

Laura Niemi-Pynttari

**Maarit Verrosen *Pimeästä maasta* lajien risteyksessä**

Pro gradu -tutkielma

Jyväskylän yliopisto

Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Kotimainen kirjallisuus

Kevät 2008

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Niemi-Pynttäri, <u>Laura</u> Maria	
Työn nimi – Title  Maarit Verrosen <i>Pimeästä maasta</i> lajien risteyksessä	
Oppiaine – Subject Kotimainen kirjallisuus	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Kevät 2008	Sivumäärä – Number of pages 96
Tiivistelmä – Abstract  Kirjallisen teoksen lukeminen ja tulkinta kytkeytyvät tiiviisti sen ilmentämään lajiin. Eri lajien näkökulmista tarkasteltuna uudet piirteet nousevat tekstistä esiin, ja lajitulkintojen kautta tutkijalle avautuu mielenkiintoisia näkökulmia. Pro gradu -tutkielmassani tarkastelen, millaisia eri tulkintoja Maarit Verrosen romaani <i>Pimeästä maasta</i> (1995) voi saada eri lajien näkökulmista luettuna. Rajaan tutkimukseni käsittelemään fantasiakirjallisuuden, allegorian, yhteiskuntakritiikin, kehitysromaanin ja vaellusromaanin piirteitä teoksessa.  Alastair Fowlerin typologisen lajiteorian mukaan lajit eivät ole kiinteitä luokkia, vaan teokset muodostavat verkoston, jossa ne ovat yksittäisten piirteiden kautta kytköksissä toisiinsa. Siten yksittäinen teos voi myös eri piirteiden kautta linkittyä eri lajeihin. Tämä käsitys on pohjana hypoteesilleni lajien risteämisestä Verrosen teoksessa. Gérard Genetten <i>arkkitekstuaalisuuden</i> käsite auttaa hahmottamaan teoksen suhdetta ilmentämiinsä lajeihin. Yksittäinen teos linkittyy muihin lajin edustajiin abstraktin lajimallin kautta.  Eri luennat nostavat esiin eri lajipiirteitä, mutta se ei kuitenkaan tarkoita sitä, että lajitulkinta olisi pelkästään tutkijan luomus. On myös kiinnitettävä huomiota siihen, miten teksti viittaa eri lajeihin. Pyrinkin kartoittamaan tekstivihjeitä käyttämällä apuna Peter J. Rabinowitzin teoriaa lukemisen ja tulkinnan lainalaisuuksista. Hans Robert Jaussin odotushorisontin käsite nostaa esiin lukemisprosessin muuttuvan luonteen. Tulkinta ei pysähdy lajin löytämiseen vaan etenee ja kehittyy jatkuvasti.  Jos teoksesta on luettavissa useampia lajeja, on myös olennaista pohtia, minkälainen on näiden lajien suhde. Mihail Bahtinin kronotoopin käsitteen kautta lähestyn lajien rinnakkaisuutta teoksessa. Kronotooppisuus ajan ja paikan rinnakkaisuutena ilmenee Verrosen teoksessa päähenkilön kehityksen ja vaelluksen kautta. Kehitysromaanin ja vaellusromaanin piirteet ovat teoksessa linkittyneet toisiinsa; päähenkilön kehittyminen ilmenee vaelluksen kautta.  Verrosen teoksessa kohtaa useampi kirjallisuudenlaji, se ei määriy vain yhden lajin näkökulmasta. Ensi lukemalta teos näyttäytyy fantasiakirjallisuutena, mutta tarkemmin tutkiskeltaessa teoksesta löytyy myös viittauksia allegorisen tulkinnan mahdollisuuteen. Vertauskuvallisena tarinana allegoria rinnastaa teoksen reaali maailmaan, jolloin <i>Pimeästä maasta</i> muodostuu kriittiseksi kuvaukseksi eri aikakausien yhteiskunnista. Allegorian rinnalla kulkee päähenkilön vaelluskertomus, joka muodostuu samalla kehityskertomukseksi. Vaelluksen voi nähdä kuvaavan päähenkilön kehitystä, mutta myös yhteiskunnan ja yksilön suhteen kehitystä yleisemmällä tasolla. Teoksen tutkiminen siinä esiintyvien lajien kannalta tekee oikeutta sen eri vivahteille. Lajien moninaisuus teoksessa muistuttaa kirjallisen tekstin moniulotteisuudesta.	
Asiasanat – Keywords Maarit Verrosen, <i>Pimeästä maasta</i> , genret, arkkitekstuaalisuus, odotushorisontti, kronotooppi, fantasiakirjallisuus, allegoria, yhteiskuntakritiikki, kehitysromaanin, vaellusromaanin.	
Säilytyspaikka – Depository	
Muita tietoja – Additional information	

# Sisällys

1. Johdanto.....	2
1.1. Tutkimusaihe .....	2
1.2. <i>Pimeästä maasta</i> .....	4
1.3. Maarit Verrosen tuotanto.....	6
1.4. Teoreettinen viitekehys.....	9
1.5. Lajiteoriasta ja tulkinnan syntymisestä.....	11
1.5.1. Lajiluokittelusta lakityypittelyyn.....	11
1.5.2. Alastair Fowler: perheyhtäläisyyden teoria.....	12
1.5.3. Gérard Genette: arkkitekstuaalisuus.....	14
1.5.4. Peter J. Rabinowitz: tulkinnan lainalaisuudet.....	15
1.5.5. Hans Robert Jauss: laji lukijan kannalta.....	19
1.5.6. Mihail Bahtin: kehitysromaanin kronotooppisuus .....	21
1.6. Tutkimuskysymykset.....	23
2. Tutun ja tuntemattoman maailman rajalla: fantasian ja realismin rinnakkaisuus .....	25
2.1. Myytti fantasian kasvupohjana.....	28
2.2. Huolehtijat ja metsästäjät – sukupuolet rooleina.....	35
2.3. Realismi fantasian keinona.....	39
3. Yhteiskunta muotissa: normien vertauskuvallinen kritiikki.....	43
3.1. Allegoria – tekstin ominaisuus vai lukutapa?.....	46
3.2. Allegorinen fantasiatarina – paradoksi? .....	49
3.3. Pimeä maa – tiivis esimoderni yhteisö .....	51
3.4. Kalastajien kylä – moderni työkeskeinen yhteisö .....	56
3.5. Valon kaupunki – postmoderni yksilöiden yhteisö .....	62
3.6. Fiktio yhteiskuntakritiikin areenana .....	67
4. Pimeästä maasta Valon kaupunkiin: päähenkilön vaellus identiteetin etsintänä.....	69
4.1. Vaelluksen ja kehityksen rinnakkaisuus.....	72
4.2. Ulthyraja Tharaberehististä Ula Tharaksi – nimen muuttumisen merkitys.....	74
4.3. Pako ja tundravaellus uudelleensyntymänä.....	79
4.4. Teoksen yhteisöt päähenkilön elämänvaiheina .....	84
5. Päätäntö .....	89
Lähteet .....	93

# 1. Johdanto

## 1.1. Tutkimusaihe

Ulthyraja tunsi kylmän metallin kosketuksen, ja hänen hengityksensä salpautui. Muotti ympäröi hänet; hän oli onkalossa, jossa siltä ei voinut välttyä. Kovat kädet työnsivät häntä syvemmälle, niin että jokainen kehon osa painui tiiviisti seinämiä vasten. [--] Kun puristus hellitti, Ulthyraja tiesi jo, että sitä saattoi kestää, kun oli pakko. Ja että kestäminen olisi hänen ainoa mahdollisuutensa selvitä hengissä maailmassa, johon hän oli syntynyt ja jonka toiminnasta hän oli vasta saamassa sekavia ja ristiriitaisia vihjeitä. (*Pimeästä maasta* 1995, 8–9.)<sup>1</sup>

Maarit Verrosen romaanissa *Pimeästä maasta* (1995) luodaan fantasian keinoin fiktiivinen todellisuus, joka rinnastetaan reaaliseen todellisuuteen konkretisoimalla länsimaisen yhteiskunnan sääntöjä ja normeja. *Pimeästä maasta* kuvaa maailmaa, jonka asukkaat syntyvät maasta, heidän kehonsa on saven kaltaista pehmeää muovautuvaa ainesta. Tällä kansalla on oma uskontonsa, jonka ympärille koko kirjan teema muotoutuu: heillä on ”muotti”, rautainen kehikko, jonka avulla he konkreettisesti muovaavat itseään haluttuun suuntaan julkisissa sovittautumisissa. Huomionarvoista näissä olennoissa on myös se, että heidän sisäinen maailmansa, ajatuksensa ja arvonsa näkyvät ulospäin heidän ruumiissaan. Muotti ei muovaa vain heidän ruumistaan, heidän on myös ajateltava oikealla tavalla sopiakseen muottiin. Muotti ohjaa heidän koko elämänsä, määrittelee sukupuolen ja ammatin – paikan yhteisön hierarkiassa.

