kuva, jossa hänet on piirretty kirjailijan näköiseksi. Dosentti on ymmärrettävissä Parkkisen alter egoksi; siihen viittaavat myös dosentin siteeraamiksi valitut tekstit.

Kalevin veli Kristian on ollut dosentin elättinä, ja dosentti on nimennyt linnun. Kristian Korpin nimen takaa paljastuu kauhukirjallisuus. Mika Waltari julkaisi vuonna 1926 kahunovellikokelman *Kuolleen silmät, kertomuksia tuntemattoman ovilta* salanimellä Kristian Korppi. Waltarin salanimi on arvoituksen tavoin kätketty seuraavaan tekstikatkelmaan:

- (--)
- Kristian Korppi, se sanoi. Silloin minun oli sanottava vastaukseksi Mika olen.
 - Mitä se tarkoittaa?
 - En tiedä sitäkään. Dosenttia huvitti aina se leikki. – Kristian Korppi, se huusi. – Mika olen! huusin minä. Se nauraa räkätti kuin harakka. Ehkei se mennyt ihan oikein ja se nauratti sitä. (KKV, 43)

Dosentti on opettanut Kristianin puhumaan ja on keksinyt hauskan sanaleikin sen nimestä. Kristian paljastaa itse salanimensä sanomalla olevansa ”mika”. Kristian ei kuitenkaan itse tiedä olevansa ”mika” vaan arvelee tehneensä jonkun virheen. Näin arvelee varmasti myös lukija, joka ei tunnista Kristian Korppia Waltarin salanimeksi: ”mika” - sanasta tuntuvat puuttuvan ä:n pilkut.

Dosentti laittaa unilääkettä korpeille vietävään ruokaan ja tunnistaa entisen elättinsä Kristianin, kun nukahtaneita lintuja aletaan keräillä häkkeihin muualle kuljetettavaksi:

- Tässä on korppi, josta puhuin. – Tämä oli minulla elättinä, mutta karkasi sitten. Tämä on Kristian Korppi.
- Kristian Korppi? luutnantti mietti. – Missähän yhteydessä olen kuullut sen nimen aikaisemmin?
- Ehkä ihmiskunnan vihollisten, dosentti naurahti. – Kristian ja muu korppijoukko ovat everstin mielestä ihmiskunnan vihollisia. (KKV, 86)

Luutnantin mielestä Kristianin nimi kuulostaa tutulta, mutta hän ei osaa yhdistää sitä minnekään. Luutnantti ei ilmeisesti tunne kirjallisuutta kovinkaan

hyvin, eikä siksi ymmärrä dosentin antamaa vihjettä. Dosentti, jonka elätti Kristian on ollut, on tietenkin selvillä, että kyseessä on kirjailija Mika Waltarin salanimi. Hän kuitenkin vihjaa vain epämääräisesti ”ihmiskunnan vihollisiin”. Everstin näkökulma asiaan on perusteltavissa sillä, että hän ottaa korppien juonittelut turhan vakavasti. Hänen mielestään korvit häiritsevät ampumaleiriä, eikä päinvastoin.

Waltari julkaisi viimeisen romaaninsa *Ihmiskunnan viholliset* vuonna 1964. Kirja kuvaa mm. kristittyjen vainoja. Romaanin nimi on lainattu Tacitukselta. Nero teki kristityistä syntipukkeja Rooman syyttämiseen, koska roomalaiset eivät suvainneet kristittyjen eristäytymistä ja sitä, että he tuomitsivat Rooman jumalat. Kristinuskon levittäminen tekee mm. Paavalista ”tavallisen ihmissuvun vihollisen”. (Envall 1994, 373–374.)

Viattomat korvit rinnastuvat subtekstin kautta marttyyrikuoleman kärsineisiin kristittyihin. Eversti vainoaa korppeja yhtä verenhimoisesti kuin Nero kristittyjä. Rinnastus on koominen, koska se asettaa vastakkain uskon puolesta kuolleet ihmiset ja korvit, joita on yleisesti pidetty mieluummin kaiken kielteisen symbolina.

Korppi-kirjojen eläimiä uhkaa monessa kohden vankeus. Ihminen on vuosituhansien aikana hankkinut koti- ja lemmikkieläimiä kesyttämällä. Korvit suhtautuvat näihin ihmisten elätteihin hieman halveksivasti ja pyrkivät pilkkaamaan esimerkiksi kissoja ja koiria. Ihmisellä on ollut myös aina suurta mielenkiintoa kesyttää eläimiä, joista ei varsinaisesti ole mitään hyötyä. Taustalla on ilmeisesti pyrkimys kyetä hallitsemaan. Tällaisia eläimiä, kuten leijonia ja karhuja, on sitten pidetty esillä sirkuksissa. Kalevia ja Kristianiakin ihminen on yrittänyt kesyttää, mutta huonolla menestyksellä:

– Se oli minun suuri illuusioni, dosentti huokasi. – Kesytin linnun ja kuvittelin että se kiintyy minuun lopullisesti. (KKV, 96)

Dosentti viittaa Mika Waltarin teokseen *Suuri illusioni* (1928). Suuri illuusio on romaanissa puhdas rakkaus, jossa kaikki kirjan päähenkilöt epäonnistuvat (Envall 1994, 16).

Eräänlaisesta rakkaudesta on kyse myös dosentin ja Kristianin suhteessa. Vaikka korppi osittain olikin kesyyntynyt, veti vapaus sitä puoleensa ja se karkasi. Vuosien jälkeenkään kumpikaan ei kuitenkaan ole unohtanut: kun dosentti kutsuu Kristiania, se muistaa edelleen yhteisen leikin ja vastaa tutulla tavalla. Dosentin illuusio on harhakuvitelma siitä, että voittamalla korpin luottamuksen, se saisi itse vastineeksi sen kiintymyksen. Eläin ei kuitenkaan ole kiitollisuudenvelassa mistään.

Kirjassa on kolme viittausta Raymond Chandleriin. Chandlerin *teokset Vuosien varjo* (Playback 1958), *Syvä uni* (Big Sleep 1939) ja *Näkemiin kaunokaiseni* (Farewell, My Lovely 1940) esiintyvät lukujen niminä. Ensimmäinen viittaus on *Vuosien varjo* -luvussa, jossa dosentti saapuu leirille. Kristian tunnistaa dosentin ja luulee ensin, että mies on tullut hakemaan sitä luokseen. Viittaus vuosien varjoon merkitsee Kristianin muistoja elättinä olost. Dosentti tietää Kristianin mukaan harmeja, eikä se tunnu pääsevän vainoojastaan eroon. Chandlerin kirjassa *Vuosien varjo* Marlowe seuraa naista, joka on ollut syytteessä aviomiehensä murhasta, mutta vapautettu. Miehen isä kuitenkin syyttää naista poikansa kuolemasta, eikä jätä tätä rauhaan.

Seuraavassa *Syvä uni* -nimisessä luvussa korpit syövät ruokaa, johon on sekoitettu unilääkettä. Nukahtaneet linnut kerätään metsästä häkkeihin pois kuljetettavaksi. Unesta puhutaan luvun alussa olevassa runossa:

Hämäryys kun tunkee mieleen,
uni ei jää pihtipieleen.
Suojan tarjois metsä sankin,
sinne kaipaa mieli vankin.

Korpin runo
Vankin laulu (KKV, 81)

Kirjan nimi esiintyy lisäksi tekstissä kaksi kertaa:

- Nehän vaikuttavat kuolleilta, luutnantti sanoi tarkasteltuaan Veikon elotonta ruumista.
- Nukkuvat vain syvää unta. Tietysti on mahdollista, että myrkkyä oli niin paljon etteivät herää ollenkaan. Tein annoksesta kuitenkin laimean. (KKV, 84–85)
- (--) Linnut eivät siitä tienneet vielä mitään, sillä kaikki nukkuivat syvää, pimeää unta. KKV, 86)

Chandlerin dekkarissa syvästä unesta puhutaan kirjan viimeisellä sivulla, kun Philip Marlowelle on paljastunut, että hänen etsimänsä mies, Rusty Regan, on kuollut:

Mitä väliä sillä oli, missä sitä makasi kuoltuaan. Likaisessa viemärikaivossa tai marmoritornissa korkean kukkulan laella. Ihminen oli joka tapauksessa kuollut, hän nukkui syvää unta, sitä kaikkein suurinta unta, moiset asiat eivät enää vaivanneet hänen mieltään. Öljy ja vesi olivat hänelle samaa kuin tuuli ja ilma muille. Hän vain nukkui syvää unta välittämättä siitä, kuinka inhottavalla tavalla hän kuoli tai mihin hän kaatui. Ja minä olin nyt osa tuosta inhottavuudesta. Paljon suuremmassa määrin osa siitä kuin Rusty Regan itse. Mutta vanhuksen ei tarvinnut olla. Hän voisi maata hiljaa katosvuoteeseensa ja odottaa verettömät kädet päällekkäin lakanalla. Hänen sydämensä oli vain lyhyttä epäselvää mutinaa. Hänen ajatuksensa olivat harmaita kuin tuhka. Ja jonkin ajan kuluttua hänkin nukkuisi Rusty Reganin tavoin syvää unta. (Chandler 1990, 241)

Syvä uni on Chandlerilla kuoleman synonyymi. Vielä selvemmin se tulee esiin kirjan alkuperäisessä nimessä *Big Sleep* 'suuri uni'. Korppi-kirjassa korppien uni on tavallista unta syvempää, sillä ne ovat saaneet unilääkettä. Korppi-kirjassa tulee esiin myös se, etteivät linnut unen takia tienneet, mikä niitä odotti. Marlowe pohdiskelee kuolemaa samaan tyyliin: Rusty Reganille ei ollut enää mitään merkitystä sillä, mihin hän oli kuollut tai missä hän kuoltuaan makasi.