Pro gradu -tutkielmassani aion lähteä siitä, että Verrosen teoksessa kohtaa useampi kirjallisuudenlaji – se ei määrity yhden luokittelun kautta. Keskityn Verrosen teokseen tutkimalla, miten siinä ilmenevät fantasiakirjallisuuden, allegorisen kertomuksen, yhteiskuntakriittisen romaanin, kehitysromaanin ja vaellusromaanin piirteet. Lajien risteämisen käsittelyn voi aloittaa teoksen nimen eri merkitysten pohtimisesta. Nimi *Pimeästä maasta* avaa tulkintamahdollisuuksia, jotka vaihtelevat lajinäkökulmasta

---

<sup>1</sup> Jatkossa viitataan *Pimeästä maasta* -romaanista siteeraamiini kohtiin lyhenteellä PM.

riippuen. Otsikon eri tulkinnat viittaavat mielenkiintoisella tavalla eri genreihin, joita teos ilmentää. Fantasiakertomuksena, kirjaimellisella tasolla luettuna nimi viittaa fantasiamaailmassa sijaitsevaan todelliseen paikkaan, Pimeään maahan. Kun tekstistä käy ilmi, että teoksen kuvaamat olennot syntyvät maasta, kirjan nimen voi myös tulkita viittaavan tähän myyttiseen elementtiin. Allegorisena kertomuksena luettuna nimenomaan pimeys-sana nimessä muodostuu merkitykselliseksi: mikä pimeyden merkitys on tässä teoksessa? Yhteiskuntakritiikin näkökulmasta pimeä-adjektiivi muodostuu negatiiviseksi. Kyseessä on Pimeä maa, sen asukkaat elävät pimeydessä. Vaelluskertomuksena luettuna *Pimeästä maasta* viittaa nimenomaan lähtemiseen, Pimeästä maasta poistumiseen. *Pimeästä maasta* -nimen voi nähdä myös keskeneräisenä virkkeenä. Päähenkilö matkaa teoksen aikana Valon kaupunkiin, jolloin teoksen nimen voi nähdä myös osana pidemmästä versiosta: Pimeästä maasta Valon kaupunkiin. Päähenkilön kehitys kulkee siten pimeydestä valoon: pimeästä, ahdasmielisestä valoisampaan ja vapaampaan yhteiskuntaan. Matka pimeydestä valoon vertautuu myös kristilliseen käsitykseen elämästä matkana syntymästä kuolemaan, maallisesta elämästä taivaallisen valon kaupunkiin. Pimeys ja valo viittaavat myös päähenkilön kasvavaan itsetuntemukseen ja itsensä hyväksymiseen. Pimeydessä persoonan kaikki puolet ovat piilossa, myös päähenkilöltä itseltään, mutta valossa hän tiedostaa identiteettinsä eri ulottuvuudet.

Miksi Verrosen romaanin tutkiminen lajien kannalta on mielenkiintoista? Mikä merkitys lajimääritelmillä on? *Pimeästä maasta* on moniulotteinen teos, se toimii yhtä lailla fantasiakirjallisuutena kuin yhteiskuntakriittisenä romaaninakin. Teoksen tutkiminen siinä esiintyvien lajien kannalta tekee oikeutta sen eri vivahteille. Uuden lajin löytäminen tuo mukaan uusia näkökulmia, uusia tulkintamahdollisuuksia. Tutkimuksessani lajien paikantaminen ei ole itsetarkoituksellista, se on yksi tulkinnan avaimista. Pohjimmiltaan laji liittyy tulkintaan, siihen mitä ja millä tavoin teoksen nähdään merkitsevän.

## *1.2. Pimeästä maasta*

Romaanin päähenkilö, Ulthyrāja Tharabereghist, syntyy Pimeä maa -nimiseen tundralla sijaitsevaan kylään. Pimeässä maassa on nimensä mukaisesti lähes aina pimeää, mutta kylän pimeys on muutakin kuin konkreettista valon puutetta – kylän asukkaat elävät yhteisön painostavien sääntöjen alla. Tiukat sukupuoliroolit, ankara ja tasapäistävä kasvatus ja ennen kaikkea muotti säätelevät yhteisön elämää. Kylän asukas, joka pyrkii vähänkin kiertämään yhteiskunnan tiukkoja normeja, saa päälleen koko yhteisön halveksunnan.

Pimeän maan yhteiskunta jakautuu huolehtijoihin ja metsästäjiin, rooli yhteisössä määrittää sukupuolen. Syntyessään näillä olennoilla ei ole sukupuolta, vahvimmita tehdään metsästäjiä ja heikoimmista huolehtijoita. Tämä muokkaaminen alkaa jo varhaislapsuudessa, tulevat huolehtijat eivät saa koskea metsästäjien välineisiin ja toisin päin. Nimensä mukaisesti huolehtijat pitävät kotona huolta jälkeläisistään ja metsästäjät hankkivat ruoan. Nämä olennot lisääntyvät mudassa rypemällä, mutaa sanotaan elämänmaaksi. Huolehtija ja metsästäjä möyriivät mudassa, jonka jälkeen pehmeässä maassa alkaa kehittyä jälkeläinen. Muotti on Pimeässä maassa uskonnon asemassa. Se määrittää kaikkea kylän elämää, ja siihen suhtaudutaan toisaalta taikauskoisesti peläten, toisaalta konkreettisen arkisesti.

Tällaisesta ympäristöstä Ulthyrāja pakenee täysi-ikäiseksi tultuaan. Vaellettuana tundralla hän löytää rannikolta Kalastajien kylän, johon hän asettuu asumaan yrittäen löytää paikkansa uudessa yhteisössä. Tätä uutta alkua kuvaa Ulthyrājan nimen muuttuminen Ulthyrāja Tharabereghististä Ultja Tharaistiksi. Kalastajien kylä on hyvin erilainen kuin Pimeä maa – sielläkin on muotteja, mutta ne eivät ole elämän keskipiste. Kalastajien kylän elämää määrittää sukupuolen sijaan työ, yhteisö jakautuu ammattien mukaan. Kalastajien kylä elää nimensä mukaisesti kalastajien saaliista, ja siksi kalastajat ovat kylässä hyvässä asemassa. Tharaist pyrkii löytämään paikkansa kylässä ryhtymällä kalastajaksi. Hetken Tharaist jo luulee löytäneensä kotinsa tästä merenrantakylästä mutta löytää pian sieltäkin rajoituksia ja vaatimuksia. Kalastajien kylässä ammatti on

samanlainen pakottava määrittäjä kuin Pimeässä maassa sukupuoli, vaikka ammatti on näennäisesti vapaaehtoinen. Tharaistin kalastajaopettajan puheesta paljastuu ammatin merkitys yksilöä määrittävänä ja rajaavana tekijänä:

”Aina välillä teidän on käytävä sovittautumassa – osamuotteihin usein, kokomuotteihin harvemmin. Muotit ovat aluksi melko väljiä, mutta tiukentuvat myöhemmin, kunnes lopulta sovittaudutte kolmanteen kokomuottiin eli varsinaiseen kalastajamuottiin. Kalastusvälineet ja niiden valmistaminen muovaavat teitä oikeaan suuntaan.” (PM, 89.)

Tharaist pakenee Kalastajien kylästä valaanpyytäjien mukana Valon kaupunkiin, josta on kuullut kalastajien puhuvan. Matkalla Tharaist jättää jälleen vanhan nimensä taakseen ja muuttuu Ula Tharaksi. Valon kaupunki sijaitsee etelässä, meren rannalla. Kaupunki on jakautunut kahtia valon määrän mukaan: paremmalla alueella on valoisaa, slummissa taas on aina hämärää. Kaupungin elämää säätelee Tuulten linna, josta käsin ohjailaan tuulia ja merivirtoja. Valon kaupungissa ei ole muottia, yhteistä mallikansalaisen ideaalia, johon kaikkien tulisi pyrkiä. Valon kaupunki huumaa Tharan aluksi vapaamielisyydellään.

”Täällä ei voi olla tällaista aina”, hän ajatteli. ”Ehkä tämä on hyvinkin harvinaista. Mutta että edes joskus kaikenmuotoiset olennot voivat kulkea aukiolla vapaasti ilman häpeää. Jo se tekee tästä kaupungista ainakin jollain tavalla paremman kuin niistä kylistä, missä se ei koskaan ole mahdollista.” (PM, 198.)

Ennen pitkää Thara oppii tuntemaan vapaammankin yhteiskunnan ongelmat, syrjäytyneisyyden, hallinnon korruptoituneisuuden ja asukkaiden piittaamattomuuden toisistaan. Valon kaupungissa ei ole muotteja, mutta siellä ei ole myöskään yhteisöelämän hyviä puolia, epäitsekkyyttä ja huolenpitoa muista. Pimeässä maassa ja Kalastajien kylässä muotti määrittä yksilön ja yhteisön suhdetta, muotoili tavan, jolla yksilö sai olla yhteisössä. Valon kaupungissa taas on tärkeää olla yksilöllinen ja poikkeava, löytää oma tapansa elää. Valon kaupunki on yksilöiden yhteisö.

Valon kaupungissa Thara oppii lopulta elämään omalla tavallaan, pyrkimättä miellyttämään ketään. Hän asuu Valon kaupungissa mutta tekee yhä pidempiä vaelluksia ja tutkimusmatkoja tundralla oleviin kyliin. Thara löytää elämälleen tasapainon yhteisöelämän ja yksinäisen vaelluksen välillä.

### ***1.3. Maarit Verrosen tuotanto***

Maarit Verronen (s. 1965) on ehtinyt ennen kirjailijaksi ryhtymistään luoda uran tähtitieteilijänä Oulun yliopistossa. Verronen aloitti kirjailijanuransa kirjoittamalla novelleja scifi- ja fantasialehtiin, *Porttiin* ja *Aikakoneeseen*. Ensimmäinen julkaistu novelli, *Saari ja lentäjä*, ilmestyi vuonna 1986 Tähtitieteellisen yhdistyksen Ursan julkaisemassa scifi-antologiassa *Jäinen vaeltaja*. Päätoimiseksi kirjailijaksi Verronen ryhtyi vuonna 1994. Silloin oli jo ilmestynyt hänen ensimmäinen novellikokoelmansa *Älä maksa lautturille* (1992). Esikoisteos sai Kalevi Jäntin palkinnon vuonna 1993. Kokoelmassa oli jo nähtävissä aihioita, joista hänen seuraava teoksensa ja ensimmäinen romaaninsa, *Yksinäinen vuori* (1993) koostui. *Älä maksa lautturille* -kokoelmassa seitsemän tarinaa sijoittuu Alppien rinteillä sijaitsevaan kylään. *Yksinäinen vuori* puolestaan kertoo Alppien alueella kasvaneen Peter Urdin myyttisen kehitystarinan alppihiihtotähdeksi. Tällä toisella teoksellaan Verronen ylsi Finlandia-palkintoehdokkaaksi.

*Yksinäisen vuoren* jälkeen ilmestyi jälleen novellikokoelma, *Viimeinen lapsitähti ja muita ylimääräisiä ihmisiä* (1994). Aiheiltaan kokoelma oli tarkemmin nykyaikaan sidottu kuin *Älä maksa lautturille*. Karl Grunn (2003, 347) kirjoittaaakin Verrosen toisesta novellikokoelmasta:

Nyt useimmat kertomukset ottavat lähtökohtansa median ajankohtaisaiheista, esimerkiksi sodista, lapsien väärinkohtelusta urheilun varjolla, pakolaisista ja naisen tilanteesta nyky-yhteisössä.