Näkemiin kaunokaiseni -luvussa Kalevin radiosta loppuvat patterit ja se ”kuolee”. Kalevin suhde radioon on ollut hyvin läheinen, sillä se on korvannut sille puuttuvan puolison. Chandlerin kirjassa vankilasta vapautunut Hirvi-Malloy -niminen mies etsii entistä rakastettuaan Velmaa. Malloyn rakkaus on kestänyt, vaikka nainen on alun perin toimittanut hänet vankilaan. Molemmat suhteet ovat jo ennalta tuhoon tuomittuja. Kalevilla ei voi olla tulevaisuutta radion kanssa, sillä se on eloton, vaikka viikon lintuna olisikin korppi. Velma taas ei ole koskaan välittänytkaan Hirvi-Malloysta. Molemmat tunteiden kohteet myös kuolevat. Kalevin radio pattereiden loppumiseen – Velma ampuu Malloyn ja lopulta itsensä.

Chandlerin kirjojen nimet sisältävät draamallista ironiaa, sillä syvä uni paljastuu kuolemaksi ja kaunokainen murhaajaksi. Korppi-kirjoissa ne viittaavat lukujen niminä tuleviin tapahtumiin. Chandler-tyylisiä ovat myös Korppi-kirjojen loput. Kolme kirjaa loppuu kaverusten eroon, joka vihjaa siihen, etteivät ne enää tapaa. Erot ovat melankolisia Chandlerin tyyliin.

Ernest Hemingwayn vuonna 1929 ilmestynyt romaani *Jäähyväiset aseille* (*A Farewell to the Arms*) on kirjan viimeisen luvun nimenä. Luvussa jätetään todellakin hyvästit aseille, sillä sotilaitten ampumaleiri lähtee korvesta.

Hemingway käsittelee romaanissaan sodan mielettömyyttä. Kirjan tapahtumat sijoittuvat 1. maailmansotaan Italian rintamalle. Kirjan alussa päähenkilö Frederic Henry ei vielä täysin ymmärrä, millaista sota todellisuudessa on. *Jäähyväiset aseille* kuvaa paitsi sotaa myös rakkaustarinan Henryn ja Catherine Barkleyn välillä. Päähenkilöt pakenevat sotaa rakkauteen vain huomatakseen, että lopputulos on sama. Kirjan lopussa Catherine kuolee synnytykseen.

Korppi-kirja ei ole näin pessimistinen. Vaikka sotilaat ovatkin sotkeneet korppien elämän, kirjan lopussa elämä jälleen voittaa. Catherinen ja Fredericin romanssi keskellä sotaa on samanlainen kuin Kalevin ja radion rakkaustarina. Molemmat päättyvät toisen osapuolen kuolemaan.

Dosentin kansanrunouden tuntemus tulee esiin kirjassa *Korppi ja Pitkänen*, jossa Kantelettaren runoon viitataan tilanteessa, jossa dosentin ystävä valokuvaaja Kauko Kuoppala huomaa filmiinsä salaperäisesti ilmestyneen kuvan kahdesta kotkasta:

Kuoppala tarttui puhelimeen ja pyöritti dosentin puhelinnumeron. Kun miesääni vastasi, valokuvaaja melkein huusi:

- Kotkat, kuule kotkat!
- Kitkat, katkat, pitkät matkat, dosentti vastasi kummissaan.
- Onko täytetty helmipölli alkanut lennellä? (KP, 72)

Dosentti viittaa runoon *Piilehtijä*:

Kitkat, katkat, pitkät matkat,
 sinä ja minä ja Hentun Liisa,
 Puntun Paavo ja Juortanan Jussi
 Kapakka-Lassi ja Myllärin Matti,
 ympäri tuvan minua esittiin;
 ei minua löytykänä –
 mie vaan pankolla makasin. (Kanteletar 1:221)

Yhteys syntyy dosentin mielessä, sillä hänestä Kuoppalan hokema ”kotkat, kotkat” muistuttaa Kantelettaren runon merkityksettömältä kuulostavaa yhdistelmää ”kitkat, katkat”. Kuoppala on lisäksi jo aiemmin käyttäytynyt hieman omituisesti Kalevin ja Pitkäsen kepposten takia, joten dosentti on alkanut epäillä ystävänsä mielenterveyttä.

Valokuvaaja Kuoppala kuvaa eläimiä näennäisen luonnollisissa olosuhteissa ja haaveilee ottavansa vuoden kuvan. Parodisesti Kuoppalan menestyskuvan *Kosiskelevat kotkat* ottaa vahingossa Kalevi istumalla laukaisimen päälle. Kuvan nimikin viittaa ironisesti von Wrightin painokuvina Suomen koteihin levinneeseen ja siten popularisoituneeseen *Taisteleviin metsoihin*. Valokuvaajalla viitataan myös Hannu Hautalaan. Hän on todellisuudessa ottanut vuoden 1973 lehtikuvaksi valitun kuvan parittelevista kotkista, joka oli sensaatio (Kemppinen 23.10. 2000).

14.2. Kirjan eläinhahmo ei tunne subtekstiä

Kirjan hahmot käyttävät viittauksia, vaikka eivät mitään ilmeisemmin tunne subtekstejä. Tästä ei voi aina olla täysin varma, mutta joskus tekstissä annetaan ymmärtää, ettei hahmo tajua viittausta. Draamallinen ironia riippuu tällöin lukijan tulkinnasta.

Koomisen vaikutelman luomiseen riittää usein pelkästään se, että eläin siteeraa jotain tunnettua tekstiä, esim. Väinö Linnan *Tuntematon sotilas* on subtekstinä jokaisessa Korppi-kirjassa. Kirjassa *Korppi ja kumppanit* Kalevi on löytänyt salametsästäjien metsään jättämän viinapullon ja juonut pohjalle jääneen tilkan. Se lentää humalassa hölmistyneiden ystäviensä, Majavan ja Piisamin, luo:

- Kattoka poja! Mää ole lentokone! Korppi huusi. – Kapteeni Korppi miehistöineen pyytää laskeutumislupaa. Samalla lintu syöksyi hirvittävästi paristen kohti patoa.

Kauhuissaan Majava ja Piisami suojautuivat, sillä Korppi ujelsi matalalta niiden yli. Mutta jossain oli kapteeni Korppi miehistöineen laskenut vikaan. Kun kone oikaisi siipensä noustakseen syöksyn jälkeen uudelleen ilmaan, vauhti ei riittänytkään vaan lintu putosi pyrstö edellä veteen kuin kivi. – Molskis, sanoi patoallas ja Korppi hävisi näkyvistä. (KK, 36)

(--)

– No, hyvä sitten, Korppi sanoi ja pani päänsä siiven alle. – Kone putto... Kaik kiäri ympärs... Kaik meni silmis yht kiäppi vaa, lintu soperteli käsittämättömästi ja nukahti. (KK, 37)

Kalevin humalassa riehuminen rinnastuu sotilaitten kiljunjuontikohtaukseen. Mannerheimin syntymäpäivien vietto *Tuntemattomassa* yhdistyy puolestaan Kiven *Veljesten* Hiidenkivi-episodiin. Juopottelun ohessa hoilataan, lauletaan, tanssitaan ja pidetään sekavia puheita. (Nummi 1993, 121.)

Hietanen oli jo aivan tolkuton. Hän horjui kädet levällään ja huusi:

– Kattoka poja! Mää ole lentokone.

Hän kaarteli edestakaisin ja vyrräsi huulillaan.

– Poja, täsä tule mersu.

Siinä paikassa vaikeni Vanhalan gramofoni ja riemusta uhkuen hän yhtyi ilmatoimintaan.

– I 16 kaartaen vasemmalta, moottori ulvoen täysin kierrosluvuin, papapa. Kauhee ilmataistelu... Pilven veikot taiston tuoksinassa, papapapapa... Sodan viimeiset ritarit, papapapa!

He kaartelivat kädet levällään toistensa ympärillä, hyrräsivät ja papattivat, välillä huuteli Vanhala.

– Sankaruutta taivaan sinessä...Ulvovin moottorein, silmä tarkkana ja käsi vakavana ja sydän rautaisen rohkeana käyvät urheat lentäjämme vihollisten haaskalintujen kimppuun...Papapapapapapa...

Hietanen kompastui lepänkantoon ja kaatui. Siihen hän sitten sammuihin kykenemättä enää nousemaan. Vanhala teki komean kaarroksen moottori ulvoen ja huusi:

– Aukase laskuvarjo. Konees putoo, kiihihi...

– Kone putto...kaik kiäri ympärs...Kaik mene silmis yht kiäppi vaa, soperteli Hietanen tarrautuen käsin ruohoon kiinni. Vanhala huuteli hänen korvaansa:

– Syöksykierre...Hyppää...ei oikene enää...

Mutta Hietasen kone putosi huimaa vauhtia pyörien ja kieppuen alas tullessaan. Ei kyennyt mies enää suorittamaan hyppyä, vaan painui koneensa mukana ensin sumuun ja sitten täydelliseen pimeyteen. Vanhala jätti hänet siihen harmissaan taistelun liian nopeasta loppumisesta. (Linna 1956, 280–281)

Sekä *Korppi*-kirjassa että *Tuntemattomassa* sotilaassa on kyseessä samanlainen tilanne. Hietanen ja Kalevi leikkivät molemmat humalassa olevansa lentokoneita. Linnulta tällainen leikkiminen sujuu luonnollisesti paremmin. *Tuntemattomassa* jopa verrataan viholliskoneita haaskalintuihin, joihin korppi luetaan kuuluvaksi. Kalevi käyttää itsestään nimitystä kapteeni Korppi, ja hän kuvittelee olevansa reittilentäjä miehistöineen. *Tuntemattomassa* miehet puolestaan kuvittelevat olevansa taistelussa viholliskoneiden kanssa. Sankaruutta satirisoidaan käyttämällä juhlavia ilmaisuja, kuten pilven veikot,

sodan viimeiset ritarit jne. Korppi-kirjassa puolestaan parodioidaan tätä kirjan tunnettua kohtausta. Teksti lainaa Linnalta suoraan kaksi repliikkiä. Kun Kalevi sopertelee koneen putoamisesta, se vaikuttaa kavereidensa mielestä käsittämättömältä. Majava ja Piisami eivät tunne kirjallisuutta, joten he eivät osaa kytkeä korpin sanoja *Tuntemattomaan sotilaaseen* .

14.3. Kirjan eläinhahmo tuntee subtekstin

Kirjassa *Korppi ja Korpin poika* viitataan Ilmari Kiannon *Punaiseen viivaan*:

Karppi-perhe hiipi lähemmäksi ja jäi tarkastelemaan mökkiä metsän reunasta. Talvella kulkeneesta hiihtoladusta ei ollut peltoaukean reunalla jäljellä muuta kuin punainen kreppipaperi männynrungon ympärillä.

– Punainen viiva, Otto sanoi. – Mikäli merkit pitävät paikkansa, tuossa mökissä on yksi lehmä, perheen ainoa. Ne tiedottavat siitä noilla viivoilla. (KKP, 22–23)

Kiannon kirja kertoo ensimmäisistä eduskuntavaaleista ja koko kansaa koskevasta äänioikeudesta. Punaista viivaa käytettiin äänestettäessä. Harva suomalainen osasi kirjoittaa, joten äänestäjä merkitsi punaisen viivan valitsemansa ehdokkaan kohdalle. *Punaisen viivan* lopussa luonto näyttää voimansa, kun karhu tappaa Korpiloukon isännän ja veri valuu hänen kaulaansa pitkin punaisena viivana. Kiannon karhu elää teoksessa elämänsä kuten Topi perheineen omaansa. Topin ja karhun elämänkulku sattuvat traagisesti leikkaamaan toisiaan. Aivan kuten Topi myös karhu yrittää keinolla millä hyvänsä pysyä hengissä.

Kiannon teokseen viitataan myös jo Korppi-kirjan alussa:

Kun talvi tuli, karhu oli vetäytynyt juurakon alle nukkumaan talviuntaan ja nyt keväällä kontio oli herännyt lämpimään auringonpaisteeseen.

Hieman huolestuneena karhu katseli ympärillään olevaa keväistä maisemaa. Se ei näyttänyt tarjoavan kovinkaan paljon ruokaa ja otso ehti jo ajatella, oliko noussut liian varhain. Se kohosi verkkaisesti takajaloilleen ja työnsi kuononsa korkealle ilmaan. Kevätuuli tuoksui monelle. Ehkäpä siinä oli jotain syötävääkin. (KKP, 12–13)

Punaisessa viivassa karhu samaan tapaan haistelee ilmaa ja epäilee heränneensä liian varhain, sillä luonto ei tunnu tarjoavan juurikaan syötävää. Karhu kuulee kuitenkin ihmeikseen lehmänkellon kalkatusta ja ryntää tappamaan lehmän nälkänsä. Samalla se tappaa myös ainoaa lehmäänsä pelastamaan tulleen miehen. Korppi-kirjan alussa Otto-karhu herää metsässä ja löytää syötäväkseen lehmän haaskan. Lehmä on alunperin kuulunut lähistöllä olevaan taloon ja ilmesti kuollut omia aikojaan, jolloin se on ollut pakko haudata metsään.

Otto ei kuitenkaan ole kuten *Punaisen viivan* karhu, vaikka Kianto-viitteet esiintyvätkin luvussa, jolla on nimenä *Veren perintö*. Otto syö metsässä lehmän haaskaa, eikä vaikuta vähääkään verenhimoiselta. Mökissä asuvaan mummoonkin se suhtautuu ystävällisesti ja syö tämän tarjoamaa pullaa. Oton ja *Punaisen viivan* karhun rinnastaminen kertoo muuttuneesta ajasta, jolloin karhutkaan eivät enää ole luonnon voimia vaan ihmisten roskapönttöjä ryösteleviä citykarhuja.

Viittauksessa on monenlaisia aineksia ja eri tahoille suuntautuvista viitteistä muodostuu sen koomisuus. Punainen viiva yhdistyy konkreettisesti merkkiin, jollainen se olikin. Korppi-kirja näyttää, että yhteiskunnalliset aatteet ovat osin menettäneet merkityksensä muiden asioiden tultua tärkeämmiksi. Nykyaikana ”punainen viiva” on punainen kreppipaperi, jolla on merkitty hiihtolatu. Mökkien asukkaiden elinolosuhteet ovat muuttuneet paljon Kiannon kirjan julkaisemisen jälkeen. Oton repliikki viittaa myös siihen, että tietty aate vakuutti vuosisadan alussa juuri köyhät ihmiset, ne, joilla oli vain yksi lehmä. Oton repliikki paljastaa myös, että se tuntee kirjallisuutta ainakin niiltä osin, jos kirjoissa esiintyy karhu.

Kirjasarjan alussa Kalevi asuu nelijalkaisten ystäviensä kanssa Jokisaassa, koska muut korpit eivät hyväksy sitä Korpeen, jossa sen kuuluisi elää niiden kanssa. Asia kuitenkin muuttuu, kun Kalevi tapaa kadonneen veljensä Kristianin. Kalevi on nyt hyväksytty korppijoukkoon, mutta se kaipaa kuitenkin entisten ystäviensä seuraa. Kristian pukee Kalevin kaipuun sanoiksi seuraavasti:

– Sinua vetää puoleensa Auringonlaskun saari, Kristian Korppi sanoi.
(KK, 55)

Teksti paljastaa, ettei Kalevi ymmärrä, mitä Kristian tarkoittaa. Subteksti onkin hyvin piilotettu myös lukijalta. Viittausarja lähtee purkautumaan, kun Kristian Korppi -nimi selviää Mika Waltarin salanimeksi, jolla tämä on julkaissut kauhunovelleja. Kirjaan tutustumalla selviää edelleen, että siihen sisältyy novelli nimeltä *Auringonlaskun saari*. Tämä löytö selvittää Kristian Korpin siihen asti salaperäiseltä tuntuneen vihjauksen. Voidaan myös olettaa, että Kristian tietää itse, mihin hän viittaa.

Novellissa viikinkipäällikkö muistelee nuoruutensa tuhoisaa matkaa valtameren yli omituiselle vihreälle saarelle. Viikinkilaivan päällikkö rakastuu saaren temppeleistä löytämänsä jumalattaren kuvaan ja ottaa sen mukaansa. Patsas tuo kuitenkin tuhon tullessaan.