Vaikka toisen novellikokoelman aiheet näennäisesti koskettavat enemmän reaalityodellisuutta, niissä on myös realismista poikkeavia elementtejä, jotka kääntävät teosta fantasian suuntaan.

Verrosen neljäs teos ja toinen romaanin *Pimeästä maasta* (1995), jota käsittelem tutkimuksessani, on jo selkeämmin kääntynyt fantasian suuntaan. Romaanin myötä Verronen sai toisen Finlandia-palkintoehdokkuutensa. Vuonna 1996 vuorossa oli jälleen novellikokoelma *Kulkureita ja unohtajia*. *Pimeästä maasta* -romaanin lailla *Kulkureita ja*



*unohtajiakin* käsittelee sivullisuutta ja erillisyyttä, yksinäistä vaeltamista ja yhteisöjen laitamalla elämistä. Kolmannesta novellikokoelmastaan Verronen sai Olvi-säätiön kirjallisuuspalkinnon. Seuraavana vuonna Verroselta ilmestyi matkakirja *Matka Albaniaan* (1997). Vaellusteema jatkuu tässä kirjassa kirjailijan oman vaelluksen kuvauksena.

Verrosen seuraava romaani oli nimeltään *Luolavuodet* (1998). Luolavuosissa päähenkilö Vjeshta kiinnostuu luolista ja etääntyy hiljalleen kyläyhteisöstä ja ystävistään. Vjeshtan luolatutkimus syventyy kirjassa oman identiteetin etsinnäksi. *Luolavuosissa* Verronen etääntyy hieman alku-uransa fantastisesta otteesta ja siirtyy symbolistisempaan suuntaan. Vuonna 1999 ilmestynyt novellikokoelma *Löytöretkeilijä ja muita eksyneitä* liikkuu edelleen vaeltamisen ja yksinäisyyden teemoissa. Kanerva Eskola (2006, 266) kuvailee novellikokoelman tunnelmaa:

*Löytöretkeilijä ja muita eksyneitä* -kokoelman tarinat ovat enimmäkseen julmia ja verisiä, ja kertovat ihmisistä, jotka ovat ilman omaa syytään ajautuneet syrjään siltä elämänpolulta, joka heitä kenties olisi odottanut.

Romaani *Kylmien saarten soturi* ilmestyi vuonna 2001. Kirja kertoo entisestä palkkasotilaasta, Maynard Shannonista, joka sodan jälkeen asettuu syrjäiseen saareen seuranaan tutkija ja biologi. Päähenkilö on tottunut sodan ääriolosuhteisiin, mutta rakastuminen saarella työskentelevään biologiin on hänelle vieras kokemus. Kirjassa on Verrosen teoksille poikkeuksellinen toiveikas sävy, vaikeudet ovat takanapäin ja tulevaisuus näyttää valoisalta.

Verrosen viides novellikokoelma *Luotettava ohikulkija* (2002) koostuu lyhyistä tarinoista, joita kehystää vankeuden teema. Monissa tarinoissa puhutaan konkreettisesti vankilasta, mutta vankeutta kuvaavat myös tarinat, joissa vankilan muodostavat estot ja eristyneisyys. Novellikokoelman jälkeen, vuonna 2004 ilmestyi jälleen romaani *Pieni elintila*. Teoksessa päähenkilö Natalia pyrkii selvittämään nykyhetken ongelmiaan palaamalla muistoissaan lapsuuteen. Romaani rakentuu menneisyyden ja nykyisyyden vuorottelusta. *Pienessä elintilassa* nousee jälleen esiin yksi Verrosen suosimista aiheista, joka oli käsiteltyä alla myös *Pimeästä maasta* -romaanissa: irtisanoutuminen lapsuuden

ympäristöstä ja oman identiteetin löytäminen. *Pienessä elintilassa* Verronen on ajautunut jälleen kauemmaksi fantasiakirjallisuudesta, kirjassa ei ole fantasiaan viittaavia elementtejä. Samana vuonna ilmestyi Verrosen uusi novellikokoelma *Keihäslintu*. Kokoelman nimi viittaa 1800-luvulla sukupuuttoon metsästettyyn lintuun, siivetönruokkiin. Sukupuuttoon kuolleesta linnusta muodostuu kokoelmassa ihmissuvun pahuuden ja ajattelemattomuuden symboli. Tarinat kertovat siitä, miten ihminen toimillaan vaikuttaa kohtalon kulkuun.

*Osallisuuden tunto* -romaani ilmestyi vuonna 2006. Romaanissa päähenkilö Salla joutuu pohtimaan lastenkotimenneisyyttään. *Keihäslinnun* lailla romaani kuvaa ihmisten julmuutta ja sen jättämiä jälkiä. *Osallisuuden tunto* vertautuu myös edelliseen romaaniin, *Pieneen elintilaan*, jossa päähenkilö myös selvittää suhdettaan menneisyyteen ja vanhoihin traumoihin. Verrosen uusi teos on jälleen romaani. *Saari kaupungissa* (2007) on sirpaleinen teos, joka kuvaa päähenkilön, Aislan yritystä hahmottaa omaa elämäänsä ja itseään. Romaanista voi löytää monissa Verrosen teoksissa häilyvän kysymyksen siitä, miten yksilön ja yhteisön suhde rakentuu.

Mainitsemini romaanien ja novellikokoelmien lisäksi Verronen on kirjoittanut lukuisia kuunnelmia ja yksittäisiä novelleja. Maarit Verrosta puhuttaessa mainitaan usein fantasiakirjallisuus, vaikka uusimmat teokset ovatkin olleet yhä enemmän reaali maailmasta kertovia. Pasi Ilmari Jääskeläisen kehittämää käsitettä reaalifantasia on myös käytetty Maarit Verrosta puhuttaessa<sup>2</sup>. Määritelmän mukaan reaalifantastikot "[--] operoivat vahvasti arkitodellisuuden pohjalta, mutta eivät pelkää hyödyntää maailmankirjallisuuden niitäkin keinoja, jotka ovat suomalaisille realisteille olleet vieraita [--]." (Jääskeläinen 2008.) Verrosen vanhemmille teoksille, esimerkiksi *Älä maksa lautturille* ja *Luolavuosille*, onkin ominaista tietynlainen fantastisen ja realistisen kerronnan vuorottelu. Ne eivät puitteiltaan ole fantasiaa niin selvästi kuin *Pimeästä maasta*, mutta niissä on usein joku fantastinen elementti, joka rikkoo realistisen kerronnan linjan. Riikka Ketolainen on tutkinut Verrosen tyyliä tältä kannalta artikkelissaan "Fantastisen ja realistisen kerronnan vaihtelu ja fantasian kielellistyminen Maarit Verrosen novelleissa "Ahaggarilaiset", "Autiotalo" ja "Tyypit"." (Ketolainen

<sup>2</sup> Esim. <http://pazi.vuodatus.net/blog/292798> (27.4.2008).

1998, 201–215). Pohdin fantastisen ja realistisen kerronnan vaihtelua enemmän fantasiakirjallisuutta käsittelevässä luvussa.

Kaiken kaikkiaan Verrosen tyyli on ominaista kerronnan tarkkuus. Ympäristöä havainnoidaan pikkutarkasti ja usein varsin rationaaliseen tyyliin, mikä tuo uskottavuutta fantasiateoksille. Mervi Kantokorpi (Helsingin Sanomat 26.7.2001) kuvailee Verrosen tyyliä osuvasti:

Etäältä ja vieraannuttaen kertominen on verroslaista retoriikkaa, jolla kirjailija tekee tilaa allegoriselle lukemiselle. Kaukaa kertovaa, koleaakin tyyliä on joskus pidetty liioitellun persoonattomana. Se on kuitenkin tärkeä osa Verrosen fantasiaan ja tieteiskirjallisuuteen avautuvaa proosaa.

*Pimeästä maasta* -romaanissakin kerronnan tyylin ja kerrottavan tarinan välille muodostuu selkeä kontrasti. Kirja kertoo reaali maailmasta poikkeavista tapahtumista, mutta kerrontatyyli pysyttelee neutraalina ja toteavana.

#### ***1.4. Teoreettinen viitekehys***

Fantasiakirjallisuuden tutkimus on ollut viime vuosina esillä, mutta Maarit Verrosen teoksia ei ole vielä tutkittu kovin paljon. Eija Tuunainen on kartoittanut fantasiaa Maarit Verrosen teoksissa *Älä maksa lautturille*, *Yksinäinen vuori* ja *Viimeinen lapsitähti* Jyväskylän yliopistossa tekemässään pro gradu -tutkielmassa *Toinen tapa tulkita todellisuutta* (1996). Marja Tereska-Korhonen on sivunnut omaa aihettani Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden oppiaineeseen tekemässään pro gradu -tutkielmassa *Yksilöllisyyden ongelma Maarit Verrosen fantasiaromaanissa Pimeästä maasta* (1999).

Viime vuosina lajiteoria on noussut erityisesti kiinnostuksen kohteeksi. Suomessa on julkaistu useampiakin lajiteoriaan nojautuvia ja kirjallisuutta lajien kautta analysoivia teoksia. Esimerkiksi vuonna 2005 ilmestynyt artikkelikokoelma *Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja* (toim. Lyytikäinen, Nummi ja Koivisto) pohtii lajin merkitystä tulkinnassa ja lajirajojen ylittämistä. Vuonna 2006 ilmestynyt *Genre –*

*tekstilaji* (toim. Mäntynen, Shore ja Solin) puolestaan käsittelee tekstilajia kirjallisuudentutkimuksen lisäksi myös kielentutkimuksen ja mediatutkimuksen näkökulmasta.

Mihin lajimääritelmiä tarvitaan? Eikö teoksen pakottaminen johonkin genreen kuuluvaksi ole samalla sen mahdollisten merkitysten rajoittamista? Lajiteoria voi toimia rajoittamalla lajien moninaisuutta ja kytkemällä yksittäisen teoksen tiukasti johonkin lajiin, mutta se voi toimia myös päinvastaisella tavalla: osoittamalla teoksen moniulotteisuuden tarkastelemalla sen kytkentöjä eri lajeihin. Skotlantilaisen kirjallisuudentutkijan Alastair Fowlerin typologisen lajiteorian näkökulmasta tekstin lukeminen genremääritelmistä vapaana on mahdotonta. Tekstiä luetaan aina ”jonakin”. Genremääritelmien ei kuitenkaan tarvitse olla pakottavia.