Korppi-kirjassa Auringonlaskun saari merkitsee konkreettisesti Kalevi Korpin asuinpaikkaa Jokisaarta, jonne tämä kaipaa. Saari on kuitenkin jo tietyllä tavalla viimeisissä hetkissään, auringonlaskun ajassa, sillä ihmisen vaikutus on tuhoamassa eläinyhteisön. Länsimaisessa antiikissa sijoitettiin auringon laskun

suunnalle onnelliset Autuaiden saaret (Biedermann 1996, 266). Sekä viikinkien saari että Kalevin saari ovat paratiiseja vain näennäisesti.

Eläimet eivät Korppi-kirjoissa välttämättä tunne lainailemiaan tekstejä, elleivät ne koske niitä itseään. Esimerkiksi eläinsadut ne tuntevat. Elättiaikanaan Kalevi on kuitenkin oppinut ensimmäisen säkeen Lauri Pohjanpään runosta *Jänikset*:

Ja niin Korppi lausui malliksi pienen pätkän jostain kuulemaansa runoa:
– Emojänis tuli pyrynä metsän rajaa, se aloitti. (KK, 12)

Runon ensimmäinen säkeistö kuuluu seuraavasti:

Emo-jänis tuli pyrynä metsän rajaa,
kun poikineen isä teki talvimajaa. (Pohjanpää 1966, 11)

Alluusion sisältämässä katkelmassa Kalevi yrittää opettaa Piisamille runoilua ja lausuu yllämainitun osan Pohjanpään runoa. Pohjanpää sopii hyvin Kalevin siteerattavaksi ja yleensäkin Jokisaarten eläinten ympäristöön, sillä hänen runonsa ovat faabeleita. Siteerattu runo on myös humoristinen.

Kalevin muistikuvat runoudesta ovat samantapaisia kuin useimmilla. Ennen oli koulussa opetettava ulkoa mm. runoja, virsiä ja raamatunlauseita. Runo on ilmeisesti ainoa, jonka Kalevi osaa. Viittaus sisältää ironiaa näennäissivistystä kohtaan.

Edelleen samassa kirjassa käydään seuraava keskustelu:

- Saukko käy puhumassa jatkuvasti siitä, että virtaava vesi ei sammaloidu. Pitääkö paikkansa vai mitä noin lintuna ja eläimenä ajattelet?
- Ehkä se puhui vierivästä kivistä? Korppi ehdotti.
- Ei. Kyllä se oli virtaava vesi.
- No jaa, Korppi sanoi mietteliäänä. – Onhan Lammenkin vesi sammaloitunut, vaikka siellä vesi virtaa.
- Niin, ilahdutti Majava. – Jos seisova vesi – vaikka nyt tässä Padossa – sammaloituu, niin siinä ei ole mitään kummallista, koska virtaavakin vesi tekee saman. Se pitää sanoa Saukolle.
- Ehkä Saukko puhui enemmän vertauskuvallisesti, Korppi epäili.
- Verratkoon ja kuvatkoon, Majava murahti. – Kun ei vaan tee asia-virheitä. (KK, 56)

Eläimet pohtivat Saukon käyttämää sananpartta ja vertaavat sitä omaan elinympäristöönsä. Sivistystä saaneelle korpille tulee mieleen paremmin tunnettu versio sananlaskusta: vierivä kivi ei sammaloidu. Korppi myös esittää perusteluja sille, miksi hänen muistamansa versio olisi oikeampi: Saukon sananlasku ei eläinten ympäristöstään tekemien havaintojen mukaan pidä paikkaansa. Kun sananlaskua käsitellään tällä tavalla, paljastuu sen usein

luonnosta otettu konkreettinen aines ja lukija katsoo tuttua lausahdusta eri tavalla. Majava, joka kirjassa on esitetty hieman yksinkertaisena, ei taaskaan kykene näkemään sananlaskua muuten kuin konkreettisesti. Saukolle sananlasku on eräänlainen tunnuslause, sillä se viettää liikkuvaa elämää. Kiven sijasta se puhuu vedestä, sillä vesi on sen elementti.

14.4. Radio esittää subtekstin

Vänrikki Stoolin tarinat ovat subtekstinä kirjassa *Korppi ja korven veikot* jaksossa, jossa kaksi sotilasta etsii metsästä korppeja ampuakseen niitä. Runeberg-viittaukset esittää Kalevin everstiltä varastama radio:

(Sotilaat ampuvat laukauksen korpin pesän läpi.)
 Kuului muutama naksahdus ja sitten pöllähti. Korppi tunsu, kuinka ilmavirta sujahti pesän läpi ja löi kuulon lukkoon. Sitten kantautui laukauksen ääni, joka jäi soimaan hitaasti etääntyvänä ja heikkenevänä taivaalle. Radio yskähti, mutta jatkoi:
 – Sandels, hän Partalas istuvi vaan. (KKV, 72)

Radiosta kuuluva säe aloittaa runon Sandels. Seuraavassa ensimmäinen säkeistö:

Sandels, hän Partalass' istuvi vaan,
 suurustaan huoleti syö.
 ”Nyt käydään Virralla taistelemaan,
 heti kello kun yksi lyö.-
 Olen tänne teitä ma käskettänyt. -
 Hyvä pastori, lohtapa nyt!” (Runeberg 1992, 57)

Runossa joukkojen luottamus kenraaliin horjuu, koska tämä suhtautuu venäläisten hyökkäykseen levollisesti: Sandelsia syytetään pelkuruudesta. Sandels haluaa kuitenkin pitää kiinni venäläisille annetun aselepolupauksesta ja näyttää siten olevansa johdonmukainen ja taistelevansa puhtain asein. Lopulta sotapäällikkö osoittaa kylmäverisesti rohkeutensa ja torjuu vihollisen molemmat iskut. Runo on Sandelsin ylivoimaisen rohkeuden ja johtajuuden ylistys, jossa uskotaan rehellisen sankaruuden voittoon. Sandelsissa Runeberg on sommitellut kirjallisen ja ihannoidun sankarikuvan. (Wrede 1988, 107, 110, 112, 114.)

Vänrikeiden sankareihin viitataan vielä, kun toinen sotilaista kiipeää korpin pesäpuuhun tarkistaakseen, onko ampuminen tuottanut tulosta:

Ääni kuului aivan pesän alapuolelta ja korppi värähti pelosta. Hitaasti, hitaasti, mutta vääjäämättömästi kiipijä lähenei ja yhtäkkiä jotain ilmestyi näkyviin pesän reunan taakse. Samalla hetkellä kun ihmisen pää kohosi kokonaan näkyviin, Kalevi kääntyi tulijaa kohti ja aukaisi

nokkansa kuin purrakseen. Silloin radio sanoi kovalla ja selvällä äänellä:
 – Te voiton saitte, teill on valta nyt. Siis minun tehkää miten miellyttää.
 (KKV, 73)

Säe on Runebergin runosta *Maaherra*. Koko säkeistö on seuraavanlainen:

Te voiton saitte. Teill´ on valta nyt,
 siis minun tehkää, miten miellyttää!
 Mut laki, ennen mua syntynyt,
 myös jälkeheni jää. (Runeberg 1992, 168)

Runossa maaherra puolustaa suomalaisten omaisuutta Ruotsiin lakiin vedoten, kun venäläisten ylipäällikkö haluaa rankaista vielä ruotsalaisten joukoissa taistelevia uhkaamalla, että heidän sukulaisensakin ajetaan kodeistaan.

Runon aihe on eettinen: rohkea mies, jolla on turvanaan oma kunniansa ja luottamuksensa oikeuden voittoon, ei taipu vallan edessä. Maaherra edustaa romanttista idealismia: ihmisten velvollisuus on toimia kutsumuksensa mukaan, henkilökohtaisesta vaarasta piittaamatta. Maaherran periksi-antamattomuus tekee vaikutuksen vastustajaan, joka taipuu oikeuden edessä. (Wrede 1988, 258–259)

Runeberg-viittaukset päättää radion toteamus siitä, että Runeberg on aina kuulunut suomalaisten suosikkeihin. Näin teksti paljastaa katkelmien subteksteiksi *Vänrikki Stoolin tarinat*.

Runeberg-viittaukset on asetettu koomiseen yhteyteen. *Vänrikki Stoolin tarinoiden* isänmaallisuutta ja sankarillisuutta parodioidaan. Juhlavat säkeet yhdistyvät korppiin, joka istuu pesässä puolustamassa kotiaan ja rakastettuaan radiota. Ensimmäinen viittaus yhdistää korpin passiivisuuden Sandelsiin, joka taistelun lähestyessä vain ruokailee. Kalevi tosin on ammunnan äänien takia peloissaan ja yrittää painautua pesän pohjalle. Se, etteivät luodit osu siihen, on silkkaa sattumaa, ei tulosta uhmasta tai rohkeudesta. Korppi yrittää myös paeta, mutta kun radio takertuu oksii kiinni, se jääkin paikalleen. Kun luutnantti vihdoin saavuttaa Kalevin pesän, Kalevi näyttää itse sanovan *Maaherra*-runon säkeen sanat, sillä sen nokka on auki, eikä luutnantti voi tietää radion olemassaolosta. *Maaherra*-runon juhlallisuudelta putoaa pohja, kun säkeen ”esittää” korppi.

Runebergin runojen sankareita Sandelsia ja maaherraa yhdistää se, että molemmat luottavat pyhään sopimukseen. Korpille tällaiset ajatukset ovat vieraita. Syy, miksei se hylkää radiota, on luultavasti arvoitus sille itselleenkin.

Runeberg-parodiointi on hyvin perusteltua, sillä *Korppi ja Korven veikot* -kirja käsittelee osittain myös pasifismia. Kirjassa korpeen on perustettu

ampumaleiri, joka häiritsee luonnon rauhaa. Sotilaat ja heidän toimintansa esitetään satiirisesti, eikä heidän puuhissaan tunnu olevan järkeä, kun korpit niitä tarkastelevat. Huomionarvoista onkin, että juuri korppien maailma esitetään kirjassa todellisena ja järkevänä. Runeberg-kytkennän kautta teksti ottaa kantaa sodan ja sankarillisuuden ihannointiin.

Viittaukset keskittyvät lukuun *Luotien laulu*, joka puolestaan nimellään viittaa suosittuun sodanaikaiseen iskelmään *Elämää juoksuhaudoissa* ja sitä kautta myös Väinö Linnan *Tuntematon sotilas* -romaaniin. Rahikainen soittelee kappaletta asemasotavaiheessa gramofonillaan.

Radio pitää Kaleville seuraa ja lähettää monenlaista ohjelmaa. Lakiasioita koskevassa ohjelmassa neuvotaan tavallisia ihmisiä:

– Ettei tässä kävisi kuin entiselle tytölle, radio varoitteli. – Herrat veivät marjat ja repivät vielä ropeenkin. (KKV, 87)

Radio viittaa sananlaskuun *ei herrain kanssa ole marjaan menemistä* (vievät marjat ja tuohisen). Radion versio sananlaskusta on huvittava, sillä se perustuu väärinmuistamiseen ja liioitteluun. Radion mukaan herrat eivät ainoastaan tyytyneet marjojen viemiseen, vaan estivät tuohisen repimisellään niiden tulevan keräämisenkin. Radio korostaa myös, että kyseessä oli entinen tyttö.

Kalevi on ihastunut everstin radioon, koska se on kuullut siitä viikon lintuna olevan korpin äänen. Radio soittaa juuri tällöin kaihoisia *kappaleita Itämaista rakkautta ja Satumaata*.

– Oi miksei saavu noutamaan? rasia lauloi surullisesti. – Tuo prinssi uljas sadun ihmemaan? (KKV, 34)
 – Aavan meren tuolla puolen, jossakin on maa, radio lauloi ääntään värisyttään.
 – Oi jospa kerran sinne satumaahan päästä vois, radio tunteili ja jatkoi väitteellä: – Sieltä koskaan lähtisi en linnun lailla pois.
 – Siivetönnä en voi lentää, vanki olen maan, radio huokaisi. (KKV, 35)

Radio haikailee prinssiä pelastajakseen arkipäivästä ja toivoo pääsevänsä jonnekin kauas pois. Koomista on puhe siivistä, sillä juuri samalla hetkellä Kalevi tarttuu radion kantohihnaan viedäkseen sen pois.

Radion kanssa yhteisessä pesässä vietetty aika on Kaleville todellisuuspakoa, koska se on epäonnistunut elävän puolison saamisessa. Radiosta huolehtiminen on myös vastapainoa ympärillä olevalle sotatilalle. Romanssi radion kanssa on Kalevin idylli, joka kuitenkin päättyy onnettomasti kuten haaverakkauden kuuluukin. Radio kuolee, koska sen patterit loppuvat. Radio on esitetty kirjassa hieman valheellisena. Se lähettää sekalaista ohjelmaa, josta ei tunnu olevan hyötyä kenellekään. Sen esittämä maailmankuva rinnastuu korppien elämään ja vaikuttaa keinotekoisemmalta.

14.5. Ääni tuntee subtekstin

Korppi-sarjan viimeisessä osassa Kalevi saa unessa kuulemaltaan ääneltä tehtävän etsiä sormus ja kosia tyttökorppeja. Tyttökorppi nauraa unessa Kalevin runoilulle, mutta ääni lohduttaa seuraavasti:

– Älä välitä, Kalevi Korppi. Taiteilijaa ei aina ymmärretä omana aikanaan. Älä tuhlaa sikoja Helmille. (KP, 8)

Ääni viittaa Raamattuun. Puhe väärin ymmärretystä taiteilijasta liittyy Jeesuksen saarnaan kotikaupunkinsa Nasaretin synagoogassa:

Ja hän sanoi: ”Totisesti minä sanon teille: ei kukaan profeetta ole otollinen kotikaupungissaan. (Luuk. 4:24)

Jeesus saarnasi olevansa profetioiden täyttymys, mutta ihmiset, jotka olivat tunteneet hänet lapsesta saakka, eivät voineet sietää hänen itsetietoisuuttaan. Sanontaa käytetään yhä henkilöistä, jotka eivät menesty kotipaikkakunnallaan, mutta ovat muualla merkittäviä. (Sinnemäki 1994, 102.)

Äänen repliikissä on toinenkin viittaus Jeesuksen sanoihin. Jeesuksen sananlaskunomainen lause vuorisaarnasta kuuluu seuraavasti:

Älkää antako pyhää koirille, älkääkö heittäkö helmiänne sikojen eteen, etteivät ne tallaisi niitä jalkoihinsa ja kääntyisi ja repisi teitä. (Matt.7:6)

Jeesuksen opetus kääntyy kirjassa paremmin korppien elämään sopivaksi. Helmi on tyttökorppi, jolta Kalevi on saanut rukkaset. Korpin ruokavaliossa sika on hyvin arvostettua. Sikaa ei näin kannata tuhlaa antamalla sitä Helmille, sillä tämä ei ole sen arvoinen.

Jeesus puolestaan varoittaa antamasta pyhää saastaisille. Koira ja sika olivat juutalaisille saastaisia eläimiä. Tässä ne kuvaavat ihmisiä, jotka eivät pyhästä mitään ymmärrä eivätkä haluakaan tietää. (Sinnemäki 1994, 236.) Jeesuksen sanoista on tullut sanonta tuhlaa helmiä sioille eli antaa jotakin arvokasta sen arvoa ymmärtämättömille. Korpin elämänpiirissä sika on huomattavasti helmiä arvokkaampaa. Tästä muodostuu kohdan koomisuus.

Ääni voidaan myös rinnastaa Jeesuksen kasteessa taivaasta kuuluvaan ääneen ja Pyhään henkeen, joka laskeutui hänen päälleen kuin kyyhkynen (Luuk. 3:22). Korppi runoilee juuri luvun alussa kyyhkyselästä ja ääni antaa hänelle tehtävän. Jeesuksen tehtävä profeettana alkoi Pyhän hengen laskeutumisesta.

14.6. Kertoja tuntee subtekstin

Kolmannen Korppi-kirjan tapahtumat sijoittuvat pääasiassa Lintujärveksi kutsutun järven ympärille. Luonnonsuojelijoiden ja maanomistajan välille syntyy kiistaa järven juoksuttamisesta. Teksti viittaa selvästi Koijärven tapahtumiin, mutta ei tuputa lukijalle luonnonsuojeluaatetta vaan yrittää näyttää asioita monipuolisesti. Kirjassa ihmiset pyrkivät säilyttämään ”idyllin”.

Kirjan tekstissä on viittauksia Pohjanpään runoon *Syksy*:

Kuu oli melkein täysi, taivas täynnä kiiluvaisia. Tulisi kylmä yö teltassa nukkua. Miehet seisoivat vaiti rannalla kuin kaksi ajatuksiinsa uponnutta varista. Ei puuttunut kuin jostain kaukaa tulvahtava riihen tuoksu ja sade, niin se olisi ollut valmis runo. Mutta harvoinhan kaikki täällä on valmista muutenkaan. (KKP, 84)

Pohjanpään runo on pohjimmiltaan faabeli eli variksilla kuvataan siinä kahden vanhan, tutun ihmisen jutustelua, jolloin läsnäolo on oikeastaan tärkeämpää kuin se, mitä sanotaan. Kirjassa miehiä, dosenttia ja Karhumäkeä, verrataan vanhoihin variksiin. Vertaus onkin osuva, sillä miehet ovat biologeja. Miehet myös muistelevat menneitä aikoja, jolloin asiat olivat tietenkin paremmin.