Typologisessa tarkastelussa teokset järjestyvät lajeiksi monin eri tavoin ja niissä nähdään yhtä aikaa ehkä hyvinkin moninaisten lajityyppien vaikutus. Sama teos ilmentää eri lajeja tai sen laji hahmottuu kahden tai useamman lajityypin risteytymäksi [--]. Tällöin myönnetään, että lajimäärittely on tulkintaa: eri näkökulmista sama teos voi saada eri lajimäärittelyjä.  
(Lyytikäinen 2005, 10.)

Lajimääritelmän tarkoitus on helpottaa lukemista ja luettavan vertaamista muihin teoksiin, ei niinkään ahtaa teosta valmiiseen kategoriaan. Fowlerin (1982, 38) mukaan ”lajityyppien tutkimisessa on kyse lajien tunnistamisesta ja niiden kommunikoimisesta keskenään, ei määrittelemisestä ja luokittelemisesta. Yksittäinen teos tulkitaan lajin kautta.” Verrosen teoksen määrittelemisen pelkästään fantasiateokseksi sulkisi pois muut ulottuvuudet. Juuri lajiulottuvuuksien kartoittamisen kautta merkitysyhteydet tekstien välillä avautuvat ja tietyt tekstipiirteet saavat selityksensä (Lyytikäinen 2005, 7). Siten laji tuo mukanaan assosiaation muihin lajin edustajiin. Fantasiakertomuksena *Pimeästä maasta* kommunikoi fantasiakirjallisuuden kanssa, allegorisena kertomuksena taas muiden allegorioiden kanssa. Yhteydet syntyvät tulkittaessa ja lajeja löydettyä. Kirjallisuuden tulkinta syntyy pitkälti tekstienvälisen suhteiden arvioimisesta tai lajiin sijoittamisesta (Mikkonen 2003, 76). Typologisen tarkastelun pyrkimyksenä on luoda lisää tulkintamahdollisuuksia.

Jos myönnetään lajien moninaisuuden mahdollisuus yksittäisessä teoksessa, lajien löytäminen voi auttaa teoksen merkitysten etsimisessä. Lajimääritelmä on tehokas työkalu teoksen tulkinnassa. Fowler (1982, 38) jatkaakin, että ”teoksen lajin selvittäminen on askel kohti perimmäistä tarkoitusta, teoksen merkityksen selvittämistä.” Lajiteoria siis pyrkii pohjimmitaan teoksen tulkintaan.

## ***1.5. Lajiteoriasta ja tulkinnan syntymisestä***

### **1.5.1. Lajiluokittelusta lakityypittelyyn**

Lajiluokittelun synty paikannetaan usein antiikin Kreikkaan: sekä Platon että Aristoteles tekivät omat lajijaottelunsa. Klassismin kaudella 1600-luvulta 1700-luvulle antiikin kaudesta periytyvä luokittelu otettiin lajiteorioiden pohjaksi. Lajit eroteltiin tiukasti eri luokkiin, ja yksittäinen teos saattoi kuulua vain yhteen lajiin. Klassismissa lajeista muodostettiin myös hierarkioita, joissa listattiin arvostettuja lajeja. Klassismille ominainen järjestyksen ihannoiti ilmeni myös kirjallisuusteorioissa ja sitä kautta itse kirjallisuudessa; Ranskan klassismissa kirjailijat pyrkivät noudattamaan teoreetikoiden luomia lajikonventioita. Varhaisromantiikan aikana 1700-luvun lopulla lajirajat alkoivat vapautua ja moderni lajikäsitys muodostua. Tiukkojen lajisääntöjen noudattamisen sijalle nousivat yksilöllisyys ja modernin ajan kuvaus lajeja yhdistellen. (Lyytikäinen 2006, 167–172.)

Romantiikan jälkeen lajiteoria on perustunut lajirajojen ylittämiseen. Raja on oltava olemassa, jotta sitä voidaan rikkoa. Lajiteoria on edelleen käyttökelpoinen, mutta sen lähtökohta on muuttunut: yksittäinen teksti ei palvele enää lajia, vaan laji palvelee tekstin tulkintemista. Lajit käsitetään tyypeinä, joita teokset kuvastavat osittain, ei enää luokkina, joihin teokset ahdetaan (Lyytikäinen 2005, 9). Tyypeillä tarkoitetaan kulttuurisia malleja, jotka vaikuttavat teosten syntyyn ja vastaanottoon (Lyytikäinen 2005, 10).

### 1.5.2. Alastair Fowler: perheyttäisyyden teoria

Mikä merkitys lajiteorialla on kirjallisuudentutkimuksessa, jos sitä ei enää käytetä tekstien luokitteluun? Mihin lajin käsitettä edes tarvitaan, jos lähtökohtana on se, että teokset pyrkivät ylittämään lajirajoja? Alastair Fowler uskoo lajin käsitteen olevan yhä käyttökelpoinen, vaikka sitä ei käytettäisikään tiukkaan luokitteluun. Fowlerin (1982, 38) mukaan ”lajeja käytetään tunnistamiseen ja kommunikointiin, ei niinkään määrittelyyn ja luokitteluun. Tunnistamme lajin tulkitaksemme yksittäistä teosta.” Fowlerin (1989, 34) mielestä teosten ryhmittely auttaa myös niiden arvottamisessa; teoksen yksilöllisyys tulee esiin verrattaessa sitä samantyyppisiin teksteihin. Siten laji muodostaa yksittäisen teoksen kontekstin. Fowler ei kannata täysin rajatonta lajiajattelua. Lajit ovat tärkeitä osana kirjallisuuden historiaa, ja jos luovuttaisiin lajiajattelusta kokonaan, menetettäisiin yksi puoli myös kirjallisuuden tulkinnasta. Laji on tärkeä myös kirjoittajalle – tietoisuus lajirajoista auttaa muuntelemaan niitä (Fowler 1982, 31). Klassismin aikana lajit muodostivat pakottavia normeja jotka säätelivät, miten teoksia sai kirjoittaa. Nykyään lajit nähdään enemmän vapaaehtoisuuden näkökulmasta – mahdollisuuksina, joita voi käyttää niin tulkinnassa kuin kirjoittamisessakin.

Jos lajiteoriassa ei turvauduta enää luokitteluun, miten kirjallisuus voi järjestyä lajeiksi? Fowler käsittelee lajien rakentumista Ludwig Wittgensteinilta lainaamansa ja muokkaamaansa käsitteen, *perheyttäisyyden* kautta. Fowlerin mukaan lajin muodostaminen luokaksi on mahdotonta, koska lajin edustajilla ei ole välttämättä lainkaan yhteisiä piirteitä. Sen sijaan Fowlerin mielestä lajin edustajat muodostavat perheen, jotka ovat toisiinsa kytköksissä monin eri tavoin, ilman että kaikille löytyy juuri yhtä yhdistävää piirrettä tai että mikään piirre on toista merkittävämmässä asemassa. (Fowler 1989, 40–41.) Teokset muodostavat verkoston, jossa ne ovat yksittäisten piirteiden kautta kytköksissä toisiinsa. Samassa verkostossa on kuitenkin myös teoksia, jotka eivät ole kytköksissä toisiinsa muuten kuin toisten teoksien kautta. Saman logiikan mukaan yksittäisillä teoksilla voi myös olla kytkentöjä muihin lajiverkostoihin.

Lajiverkosto ei kumminkaan voi olla loputon, lajit järjestyvät verkostoiksi joidenkin yhteisten piirteiden perusteella. Mikään yksittäinen teos ei toteuta puhtasverisesti lajin piirteitä, mutta Fowlerin mukaan lajilla on olemassa lajipiirteiden joukko, jota hän kutsuu *lajirepertuaariksi*. Jokaisella lajilla on kokoelma lajipiirteitä, joista yksittäiset teokset valitsevat joitakin ominaisuuksia. (Fowler 1982, 55.) Yksittäiset teokset ovat suhteessa toisiinsa juuri lajirepertuaarin kautta. Lajirepertuaari nivoo tiettyjä teoksia yhteen edellä kuvailluksi verkostoksi. Fowler näkee lajirepertuaarin syntyvän kirjallisuuden traditiosta. Vaikutusten ja jäljittelyn ketju ja perityt koodit liittävät yksittäisiä teoksia lajiin. (Fowler 1989, 42.) Uudemmat tekstit jäljittelevät ja muuntelevat vanhempia ja ovat siten näihin sukulaissuhteessa. Samaan aikaan jotkut piirteet karsiutuvat pois ja uusia tulee tilalle. ”Runot ovat osittain muodostuneet vanhemmista runoista, jokainen runo on aiemman lajin edustajan lapsi ja tulevan lajin edustajan äiti.” (Fowler 1989, 42.)

Fowlerin teoriaa on arvosteltu siitä, että vaikka se torjuu lajiluokittelun, lajirepertuaari on myös eräs tapa luokitella, järjestellä teoksia piirreluettelojen alle. Riikka Rossi (2005, 115) kritisoi Fowlerin teoriaa rajattomuudesta:

Käytännön tutkimuksessa lajin rajattomuuden hyväksyminen ja pitäytyminen väljien samankaltaisuuksien verkostojen kuvailuun synnyttää kumminkin monia ongelmia. Mistä käsin ja kuka perheyhtäläisyydet määrittelee? Tuleeko lajista pelkkä tutkijan subjektiivinen luomus? Entä mitkä ovat lajin ja tulkinnan rajat?

Jos lajeja halutaan käyttää tulkintaan, ne täytyy myös pystyä erottamaan jotenkin toisistaan. Rossi ymmärtää Fowlerin teorian pyrkimyksenä vanhojen luokittelujen kumoamiseen, siksi se ei uskalla tehdä lajirepertuaarista selvää järjestelmää vaan pitää sen sijana repertuaarin käsitteen häilyvänä. Rossin (2005, 15) mielestä: ”Tiukkarajaisen luokittelun sijaan joudutaan tilanteeseen, jossa lajeja ei voi määritellä lainkaan, minkä Fowler itsekin myöntää [--].”