Katkelmassa luodaan Pohjanpään runoon verrattava kuva ja lopussa vielä vihjataan, että jos mukaan saataisiin riihen tuoksu, runo olisi valmis. Tämä voidaan myös käsittää vihjaukseksi idyllistä, joka nykymaailmasta on jo kadonnut tai jollainen on mahdollista vain kirjallisuudessa, ei todellisuudessa. Kaikki Pohjanpään runon elementit voidaan löytää tekstistä: ajatuksiinsa uponneet, vaiti olevat varikset, ranta, kaukainen riihen tuoksu ja sade.

Kun Kalevi on kosinut tyttökorppia huonolla menestyksellä ja suree kurjaa kohtaloaan, kertoja kommentoi sitä seuraavasti:

Elämässä on hetkiä, jotka haluaisi unohtaa, eivätkä pettymyksen synkkää yötä valaise toivon tähdet, ei lohdutuksen kuu. Vain uni voi tuoda lievitystä, armahtaa todellisuudesta kärsivää irroittamalla ajatukset maan kylmän kahleista, kuten kauniisti sanotaan. (KKV, 33)

Katkelmassa viitataan iskelmissä käytettyihin kliseihin kuten pettymyksen synkkä yö, sekä tangoon *Syyspihlajan alla*:

Punertaa marjat pihlajain kuin verta niillä ois.
On kurkiaurat lentäneet jo yli pääni pois.
Mukaansa ei mua ottaneet ne maihin kaukaisiin.
Saa siivettömät tyytyä maan kylmän kahleisiin.

Tässä kuten useissa suomalaisissa iskelmissä surraan kovaa kohtaloa, menetettyä rakkautta ja kaivataan jonnekin kauas, jossa asiat ovat paremmin. Koomista on se, että tangossa valitellaan siipien puutetta, joka estää

lähtemästä, kun taas Kalevia eivät siivetkään auta. Kertojan sävy on tässä ironinen. Hänen sanansa ”kuten kauniisti sanotaan” vihjaa, että kertoja suhtautuu iskelmärunouteen hieman pilkallisesti.

Kirja *Korppi ja Korpin poika* päättyy samaan kertojan kommenttiin kuin *Tuntematon sotilaskin*: ”Aika velikultia”. *Tuntemattomassa* sanat tarkoittavat sotilaita. Korppi-kirjassa luonnollisesti korppeja.

15. PÄÄTÄNTÖ

Korppi-kirjat ovat uudelleen kirjoitettuja eläinsatuja, joissa vanhoista eläinsaduista tutut hahmot on sijoitettu nykyaikaan selviytymään muuttuneessa maailmassa. Myös hahmot ovat kokeneet muodonmuutoksen. Eläimiä ei käytetä heijastamassa ihmisten luonteenpiirteitä ja käyttäytymistä, vaan kirjojen hahmot elävät ja käyttäytyvät kuin oikeat eläimet. Ne on sijoitettu todelliseen elinympäristöönsä, ja niiden elintavat ovat kuvattu totuudenmukaisesti. Vaikka esimerkiksi Kalevissa on tiettyjä inhimillisiä ominaisuuksia, se on ennen kaikkea korppi.

Mielenkiintoista on se, että kirjailija on valinnut kirjasarjan päähahmoksi juuri korpin, johon on aiemmin liitetty pelkästään kielteisiä merkityksiä. Korppi ei kirjassa ole enää pelottava ja pahaenteinen vaan aivan tavallinen lintu. Karhu on myös kokenut arvonnousun osoittautumalla nokkelaksi ja hauskaksi veijariksi.

Parkkinen osoittautuu Korppi-kirjoissaan sekä eläinsadun perinteen uudistajaksi että sen jatkajaksi. Korppi-kirjat ovat humoristisia kuten aiemmatkin eläinsadut. Kirjojen huumori pohjautuu pitkälti viittauksiin, joiden käytössä Parkkinen on todellinen taituri. Koomista viittauksissa on jo se, että eläimet esittävät niitä eli vanhan eläinsadun perinteen mukaisesti eläimet huvittavat muistuttaessaan ihmistä. Huvittaminen ei kuitenkaan ole viittausten itsetarkoitus, vaan niihin liittyy yleensä myös jotain vakavaa sanottavaa. Perinteisen eläinsadun tehtävänä oli opettaa jokin elämänviisaus, ja myös Korppi-kirjojen pohjalla on tietynlainen näkemys maailmasta. Luonnonsuojeluaate on kirjoissa hyvin näkyvä, mutta kirjailija ei tuo omia mielipiteitään julki liian selvästi, joten lukija voi tehdä asioista omat johtopäätöksensä.

Kirjoissa käsitellään ihmisen ja eläimen välistä suhdetta ja näytetään mm. subtekstien välityksellä, mitkä arvot nykyiseen tilanteeseen ovat johtaneet. Kirjoissa on kyseessä arvojen uudelleen arviointi, joka näkyy subteksteissä erityisesti karnevalistisuuden ja koomiseksi osoittamisen avulla. Satuja käsitellään kirjoissa karnevalistisesti esimerkiksi vaihtamalla näkökulma eläimen näkökulmaksi tai parodioimalla sadun konventioita. Päämääränä on

näyttää satujen sisältämä arvomaailma ja asettaa se kyseenalaiseksi. Arvomaailma paljastuu ihmiskeskeiseksi ja näin saadaan lukija huomaamaan, miten vanhat arvot ohjailevat ihmisen suhtautumista luontoon ja eläimiin. Subtekstit palvelevat näin kirjoihin sisältyvää luonnonsuojeluteemaa.

Subtekstien tarkoituksena on romahduttaa tietty käsitys maailmasta, näyttää siitä uusia puolia. Parodian tarkoituksena ei ole pilkata esimerkiksi Raamattua vaan saada lukija huomaamaan, että Raamatun opetukset perustuvat tiettyyn näkökulmaan, siihen että ihminen on elävistä olennoista tärkein. Korppi-kirjoissa osoitetaan, mihin tämä ajattelumalli on meidät johtamassa.

Alluusioita käytetään myös todellisuuden illuusion luomiseksi. Alluusioiden avulla väitetään, että lukijan parhaillaan lukema teos antaa todellisuudesta aidomman ja realistisemmän kuvan kuin teokset, joihin viitataan. Korppi-kirjojen sisältämä näkemys korppien ja muiden kirjan hahmojen elämästä on siten parempi ja todellisempi kuin aiempien eläintarinoiden.

Ihmiset esitetään kirjoissa useimmiten tyhmemmiksi kuin eläimet. Erityisesti vanhojen arvojen kannattajat papit ja sotilaat saavat lempeää kritiikkiä. Hyväksytyimmäksi henkilöksi kirjoissa osoittautuu dosentti, joka on eläinten suojelija ja myös kirjallisuuden tuntija. Draamallisen ironian kautta välittyy ajatus, että sivistyneisyys auttaa ihmistä ymmärtämään kokonaisuuksia ja huomaamaan muutakin kuin oman kapean näkökulmansa asioihin.

Kirjat on suunnattu lapsiyleisölle, mutta viittaukset jäävät varmasti heiltä suurimmaksi osaksi huomaamatta. Lasta kirjoissa kiinnostavat hauskat henkilöhahmot ja seikkailut sekä luonnonsuojelu, joka välittyy muiltakin tasoilta kuin pelkästään subtekstien välityksellä. Aikuislukija huomaa paremmin subtekstit. Kirjojen subtekstit eivät myöskään edellytä laajaa kirjallista sivistystä vaan ne ovat useimmille suomalaisille tuttuja kirjallisuuden klassikoita.

Tutkimusta voisi jatkaa ottamalla mukaan reseptioesteettisen näkökulman. Reseptioesteettisessä tutkimuksessa kiinnitetään huomiota siihen, miten lukija vastaanottaa ja omaksuu tekstin. Jatkotutkimus voisi keskittyä tarkastelemaan Korppi-kirjoihin sisällytettyä lukijaroolia, joka koostuu tekstin sisältämistä lukijaa ohjaavista tekstuaaleista viittauksista, joiden avulla lukijan on itse päästävä selvälle siitä, miten teosta tulisi lukea.

TUTKIMUSAINEISTO

Jukka Parkkisen Korppi-kirjat:

KK = *Korppi ja kumppanit*. 1978. 3. painos. WSOY: Porvoo.

KKV = *Korppi ja Korven veikot*. 1979. 4. painos. WSOY: Porvoo.

KKP = *Korppi ja Korpin poika*. 1980. 2. painos. WSOY: Porvoo.

KP = *Korppi ja Pitkänen*. 1985. 2. painos. WSOY: Porvoo.

LÄHDEKIRJALLISUUS

KAUNOKIRJALLISET TEOKSET

Adams, Richard 1987 *Ruohometsän kansa*. 3. painos. Suom. Kersti Juva.
(Lukujen motot suom. Panu Pekkanen). WSOY: Porvoo.

Aisopoksen tarinoita, 1975 Valikoinut ja suomentanut Marja Itkonen-Kaila.
Otava: Keuruu.