Lajiteorian suurin ongelma tuntuu olevan se, miten puhua lajeista tekemättä klassismiin viittaavia luokittelevia yleistyksiä. Vaikka kirjalliset teokset olisivatkin sekalajisia, lajeista täytyy puhua jonakin erillisenä ryhmänä. Lyytikäinenkin (2005, 11) pohtii tätä ongelmaa: ”Lajien sekoittumisen tutkiminen edellyttää toisaalta toisistaan erillisiksi hahmottuvien lajien typologiaa: sekoitusta ei voi ymmärtää viittaamatta 'puhtaisiin'

tyyppeihin, jotka sekoituksessa yhdistyvät.” Ero klassismiin on siinä, että yleistyksiä ei tehdä teosten kohdalla, yksittäistä teosta ei pyritä ahtamaan valmiiseen kategoriaan. Yleistyksen ovat abstrakteja käsitteitä, jotka eivät todellisten teosten kohdalla toteudu koskaan sellaisenaan. Yleistyksiä kuitenkin tarvitaan, jotta tutkiminen on mahdollista.

### 1.5.3. Gérard Genette: arkkitekstuaalisuus

Jos Fowlerin mukaan yksittäiset tekstit kiinnittyvät lajiin lajirepertuaarin kautta, ranskalainen strukturalisti Gérard Genette puolestaan käyttää tekstin ja lajin suhteesta termiä *arkkitekstuaalisuus*. Genettenkin teoriassa laji toimii mallina, jota yksittäiset teokset toteuttavat valikoiden. (Rossi 2005, 113.) Genetten arkkitekstuaalisuuden käsite liittyy yläkäsitteeseen *transtekstuaalisuus*, joka kattaa kaikki tekstin väliset suhteet. Arkkitekstuaalisuuden lisäksi tekstien välisiin suhteisiin kuuluu *intertekstuaalisuus*, joka Genetellä merkitsee lähinnä viittauksia ja sitaatteja; *metatekstuaalisuus*, joka tarkoittaa tekstin kommentoivaa suhdetta toiseen tekstiin; *paratekstuaalisuus*, joka on tekstin ymmärtämistä säätelevä aputeksti, kuten otsikot ja tekijän nimi. *Hypertekstuaalisuus* on arkkitekstuaalisuutta lähimpänä oleva käsite, joka merkitsee myöhemmin syntyneen tekstin, *hypertekstin*, rakentumista aiemman tekstin, *hypotekstin* päälle sitä muunnellen. Hypertekstuaalisuudessa on kyse yksittäisistä teksteistä, ei niinkään abstrakteista malleista, kuten arkkitekstuaalisuudessa. (Lyytikäinen 1991, 146–147.)

Genetten ero Fowlerin teoriaan on myös se, että arkkitekstuaalisuudessa teokset eivät synny toisistaan ketjuna vaan lajimallin, arkkitekstin jäljittelemisen kautta. Miten arkkiteksti sitten puolestaan syntyy? Genette näkee arkkitekstin abstraktisuudestaan huolimatta historiallisena. Yksittäisen teoksen arkkitekstiä selvittäessä täytyy lähteä liikkeelle sen syntykontekstin lajikäsityksestä, jonka lukija voi selvittää paratekstien avulla. ”Kirjailijan esi- ja jälkipuheiden, otsikoiden ja alaotsikoiden, käsikirjoitusversioiden tai teosta koskevien, kirjailijan muiden kirjoitusten kautta lukija jäsentää teoksen lajia ja teoksen syntykontekstin suhdetta aiempaan kirjalliseen traditioon.” (Rossi 2005, 116.)



Yksittäiset teokset ovat suhteessa toisiinsa välillisesti, arkkitekstin kautta. Arkkiteksti ei ole kuitenkaan mikään konkreettinen teksti vaan abstrakti käsite, jota voi lähestyä vain lajia ilmentävien tekstien kautta. Rossin (2005, 113–114) sanoin: ”[--]myös lajit arkkiteksteinä ovat abstrahoituja malleja, aina enemmän tai vähemmän lukemisessa ja tulkinnassa syntyviä metakirjallisia ilmiöitä [--].” Genetten arkkiteksti muistuttaa jossain määrin Fowlerin lajirepertuaaria mutta eroaa siitä selvärajaisuutensa puolesta.

#### **1.5.4. Peter J. Rabinowitz: tulkinnan lainalaisuudet**

Laji liittyy tulkintaan, mutta miten laji konstruoidaan tekstistä ja miten se ohjaa tulkintaa? Peter J. Rabinowitz keskittyy tekstin sisäisten suhteiden määrittelyyn ja niiden merkitykseen tulkinnan synnyssä. Rabinowitzin (1987, 43) mukaan tekstin lukemista ohjaavat tulkinnan konventiot, jotka ovat kulttuurisesti muodostuneita ja toimivat oletettuna yhteytenä kirjoittajan ja lukijan välillä. Joillekin tekstin yksityiskohdille annetaan enemmän painoa kuin toisille, koska kaikkea tekstissä olevaa ei voi tulkita. Tulkinnan konventiot liittyvät siihen, miten olemme tottuneet lukemaan. Ne kertovat siitä, mikä kokemuksemme mukaan tekstissä on merkityksellistä ja mihin tulee kiinnittää huomiota, jotta lukemassamme olisi jotain järkeä. Tulkinnan konventiot ovat kirjoittajan ja lukijan jakamia, tietyt yksityiskohdat tekstissä ovat kirjoittajan vihjeitä lukijalle, miten teksti tulisi tulkita. Rabinowitz kuitenkin muistuttaa, että tämä ei automaattisesti tarkoita sitä, että lukija noudattaisi kirjoittajan ehdottamia sääntöjä. Vaikka lukija ei noudattaisikaan kirjoittajan tarkoittamia sääntöjä, se ei tarkoita ettei hän noudattaisi mitään sääntöjä. Rabinowitz ottaa myös huomioon tekstiä vastustavan lukemisen, joka sekin noudattaa omia sääntöjään. (Rabinowitz 1987, 43.)

Kirjallisuuden tulkintaa ohjaaviin konventioihin kuuluvat Rabinowitzin mukaan *huomionarvoisen yksityiskohdan säännöt, merkityksenannon säännöt, kirjallisten piirteiden yhdistelyä koskevat ohjeet ja yhtenäisyyden säännöt*. Huomionarvoisen yksityiskohdan säännöt liittyvät siihen, millaisia yksityiskohtia lukija ottaa lukiessaan huomioon. Kirjallinen teksti muodostaa hierarkian tärkeistä ja vähemmän tärkeistä

asioista, koska kaikkea ei voi lukiessa ottaa huomioon. Mutta millä perusteella huomio kiinnittyy juuri tiettyihin asioihin?

Rabinowitz mainitsee mm. otsikot sekä ensimmäiset ja viimeiset virkkeet tärkeinä. Tämä muistuttaa Genetten teorian käsitystä paratekstistä, aputekstistä joka säätelee tekstin ymmärtämistä. Painamme otsikon mieleemme, koska tapana on, että otsikko osoittaa jollain tavalla merkitsevää asiaa. Kun sitten törmäämme otsikossa mainittuun asiaan itse tekstiä lukiessamme, tiedämme heti, että tähän asiaan tulee kiinnittää huomiota.

(Rabinowitz 1987, 59.) Verrosen romaanin nimi *Pimeästä maasta* kiinnittää huomion sanamuotoonsa. Romaanin nimi ei ole *Pimeä maa*, joten lukijan odotukset suuntautuvat siihen, että Pimeästä maasta kotoisin oleminen tai Pimeästä maasta poistuminen ovat jotenkin olennaisia tässä kertomuksessa. Kun Ulthyrajan päätös lähteä kotikylästään syntyy, lukijan odotukset saavat varmistuksen. Rabinowitz mainitsee huomionarvoisiksi myös katkokset tekstin etenemisessä, juonen suunnan vaihdokset ja tyylin muutokset. Tähän liittyvät tietenkin myös lajin omat konventiot: poikkeamia verrataan siihen, mikä on ollut lajin sisällä tapana. (Rabinowitz 1987, 65–68.) Huomionarvoiset yksityiskohdat tekstissä luovat rakenteen, jonka varaan tulkinnan voi rakentaa. (Rabinowitz 1987, 53.)

Toinen Rabinowitzin listaama konventio on merkityksenannon säännöt. Niiden mukaan ”lukija muokkaa uudelleen tärkeiksi kokemiaan elementtejä” (Mikkonen 2003, 75). Merkityksenannon säännöt liittyvät huomionarvoisen yksityiskohdan sääntöihin siten, että ne ovat sääntöjä, joiden varassa luodaan kokonaisuuksia yksittäisistä huomionarvoisista elementeistä. Rabinowitzin teoriassa (1987, 87) tällainen on ensinnäkin symbolisen tulkinnan sääntö, jonka mukaan esimerkiksi kertomuksen henkilön nimestä tai hiusten väristä voi vetää johtopäätöksiä tämän luonteesta. Verrosen romaanissa tällä säännöllä on erityinen merkitys, koska teoksen henkilöiden ajatukset ja tunteet vaikuttavat suoraan näiden ulkoiseen olemukseen. Toinen sääntö liittyy kirjalliseen totuuteen, reaalisen maailman ja teoksen maailman vertailuun. Käsittelen teoksen maailman ja lukijan maailman suhdetta enemmän fantasiakirjallisuuden yhteydessä. Kolmas merkityksenannon sääntö määrittää jatkuvuutta, syyn ja seurauksen peräkkäisyyttä. Muodostamme mielellämme yksittäisistä tapahtumista jatkumon. Neljäs

ja viimeinen sääntö liittyy kolmanteen: luomme henkilöistä tietämiemme asioiden perusteella heille psykologisen ulottuvuuden.

Kirjallisten piirteiden yhdistelyä koskevat ohjeet liittyvät tekstin herättämiin odotuksiin. Odotukset muodostuvat tietyistä elementeistä, jotka olemme oppineet liittämään toisiinsa. Rabinowitzkin (1987, 118) liittää odotukset lajin konventioihin, meillä on tapana lukea tiettyjä tekstejä tiettyä kaavaa noudattaen. Rabinowitzin (1987, 45) mielestä se, että tiedämme muutaman sivun jälkeen dekkarin loppuratkaisun, liittyy siihen että olemme tottuneet muodostamaan lukemastamme kaavoja, joiden mukaan odotukset tulevan suhteen tekstissä syntyvät. Verrosen teoksessa kuvataan, miten Ulthyraja halveksii muiden kyläläisten toimia, kieltäytyy olemasta samanlainen kuin muut ja lopulta toteaa kylässä elämisen olevan hänelle mahdotonta. Nämä kaikki viittaavat kirjan nimen tavoin siihen suuntaan, että Ulthyraja lähtee kylästä.