Burroughs, Edgar Rice 1986 *Tarzan apinain kuningas*. 14. painos. Suom.
Seppo Ilmari. Kauppa kirjapaino Oy: Helsinki.

Cervantes, Miguel de Saavedra 1966 *Mielevä hidalgo Don Quijote
manchalainen. Edellinen osa*. 4. painos. Suom. J. A. Hollo. WSOY:
Porvoo.

Chandler, Raymond 1980 *Näkemiin kaunokaiseni*. Suom. Kalevi Nyytäjä.
WSOY: Juva.

Chandler, Raymond 1990 *Syvä uni*. 7. painos. Suom. Seppo Virtanen. WSOY:
Juva.

Chandler, Raymond 1983 *Vuosien varjo*. 2. painos. Suom. Eero Ahmavaara.
WSOY: Juva.

Grimm, Jakob ja Wilhelm 1978 *Grimmin sadut*. 4. tarkistettu painos. Suom.
Helmi Krohn, runot Aune Krohn. (Sadut: *Hannu ja Kerttu, Punahilkka,
Lumikki*). Arvi A. Karisto Osakeyhtiö: Hämeenlinna.

Haanpää, Pentti 1989 *Yhdeksän miehen saappaat*. Otava: Keuruu.

Hemingway, Ernest 1981 *Jäähyväiset aseille*. 4. painos. Suom. Veikko
Polameri. Tammi: Helsinki.

Kanteletar elikkä Suomen kansan vanhoja lauluja ja virsiä. 1982. 14. painos.
SKS: Vaasa.

Kianto, Ilmari 1977 *Punainen viiva.* Otava: Keuruu.

Kivi, Aleksis 1984 *Nummisuutarit.* Teoksessa *Aleksis Kivi, Teokset.* Otava: Keuruu.

Korppi, Kristian 1926 *Kuolleen silmät. Kertomuksia tuntemattoman ovilta.*
Holger Schildtin kustannusosakeyhtiö: Helsinki.

Lapsuuden satuaarre 1987 (*Satu Kolme karhua*) Otava: Leipzig.

Leino, Eino 1985 *Runot 1.* Otava: Keuruu.

Linna, Väinö 1956 *Tuntematon sotilas.* 5. kansanpainos. WSOY. Porvoo.

Merikoski, K. 1979 *Suomen kansan eläinsatuja 1.* Valistus: Tampere.

Mikkola, Marja-Leena 1985 *Amalia, karhu.* Otava: Keuruu.

Milne, A. A. 1982 *Nalle Puh.* 13. painos. Suom. Anna Talaskivi, runot Yrjö Jylhä.
WSOY: Juva.

Pohjanpää, Lauri 1966 *Valitut runot.* 7. painos. WSOY: Porvoo.

Pyhä Raamattu. 1980 Suomen kirkon sisälähetysseura. Pieksämäki.

Runeberg, Johan Ludvig 1992 *Vänrikki Stoolin tarinat.* Suom. Paavo Cajander.
Gummerus: Jyväskylä.

Sarkia, Kaarlo 1976 *Runot.* 9. painos. WSOY: Porvoo.

Shakespeare, William 1995 *Draamoja 4.* Näytelmä *Myrsky.* 3. painos. Suom.
Paavo Cajander. WSOY: Juva.

Steinbeck, John 1986 *Vihan hedelmät.* 9. painos. Suom. Alex Matson. Tammi:
Juva.

Topelius, Zacharias 1974 *Välskärin kertomukset I osa.* 11. painos. Suom.
Juhani Aho. WSOY: Porvoo.

Tsehov, Anton 1999. *Lokki; Vanja-eno; Kolme sisarta; Kirsikkatarha.* Suom.
Martti Anhava. Otava:Keuruu.

Waltari, Mika 1984 *Ihmiskunnan viholliset 1-2. Rooman senaattori Minutus Lausus Manilianuksen muistelmat ajalta 46-79 jKr.* 10. painos. WSOY: Juva.

Waltari, Mika 1985 *Suuri illusioni.* 14. painos. WSOY: Juva.

TUTKIMUSKIRJALLISUUS

Alho, Olli 1988 *Hulluuden puolustus ja muita kirjoituksia naurun historiasta.* WSOY. Juva.

Apo, Satu 1986 *Ihmesadun rakenne. Juonien tyypit, pääjaksot ja henkilöasetelmat satakuntalaisessa kansansatuaineistossa.* SKS: Mikkeli.

Bahtin, Mihail 1979 *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia.* Suom. Kerttu Kyhälä-Juntunen ja Veikko Airola. Kustannusliike Progress: Moskova.

Bahtin, Mihail 1991 *Dostojevskin poetiikan ongelmia.* Suom. Paula Nieminen ja Tapani Laine. Kustannus Oy Orient Express.

Bahtin, Mihail 1995 *François Rabelais - keskiajan ja renessanssin nauru.* Suom. Paula Nieminen ja Tapani Laine. 2. painos. Kustannus Oy Taifuuni: Helsinki.

Baran, Henryk 1985 Subtext. In *Handbook of Russian literature.* Ed. Victor Terras. Yale UP: New Haven.

Bergson, Henri 1994 *Nauru Tutkimus komiikan merkityksestä.* Suom. Sanna Isto ja Marko Pasanen. Loki-kirjat: Helsinki.

Beckson, Karl, Gantz, Arthur 1989 *Literary terms A dictionary.* Third edition, revised and enlarged. The Noonday Press: USA.

Bettelheim, Bruno 1998 *Satujen lumous merkitys ja arvo.* 6. painos. Suom. Mirja Rutanen. WSOY: Juva.

Biedermann, Hans 1996 *Suuri symbolikirja.* 5. painos. Suom. ja toim. Pentti Lempiäinen. WSOY: Juva.

Booth, Wayne C. 1974 *A Rhetoric of Irony.* The University of Chicago Press: Chicago.

Envall, Markku 1994 *Suuri illusionisti: Mika Waltarin romaanit.* WSOY: Juva.

Freud, Sigmund 1983 *Vitsi ja sen yhteys piilotajuntaan*. Suom. Mirja Rutanen. WSOY: Juva.

Haapanen, Jarmo & Kekki, Lasse 1991, Kuka kutsui Bahtinin? Mihail Bahtinin suomenkielinen reseptio. Teoksessa *BAHTIN-BOOM!!* Toim. Anu Koivunen, Hannu Riikonen, Jari Selenius. Turun yliopiston Taiteiden tutkimuksen laitos: Turku.

Haavio, Martti 1967 *Suomalainen mytologia*. WSOY: Porvoo.

Havaste, Paula 1995 Jukka Parkkinen. Teoksessa *Kotimaisia lasten- ja nuortenkirjailijoita*. Toim. Ismo Loivamaa. Kirjastopalvelu Oy: Jyväskylä.

Havaste, Paula 1998 *Tarzan ja valkoisen miehen arvoitus Tutkimus maskuliinisesta identiteetistä Edgar Rice Burroughsin Tarzan-sarjassa*. Like: Helsinki.

Havaste, Paula 1999 Jukka Parkkinen. Teoksessa *Kotimaisia lasten- ja nuortenkirjailijoita*. Toim. Ismo Loivamaa. BJT Kirjastopalvelu Oy: Jyväskylä.

Hyttinen, Jaakko 1999 Jumalan maailma ja sen asukkaat Vanhassa testamentissa. Teoksessa *Hurja luonto Abrahamista Einsteiniin*. Toim. Suvielise Nurmi. Yliopistopaino: Helsinki.

Kansanviisauden kirja 1991 Koonnut Leea Virtanen ja Wsoy. WSOY: Porvoo.

Kantokorpi, Mervi 1990 Proosan runousoppia. Teoksessa *Runousopin perusteet* Toim. Mervi Kantokorpi, Pirjo Lyytikäinen, Auli Viikari. Helsingin yliopisto Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus: Vammala

Kemppinen, Jouni K. 23.10.2000 *Tietokone pani luonnon paremmaksi*. Helsingin Sanomat.

Kettunen, Keijo 1998 Kuninkaan sormus. Teoksessa *Päivän Topelius. Topelius lasten ja nuortenkirjailijana*. Toim. Ismo Loivamaa. BJT Kirjastopalvelu Oy: Jyväskylä.

Kinnunen, Aarne 1972 Huumori. Teoksessa *Estetiikan kenttä*. Toim. Markku Envall, Aarne Kinnunen ja Yrjö Sepänmaa. WSOY: Porvoo.

Kinnunen, Aarne 1979 Huumori. Teoksessa *Otavan Suuri Ensyklopedia 5. 2. painos*. Otava. Keuruu.