Rabinowitz (1987, 141–169) mainitsee vielä yhtenäisyyden säännöt. Tulkinnessa luodaan tietty käsitys teoksen merkityksestä, ja yksityiskohdat nähdään tämän kokonaistulkinnan kautta. Taustalla on oletus siitä, että merkityksettömiltäkin näyttävät yksityiskohdat ovat tarkoituksellisia kokonaisuuden osia, jotka rakentavat osaltaan kokonaismerkitystä (Mikkonen 2003, 76). Vaikka kaikkea teoksessa olevaa ei pidetäkään tulkitsemisen arvoisena, jotkut huomionarvoisen yksityiskohdan säännön mukaan esiin työntyvät avoimiksi jäävät yksityiskohdat vaativat tulkintaa.

Rabinowitz puhuu siitä, miten lukija noudattaa kirjallisen tekstin lukemisen konventioita. Mutta millainen tämä lukija on? Reseptiotutkimuksessa on erotettu usein kaksi lukijatyyppeä: reaalin lukija, jonka avulla tutkitaan reseptioprosessia ja ideaalilukija, jonka kautta tutkitaan tekstin vaikutuksia. Ideaalilukijaa puolestaan tutkitaan joko implisiittisenä tai eksplisiittisenä. Implisiittinen lukija on tekstin sisällä oleva lukijarooli, joka koostuu erilaisista lukijaa ohjaavista viittauksista. Eksplisiittinen lukija puolestaan on se ”lukija”, jota teksti saattaa puhutella suoraan. (Alanko 2003, 208.) Rabinowitz puhuu kirjailijan olettamasta yleisöstä (*authorial audience*). Jos kirjailija haluaa tulla ymmärretyksi, hänen täytyy noudattaa tiettyjä sääntöjä kirjoittaessaan, ja jos lukija haluaa ymmärtää kirjailijan sanoman, hänen täytyy noudattaa samoja sääntöjä (Rabinowitz

1987, 24–25). Rabinowitz myöntää, että kirjailijalla ei ole valtaa kirjoittamiseen ja sen luomiin merkityksiin sen enempää kuin lukijallakaan.

Rabinowitzia voidaan kritisoida siitä, että hän laskee liikaa painoa kirjailijan tarkoittamille merkityksille ja näkee kirjailijan teoksensa herrana, jota lukijoiden on toteltava, jotta lukeminen olisi ylipäänsä mahdollista. Vaikka Rabinowitz (1987, 23–24) korostaakin, että lukemisen ja tulkinnan säännöt ovat kulttuurisesti yhteisiä eikä kirjailijalla ei ole sen suurempaa valtaa niiden käyttöön kuin lukijallakaan, teorian taustalla hämmöttää silti ajatus kirjailijasta, joka sijoittaa merkityksiään kirjaan, josta lukija sitten etsii niitä. Rabinowitzin teoria on kuitenkin käytännöllisyytensä takia käyttökelpoinen. Se lausuu ääneen monia ajatuksia lukemisesta, joita pidetään helposti itsestäänselvyksinä ja siten jätetään tarkemmin käsittelemättä.

Tuoreempi tutkimus, joka käsittelee Rabinowitzin lailla tekstivihjeitä, on John Frown<sup>3</sup> teoria tekstivihjeistä tekstin sisältäminä lukuohjeina. Frow mukailee Rabinowitzin näkemystä genren merkityksestä tulkinnassa. Hän jakaa genren tulkintaa ohjaavat piirteet tekstin ulkoiisiin ja sisäisiin ominaisuuksiin. Ulkoiisiin ominaisuuksiin kuuluu Frown mukaan teoksen kehys (*frame*). Frown kehys muistuttaa Genetten paratekstin käsitettä: kehys on eräänlainen lukemista ohjaava aputeksti, johon kuuluvat kirjan ja kirjailijan nimi, kansi jne. Sisäisiin genretulkintaa ohjaaviin ominaisuuksiin kuuluvat Frown (2005, 109) mukaan generiset vihjeet (*generic cues*), jotka ohjaavat lukemista ja tulkintaa.

Frow (2005, 104) puhuu tekstin sisältämistä vihjeistä *metakommunikaationa*. Vihjeet ovat eräänlaisia lukijalle tarkoitettuja lukuohjeita.

The cues that I encounter are *metacommunications*, then, specifying how to use the text, what one can expect to happen at different stages, and what to do if these expectations are not confirmed (for example, how to switch to a different generic framework).

Vihjeet liittyvät myös lukijan odotuksiin. Odotukset ohjaavat tulkintaa ja tulkinta tarkentuu jatkuvasti odotuksien tarkentuessa. Frow (2005, 102) näkee tekstivihjeiden

---

<sup>3</sup> Frow, John (2005) *Genre*. London: Routledge.

olevan merkittävä osa tulkintaa mutta eivät kumminkaan sitä yksinään ohjaava tekijä. Merkitys syntyy tekstin ja lukijan yhteistyössä. Vihjeet ovat tekstin osia mutta samaan aikaan antavat myös informaatiota siitä, miten teksti tulisi lukea. ”Textual cues are thus *metacommunications*, aspects of the text which somehow stand out as being also, reflexively, *about* the text and how to use it.” (Frow 2005, 115.) Vihjeet toimivat viittauksina genreen.

### 1.5.5. Hans Robert Jauss: laji lukijan kannalta

Hans Robert Jauss on saksalainen reseptioestetiikan uranuurtaja, joka nojaa teoriassaan paljon Hans-Georg Gadamerin hermeneuttiseen filosofiaan. Gadamerin jälkiä Jauss seuraa tulkinnan historiallisuuden painottamisessa. Jaussin mukaan kirjallisuuden tulkinnassa on olennaista tekstin ja lukijan suhteen lisäksi historiallinen konteksti, johon teksti syntyy. (Jauss 1989, 198.) Lukemisen ja tulkinnan historiallisuuteen liittyy Jaussin käsite *odotushorisontti* (Erwartungshorizont). Jaussin (1989, 201) mukaan odotushorisontti koostuu kolmesta tekijästä: ”historiallisena ilmestymishetkenään lajien (genre) ennakkotuntemuksesta, aikaisemmin tunnettujen teosten muodosta ja tematiikasta sekä runollisen ja jokapäiväisen kielen vastakohtaisuudesta.” Ennen lukemista lukijalla on olemassa tiettyjä odotuksia luettavan tekstin suhteen. Nämä odotukset muodostuvat lajityypistä, joka tuo mukanaan aina tietyn tyyli- ja muotokielen. ”Uusi teksti houkuttelee esiin lukijalle (kuulijalle) aikaisemmin tutun odotusten ja pelisääntöjen horisontin, joka sitten muuttuu, korjautuu, kumoutuu tai vain pelkästään jäljentyy.” (Jauss 1989, 203.) Jos laji on lukijalle tuttu, hän tunnistaa tietyt pelisäännöt, joilla lajin edustaja toimii. Tämä puolestaan ohjaa odotuksia tapahtumien kulun ja loppuratkaisun suhteen.

Tulkinnan tarkentuminen Jaussin teoriassa muistuttaa läheisesti Rabinowitzin merkityksenannon sääntöjä, joissa lukija suhteuttaa odotuksiaan jatkuvasti lukemaansa. Esimerkiksi fantasiakirjallisuuden lukija ei hämmästy kohdatessaan yhtäkkiä tekstissä todellisuudesta poikkeavia tapahtumia, hämmentävämpää olisi jos fantasiakirjallisuudeksi luultu teos olisikin täysin realistisesti kuvattu. Jauss (1989, 202) kuvailee lukemistapahtumaa:

Se [kirjallinen teos] herättää muistumia aikaisemmin luetusta, saattaa lukijan tiettyyn emotionaaliseen tilaan ja synnyttää jo lukemisen alusta alkaen ”keskustaan ja loppuun” kohdistuvia odotuksia, jotka lukemisen jatkuessa voidaan tiettyjen tekstilajin pelisääntöjen vaatimusten mukaan pitää sellaisina tai muuntaa, suunnata uudelleen tai ratkaista ironisesti.

Tekstiä aletaan lukea aina johonkin lajimääritelmään kytkettynä, koska lajimääritelmä ohjaa odotuksia tekstin kulun suhteen. Jaussin mukaan kuitenkin alussa syntyneet odotukset tarkentuvat ja muuttuvat koko ajan. Lukija korjaa ja tarkistaa jatkuvasti odotushorisonttiaan tekstin edetessä. Samalla yksittäinen teos kommunikoi lajin kanssa, noudattamalla tai rikkomalla lajin konventioita. Jaussin mukaan taiteellisesti kaikkein arvokkaimpia ovat ”teokset, jotka ensiksi houkuttelevat esiin laji-, tyyli- ja muotokonventioiden määräämän odotushorisontin ja tuhoavat sen sitten askel askeleelta.” (Jauss 1989, 205.) Tätä väitettä on kritisoitu voimakkaasti, koska on nähty, että täysin lukijan odotusten vastainen teos ei automaattisesti ole esteettisesti vaikuttava. Jaussia on arvosteltu myös siinä, että hänen teoriastaan saa sellaisen käsityksen, että kaikkien lukijoiden odotushorisontti tiettyinä aikoina on sama. (Alanko 2003, 230.) Jauss onkin myöhemmin korjaillut odotushorisontin käsitettään kirjallisuuden arvottamisen yhteydessä. Rien T. Segersin (1985, 15) mukaan Jauss erottaa uudemmassa teoriassaan lukijan ja tekstin odotushorisontin toisistaan. Lukijan odotushorisontti on edelleen edellä mainitun kaltainen, mutta tekstin odotushorisontti muodostuu tekstiin sisältyvästä lukijaroolista.

Jauss mainitsee, että odotushorisonttiin kuuluu myös lukijan fiktiivisten ja reaali maailmaan kuuluvien odotusten välinen oppositio. Lukija lukee tekstiä sekä kaunokirjallisten odotustensa horisonttia että elämäkokemustensa muodostamaa horisonttia vasten. (Jauss 1989, 224.) Lukemisprosessissa lukija ei astu suljetulle kirjallisuuden alueelle, joka ei ole millään tavalla kytköksissä reaali maailmaan. Lukiessa ollaan eräänlaisessa virtuaali maailmassa, jossa on mahdollista kyseenalaistaa totuttuja ajattelutapoja. ”Lukeminen vapauttaa hänet [lukijan] elämäkokemuksen soveltamisesta, ennakkoluuloista ja pakkotilanteista, samalla kun se pakottaa asioiden uuteen havaitsemiseen.” (Jauss 1989, 223.) Lukemisprosessissa on läsnä sekä teoksen

että lukijan maailma. Myös Maria Nikolajeva (1988, 12–13) on käyttänyt tätä kahden maailman teoriaa, jota tarkastelen myöhemmin fantasiakirjallisuuden yhteydessä.

Miten Jaussin teoria toimii, kun käsitellään teosta, josta on luettavissa useampi laji?

Kuten olen jo maininnut, *Pimeästä maasta* näyttäytyy aluksi fantasiateoksena. Teoksessa lajin konventioita ei kumminkaan rikota väkivaltaisesti. Koska teoksessa ilmenevät lajit ovat olemassa eri tasoilla, ne eivät kilpaile samasta elintilasta eivätkä siten sulje toisiaan pois. Teos pysyttelee fantasiakirjallisuuden konventioiden sisäpuolella, lukuun ottamatta pieniä syrjähyppyjä allegorian suuntaan. Jaussin teoriasta tuntuu saavan sellaisen käsityksen, että lukija lukee teosta laji kerrallaan. Jos teos ilmentää useampia lajeja, kyse ei ole silloin lajiodotusten pettämisestä. Pysin tutkimuksessani nimenomaan todistamaan, että lajit voivat sijaita teoksessa rinnakkain ja lukemistapahtumassakin rinnakkaisuus on mahdollista.

### **1.5.6. Mihail Bahtin: kehitysromaanin kronotooppisuus**

Miten lajit sijaitsevat teoksessa rinnakkain ja suhtautuvat toisiinsa? Venäläinen kirjallisuudentutkija Mihail Bahtin tulee kehitysromaanin tutkimuksessaan esittäneeksi vastauksen tähän kysymykseen, vaikka tutkimuksen painopiste onkin siinä, miten ajan ja paikan suhde rakentuu eri aikakausien kehitysromaanissa. Bahtin käsittelee teoriassaan kronotooppisuutta, ajan ja paikan kietoutumista toisiinsa kaunokirjallisessa teoksessa. Kronotoopissa aika tulee havaittavaksi paikan kautta, saa konkreettisen muodon. Paikka taas muuttuu ajallisen ulottuvuuden myötä historialliseksi. (Bahtin 1979, 243–244.)

Bahtinin teoriassa paikka merkitsee päähenkilön olosuhteita. Nämä olosuhteet määräytyvät ajallisuuden kautta. Kehitysromaanin sankari vastaa aikakautensa haasteisiin, jotka ilmenevät paikallisuuden, hänen elinympäristönsä kautta. Lajien kautta tarkasteltuna kronotooppisuudessa, ajan ja paikan yhdistymisessä, lajien rinnakkaisuus on näkyvissä. Verrosen teoksessa tämä ilmenee kehitysromaanin ja vaellusromaanin rinnakkaisuutena. Paikallisuutta Verrosen teoksessa edustavat yhteiskunnat ja niiden välinen vaellus, ajallisuutta taas kehitys, joka tapahtuu tämän vaelluksen aikana.

Kehitysromaanissa aika on sidottu yksilön elämänvaiheisiin, jotka tulevat havaittavaksi paikkojen, Verrosen teoksessa eri yhteisöjen kautta.

Bahtin erittelee kehitysromaanin lajia kronotoopin käsitteen kautta. Bahtinin mukaan kehitysromaanilla on viisi alalajia: antiikin ajan kehitysromaanit, klassinen Bildungsroman, elämä- tai omaelämäkerrallinen kehitysromaanit (esim. David Copperfield), kasvatustromaanit ja realistinen kehitysromaanit. (Palin 1991, 136–139.) Bahtin tarkastelee näitä alalajeja siitä näkökulmasta, minkälainen suhde teoksen päähenkilöllä on ympäröivään maailmaan ja omaan aikakauteensa. Bahtinin mukaan päähenkilö on joko muuttuva tai muuttumaton (Bakhtin 1987, 20.) Antiikin kehitysromaanissa ulkoiset tapahtumat muuttavat päähenkilön päämäärää ja elämän kulkua, mutta päähenkilö itse ei kehity. Bildungsromanissa puolestaan päähenkilön kehitys on yksilöllistä, mutta noudattaa syklistä kaavaa: päähenkilö kehittyy nuoruuden kuohunnasta tyyneksi vanhukseksi. Historiallinen aika ei tule tämän kehityksen kautta havaittavaksi. Elämä- tai omaelämäkerrallisissa romaaneissa päähenkilön omat kehitysvaiheet määräävät juonen etenemisen, aika on biografista historiallisen sijaan. Kasvatustromaanissa taas olennaista on kasvatustromaanin prosessi, ei niinkään päähenkilön suhde omaan aikaansa. (Palin 1991, 136–139.)

Realistisessa kehitysromaanissa kyse ei ole pelkästään päähenkilön muutoksesta vaan nimenomaan siitä, miten aika tulee havaittavaksi päähenkilön kehityksessä. Bahtinin mukaan vain realistinen kehitysromaanit pystyy kuvaamaan päähenkilöä historiallisena henkilönä, joka kehittyy yhdessä ympäröivän maailman kanssa. Kuten aikaisemmissa kehitysromaanissa, realistisessa kehitysromaanissa aika ei ole liikkumaton kulissi päähenkilön seikkailuille, vaan aika tekee itsensä näkyväksi päähenkilön kautta.

Realistisen kehitysromaanin sankari elää ajan muutoksessa, hän on jatkuvasti uuden ja vanhan aikakauden välisellä kynnyksellä ja kehittyy suhteessa muuttuvaan maailmaan. (Bakhtin 1987, 23.)

Bahtin käsittelee teoriassaan realistista kehitysromaanit, mutta teoria on hyvin sovellettavissa myös Verrosen romaanin kaltaiseen teokseen. Verrosen romaanin



käsittely Bahtinin kehitysromaanin teorian näkökulmasta tekee oikeutta romaanissa tapahtuvalle yksilön, ajan ja yhteiskunnan rinnakkaiselle kehitykselle.

### ***1.6. Tutkimuskysymykset***

Tekstin ilmentämien lajien pohdinta ja niiden merkityksen pohtiminen tulkinnan kannalta antavat työlleni rakenteen, joka etenee tekstin lajien kartoittamisesta niiden lukuprosessiin ja siinä syntyvään tulkintaan. Lajien pohtiminen tulkinnan kautta ohjaa tutkimustani myös reseptioestetiikan suuntaan. Tarkastelen tulkinnan syntymistä tekstin vihjaamien merkitysten kannalta mutta myös lukijan näkökulmasta.

Oman tutkimukseni kannalta tärkeä on käsitys siitä, että yksittäinen teos voi viitata useampaan lajiin. Fowlerin lajirepertuaarin käsite perustuu ajatukselle, että yksittäinen teos ei ilmennä koskaan puhtaasti tiettyä lajia. Kirjalliset teokset muodostavat verkoston, jossa ne kommunikoivat keskenään lajipiirteidensä kautta. Fowlerin teoria jättää tilaa tulkinnan mahdollisuuksille. Kyse ei ole pelkästään teosten sukulaissuhteiden oikeaoppisesta määrittämisestä vaan siitä, millaisia tulkintoja lajien pohtimisen kautta avautuu. Fowlerin teorian pohjalta muotoutuu tutkimukseni ydinkysymys: miten eri lajipiirteet risteävät ja viittaavat toisiinsa Verrosen teoksessa?

Fowlerin teoria pyrkii purkamaan lajiluokittelun eikä anna siksi tutkimuksen kannalta käyttökelpoista mallia siihen, miten yksittäinen teos viittaa tiettyyn lajiin.

Lajirepertuaarin käsitteen puute on se, että se ei anna mahdollisuutta määrittellä lajeja, jolloin niiden tutkiminen muuttuu mahdottomaksi. Riikka Rossin (2005, 115) mielestä Genetten arkkitekstin käsite tuo ratkaisun Fowlerin lajien rajattomuuden ongelmaan:

Näkemykseni lajista arkkitekstuaalisena mallina voisi toimia yhtenä ratkaisuna tähän lajin määrittelemättömyyden, rajattomuuden ja epähistoriallisuuden ongelmaan. Mallissa yksittäinen piirre täytyy nähdä kokonaisuuden valossa, sillä vasta mallin kautta yhtäläisyydet hahmottuvat lajin repertoariksi ja erottuvat muusta intertekstuaalisuudesta.

Genetten arkkitekstin käsite auttaa hahmottamaan yksittäisen tekstin suhdetta lajiin ja siihen, miten lajipiirteet kuvastuvat tekstistä. Genetten teoria avaa mahdollisuuden tutkia sitä, miten *Pimeästä maasta* ilmentää eri lajeja. Laji liittyy kuitenkin myös tulkintaan. Tutkin Verrosen teosta tulkinnan kannalta käyttämällä työkaluna Peter J. Rabinowitzin teoriaa lukemista ohjaavista konventioista, jotka ohjaavat myös tulkintaa. Rabinowitzin teorian painopiste on tekstissä, jonka hän näkee kirjoittajan ja lukijan kommunikaation alueena. Rabinowitzin teorian avulla pyrin pohtimaan seuraavaa kysymystä: jos lajityypin konventiot ohjaavat lukijan odotuksia, millaisia nämä konventiot ovat ja miten ne ohjaavat tulkintaa Verrosen teoksen kohdalla?