- Kinnunen, Aarne 1989 *Kertomuksen opissa Avoimen maailman hahmotuksesta*. WSOY: Juva.
- Kinnunen, Aarne 1994 *Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys*. WSOY: Juva.
- Knuuttila, Seppo 1992 *Kansanhuumorin mieli. Kaskut maailmankuvan aineksena*. SKS: Jyväskylä.
- Koivisto, Juhani 1998 *Leipää huudamme ja kiviä annetaan. Pentti Haanpään 30-luvun teosten kytkentöjä aikansa diskursseihin, todellisuuteen ja Raamattuun*. SKS: Jyväskylä
- Koivunen, Anu 1991 *Narreja vai narraajia? - tekstit, yleisöt ja populaarikulttuurin tutkijat*. Teoksessa *BAHTIN-BOOMII!* Toim. Anu Koivunen, Hannu Riikonen, Jari Selenius. Turun yliopiston Taiteiden tutkimuksen laitos: Turku.
- Krohn, Eino 1946 *Draaman estetiikka*. WSOY. Helsinki.
- Kuusi, Matti 1963 *Esisuomalainen runous*. Teoksessa *Suomen kirjallisuus I Kirjoittamaton kirjallisuus*. SKS ja Otava:Keuruu.
- Lahdelma, Tuomo 1986 *Vapahtajaa etsimässä. Evankeliumit Endre Adyn lyriikan subteksteinä vuoteen 1908*. Jyväskylän yliopisto: Jyväskylä.
- Laitinen Kai 1981 *Suomen kirjallisuuden historia*. Otava: Keuruu.
- Laulukirja 1979 *Työväen lauluja kahdeksalta vuosikymmeneltä*. 4. korjattu painos. Koonnut Pekka Gronow. Tammi: Helsinki.
- Leikola, Anto 1982 *Naurun biologiaa ja muita esseitä*. WSOY: Juva.
- Macdonald, Ross 1994 *Kirjailija etsiväsankarina*. Suom. Arja Kantele. Teoksessa *Liian pitkät jäähyväiset kirjoituksia Raymond Chandlerista*. Toim. Hannu Waarala ja Kyösti Salovaara. Like: Helsinki.
- Makkonen, Anna 1991 *Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa?* Teoksessa *Intertekstuaalisuus suuntia ja sovellutuksia*. Toim. Auli Viikari. SKS: Tampere.
- Muecke, D.C. 1978 *Irony*. Methuen & Co Ltd: Bristol.

- Nummi, Jyrki 1993. *Jalon kansan parhaat voimat. Kansalliset kuvat ja Väinö Linnan romaanit Tuntematon sotilas ja Täällä Pohjantähden alla*. WSOY: Juva.
- Nurmi, Suvielise 1999 Johdanto. Teoksessa *Hurja luonto Abrahamista Einsteiniin*. Toim. Suvielise Nurmi. Yliopistopaino: Helsinki.
- Palmgren, Marja-Leena 1986 *Johdatus kirjallisuustieteeseen*. WSOY: Juva.
- Parkkinen, Jukka 1984 Kuinka tullaan lastenkirjailijaksi. Teoksessa *Oriveden opit. Kirjoittamisesta ja sen opettamisesta*. Toim. Kai Ekholm, Kaisa Paatela, Heikki Säilä. WSOY: Juva.
- Pennanen, Eila 1990 *Luettua, läheistä. Juttuja kirjoista*. WSOY: Juva.
- Piela, Ulla 1982 Sadut. Teoksessa *Kertomusperinne. Kirjoituksia proosaperinteen lajeista ja tutkimuksesta*. Toim. Irma-Riitta Järvinen ja Seppo Knuuttila. SKS: Pieksämäki.
- Pentikäinen Juha 1987 *Kalevalan mytologia*. Gaudeamus: Helsinki.
- Perri, Carmela 1978 On alluding. *Poetics* 7:3
- Pesonen, Pekka 1991 Dialogi ja tekstit Bahtinin, Lotmanin ja Mintsin virikkeitä intertekstuaalisuuden tutkimiseen. Teoksessa *Intertekstuaalisuus suuntia ja sovellutuksia*. Toim. Auli Viikari. SKS: Tampere.
- Rainio, Ritva 1963 Eläinsadut. Teoksessa *Suomen kirjallisuus I Kirjoittamaton kirjallisuus*. SKS ja Otava:Keuruu.
- Rautavaara, Tapio 1992 *Tapio Rautavaara lauluja. Reissumiehen taival*. Toim. Ari Leskelä. Fazer Musiikki Oy: Helsinki.
- Rimmon-Kenan, Shlomit 1991 *Kertomuksen poetiikka*. Suom. Auli Viikari. SKS: Tampere
- Saariluoma, Liisa 1992 *Postindividualistinen romaani*. SKS: Hämeenlinna.
- Saarisalo Aapeli 1980 *Raamatun sanakirja*. 5. lisätty painos. Kirjaneliö: Pieksämäki.
- Saukkola, Mirva 1997-1998 *Lapsuuden paratiisit*. Cultura: Helsinki.
- Sinnemäki, Maunu 1994 *Uusi Raamatun sitaattisanakirja*. Otava: Keuruu.

Tanttu, Juha 29.3.1998 *Korppi-kirjojen romantikkoisä*. Helsingin Sanomat.

Tammi, Pekka 1980 Haavikon tekstit ja subtekstit. Teoksessa *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 33*. Toim. Auli Viikari. SKS: Pieksämäki.

Tammi, Pekka 1991 Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä Johdatusta Kiril Taranovskin analyysimetodiin. Teoksessa *Intertekstuaalisuus suuntia ja sovellutuksia*. Toim. Auli Viikari. SKS: Tampere.

Tammi, Pekka 1992 *Kertova teksti Esseitä narratologiasta*. Gaudeamus: Jyväskylä

Taranovsky, Kiril 1976 *Essays on Mandel'stam*. Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts.

Toiviainen, Sakari 1994 Pitkät jäähyväiset syvälle une(lma)lle. Teoksessa *Liian pitkät jäähyväiset kirjoituksia Raymond Chandlerista*. Toim. Hannu Waarala ja Kyösti Salovaara. Like: Helsinki.

Vaijärvi, Kari 1972 Pommorommon ja Vesihiiiden ihmemaailma Sadut ja fantastiset kertomukset. Teoksessa *Lapsi ja kirja Lasten- ja nuortenkirjallisuuden opas*. Toim. Kari Vaijärvi. Oy Weillin+Göös Ab: Tapiola

Waarala, Hannu 1994 Marlowe, vieraana kotona. Teoksessa *Liian pitkät jäähyväiset kirjoituksia Raymond Chandlerista*. Toim. Hannu Waarala ja Kyösti Salovaara. Like: Helsinki.

Wrede, Johan 1988 *Se kansa meidän kansa on. Runeberg, vänrikki ja kansakunta*. Suom. Timo Hämäläinen ja Risto Hannula. Gummerus: Espoo.

LIITTEET

Jukka Parkkisen tuotanto:

Korppi ja kumppanit 1978, WSOY
Korppi ja Korven veikot 1979, WSOY
Korppi ja Korpin poika 1980, WSOY
Kotimainen krokotiili ja muita kertomuksia 1981, WSOY
Joutsenlampi 1982, Suomen luonnonsuojelun Tuki
Aavehevokset 1983, WSOY
Oravanpoika 1984, Suomen luonnonsuojelun Tuki
Korppi ja Pitkänen 1985, WSOY
Kaupungin kaunein lyyli 1986, WSOY
Hipaisusta ei oteta 1988, WSOY
Osakkeet nousussa, Osku 1989, WSOY
Voittoa kotiin, Osku!, eli, Ole hyvä köyhille 1989, WSOY
Tikan paja ja muita loruja 1989, Forssan Kustannus
Mustasilmäinen blondi 1990, WSOY
Suku on pahin, Osku 1990, WSOY
Jäljet vedessä 1991, WSOY
Jänön jälkisoppaa 1992
Rahunen Ruotsista 1993, WSOY
Onni on Oskussa kiinni 1994, WSOY
Sinun tähtesi, Allstar 1994, WSOY
Suvi Kinoksen seitsemän enoa 1995, WSOY
Sammaltunturin sopulivuosi, kuvitus Kaarina Kaila 1996, WSOY
Vanhan kulttuurin kurssi 1996, WSOY
Vaivautunut seikkailija 1997, WSOY
Suvi Kinos ja puuttuva rengas 1998, WSOY
Suvi Kinos ja elämän eväät 1999, WSOY
Onnenpoika ja pelienkeli 2000, WSOY

Palkinnot:

Valtionpalkinto 1980 teoksesta *Korppi ja korven veikot*
 Valtion kirjallisuuspalkinto 1983 teoksesta *Joutsenlampi*
 Topelius-palkinto 1987 teoksesta *Kaupungin kaunein lyyli*
 Savonia-palkinto 1990 teoksista *Osakkeet nousussa, Osku ja Voittoa kotiin, Osku!*
 Turun ja Porin läänin kirjallisuuspalkinto