Tekstin rakentamia vihjeitä käsittelevän Rabinowitzin teorian vastapainona käytän Hans Robert Jaussin teoriaa, joka painottuu enemmän lukijan tulkintaan. Mikä merkitys lajilla on lukijan odotuksia ohjaavana tekijänä tulkinnassa? Jaussin mukaan lukijalla on tekstistä ennakkokäsitys, joka tarkentuu tulkinnan edetessä. Jaussin teoria jää aika abstraktiksi ja jättää paljon avoimia kysymyksiä. Rabinowitzin ja Jaussin teoriat tasapainottavat siis toisiaan: Rabinowitzin teoria on käytännönläheinen katselmus kirjallisuuden tulkinnan konventioihin, Jaussin teoria taas muistuttaa, että tulkinta on jatkuvasti muuttuva ja tarkentuva prosessi.

Bahtinin kronotooppisuuden käsitteen kautta lähestyn teoksen ilmentämän kahden lajin, kehitysromaanin ja vaellusromaanin suhdetta. Kronotooppisuudessa aika ja paikka muodostavat merkityskokonaisuuden, aikapaikallisuuden. Verrosen teoksessa kehitys ja vaellus ovat linkittyneet toisiinsa ja niitä on vaikea käsitellä erillään. Kronotooppisuuden käsitteen kautta on mahdollista pohtia kehitystä ja vaellusta nimenomaan suhteessa toisiinsa. Miten nämä lajit kulkevat teoksessa rinnakkain?

Tulkinnan voi nähdä kahtiajakautuneena tehtävänä, jossa etsitään tekstin sisäistä dynamiikkaa luovaa rakennetta ja toisaalta sitä, miten teksti viittaa myös itsensä ulkopuolelle. Pyrin tutkimuksessani tutkimaan ensin sitä, miten teksti rakentuu eri lajien kautta, jonka jälkeen siirryn tarkastelemaan sen merkityksiä laajemmin, tulkinnan tuottamien yhteyksien kautta. Minkälaisen kuvan *Pimeästä maasta* piirtää yhteiskunnasta ja yksilöstä?

## 2. Tutun ja tuntemattoman maailman rajalla: fantasian ja realismin rinnakkaisuus

Ulthyraja Tharabereghist oli kymmenen vuorokauden ikäinen, kun vanhemmat ensimmäisen kerran veivät hänet sovittautumaan suureen muottiin (PM, 7).

*Pimeästä maasta* alkaa virkkeellä, jossa ensinnäkin kerrotaan päähenkilön nimi:

Ulthyraja Tharabereghist. Nimi, jota ei meidän maailmassamme tunneta, vie tulkintaa pois realistisesta kerronnasta. Siinä on eräänlainen lukuohje, joka todistaa realistista tulkintaa vastaan ja kertoo lukijalle, miten tekstiin tulee suhtautua. Viimeistään virkkeen viimeiset sanat, joissa puhutaan ”suuresta muotista” saavat lukijan kääntymään pois realistisesta tulkinnasta. Silti ensimmäisestä virkkeestä voidaan päätellä myös, että vaikka teksti ei kerrokaan reaalimaailmasta, siinä on reaalityodellisuuden elementtejä, kuten kymmenen vuorokauden ikäinen lapsi ja hänen vanhempansa.

Alastair Fowlerin mukaan kirjallisuuden tulkinnan prosessi on kaksivaiheinen: ensin lukija pyrkii hahmottamaan teoksen lajin, koska tekstin piirteet määrittyvät lajiinsa nähden. Lukija lukee tekstiä aina johonkin lajiin kytkettynä. (Brax 2001, 126.) Tätä lajiin kytkemistä seuraa varsinainen tulkinta, jossa pyritään selvittämään teoksen perimmäistä merkitystä. Tässä tapauksessa lajin määrittäminen fantasiakirjallisuudeksi tuo mukanaan fantasiakirjallisuuden konventioiden joukon, jota vasten yksittäistä teosta voidaan peilata. Fantasiakirjallisuuden kontekstissa lukija ei torju tekstin kuvaamia käsittämättömiä tapahtumia vaan omaksuu teoksen maailman, jossa mahdottomat tapahtumat ovat mahdollisia.

Vaikka ensimmäisen virkkeen sisältö paljastaa, että teksti ei kerro reaalimaailmasta, sen kieli on realistisen tuntuista. Kertoja olettaa, että lukija on hyvin perillä siitä, mitä tekstissä kuvataan. Kertoja ei esittele lukijalle vierasta maailmaa, kerro sen lainalaisuuksista tai johdattele lukijaa ymmärtämään outoa fantasiamaailmaa. Myöskään tarinan taustoja ei kerrota. Kertoja kuvaa vain asioita, jotka ovat tarinan etenemisen kannalta olennaisia. Kertoja esittelee kuvaamaansa maailmaa eleettömästi ja neutraalisti.

Lisäksi kieli on realistisen kuvauksen lailla eksaktia. Kertoja antaa omalla kerronnallaan lukijalle ohjeen, miten teksti on luettava: uskottavana todellisuutena, omassa maailmassaan täysin mahdollisena. Lukija näkee fantasiamaailman kertojan kuvauksen kautta. Kertoja uskoo varauksetta yliluonnollisiin elementteihin itsestään selvänä osana fiktiivistä maailmaa, ja siten lukijankin on se hyväksyttävä, epäilylle ei anneta sijaa.

Tekstin asiallisuus ja tarkkuus viittaavat enemmän realistiseen suuntaan, mutta samaan aikaan fantasiaan viittaavat elementit, kuten vieras nimi ja muottiin sovittautuminen vastustavat tällaista tulkintaa. Maria Nikolajevan<sup>4</sup> (1988, 12–13) teoriassa fantasiakirjallisuuden olennaisimpia piirteitä on ns. kahden maailman rakenne. Tekstissä on samaan aikaan läsnä kaksi maailmaa, meidän maailmamme on ensisijainen maailma ja fantasian maailma on toissijainen. Toissijaiset maailmat ovat suljettuja, avoimia tai kätkeytyjä. Suljettu maailma ei ole missään yhteydessä meidän maailmaamme, avoimen maailman tarinassa taas maailmojen välillä on jokin konkreettinen yhteys, jonka kautta tarinan henkilö voi liikkua niiden välillä. Kätkeyty maailma puolestaan esiintyy fantasiatarinoissa toisesta todellisuudesta tulevien olentojen, kuten kummitusten kautta.

Verrosen teoksen maailma on täysin oma todellisuutensa, siitä ei löydy tekstin tasolla kytkentää reaalityodellisuuteen. Vaikka kerronnassa onkin realistisia piirteitä ja viittauksia reaali maailmaan, teoksen maailma ei ole konkreettisesti kytköksissä todelliseen maailmaan. Suljetun maailman tarinassa lukijan maailma on sama kuin toissijainen maailma, lukija siis elää teoksen maailmassa, koska muuhunkaan maailmaan ei teoksessa viitata. (Nikolajeva 1988, 36.) *Pimeästä maasta* ei tarjoa lukijalle selostusta fantasiamaailman säännöistä ja toiminnasta, mikä toisi lukijan ensisijaisen maailman tekstin keskelle vertailun kautta. Hannu Hiiloksen käsitys muuntumattomasta tarumaailmasta muistuttaa Nikolajevan teoriaa suljetusta maailmasta. Hiiloksen (1990, 31) muuntumattomassa tarumaailmassa ”yliluonnollisten ilmiöiden tosiasiallisuus on kertomusmaailman puitteissa eittämätöntä. Mikään tarinassa ei anna lukijalle aihetta epäillä yliluonnollisen fiktiivistä todellisuutta.” Vaikka fantasiamaailma onkin kokonaisuudessaan fiktiivinen, sen on oltava silti uskottava oman maailmansa lakien

<sup>4</sup> Nikolajeva (1988) käsittelee teoksessaan *The Magic Code. The Use of Magical Patterns in Fantasy for Children* 1900-luvun lastenkirjallisuutta, mutta mielestäni Nikolajevan teoria on yhtä hyvin sovellettavissa myös aikuisten fantasiakirjallisuuteen, varsinkin kun raja aikuisten ja lasten fantasian välillä on hämärä.

mukaan. Kertojan kuvaamassa maailmassa kuvatut ilmiöt ovat arkipäivää ja itsestäänselvyksiä, niitä ei ole tarpeen toistella ja selitellä.

Lukijan täytyy vihjeiden perusteella alkaa rakentaa maailmaa, johon tarina sijoittuu. Koska tarina ei ala päähenkilön syntymästä vaan ensimmäisestä muottiin sovittautumisesta, voidaan päätellä, että nimenomaan tämä muotti on merkityksellinen tarinan kannalta. Muotista puhuminen herättää myös kysymyksen teoksessa kuvattavan maailman olennoista, jotka muodostuvat muovailtavissa olevasta massasta. Sovittautumisesta kerrotaan yksityiskohtaisesti, ja käy ilmi, että muottia käytetään muovaamaan olentojen ruumiinrakennetta. Seuraava vihje tulee ohimennen, kun pohdiskellaan sovittautumisen epäonnistumista ja siihen johtaneita syitä:

Neuvosto oli joskus tuominnut kuoppaan huolehtijoita, joiden oli nähty hutiloivan puristusautojen kanssa aivan alussa tai joiden tiedettiin tehneen muita selviä virheitä. Onneksi se ei ollut ainoa mahdollinen selitys, sillä olihan itsessään alkumaassa voinut olla jotain vikaa. (PM, 11.)

Katkelmasta selviää, että nämä olennot muodostuvat alkumaasta. Samalla käy myös ilmi, että vaikka olennot ovat muodostuneet muovattavasta massasta, he eivät ole täysin muovauksen armoilla, vaan alkumaa, josta he muodostuvat, vaikuttaa osittain muovaustulokseen. Alkumaa on tavallaan näiden olentojen oma olemus, johon kulttuuri ja kasvatus eivät voi vaikuttaa.

Ensimmäisissä luvuissa niin lukija kuin päähenkilökin ovat eksyksissä, kumpikin on heitetty vieraaseen maailmaan, jonka mielivaltaisista laeista he saavat vain irrallisia vihjeitä. Tämän vieraan maailman rakenne selviää lukijalle nimenomaan päähenkilön näkökulman kautta. Ulthyraja tutustuu kasvaessaan paremmin Pimeään maahan, ja lukijan käsitykset tarkentuvat hänen kasvunsa myötä. Ensimmäisessä luvussa mainitaan päähenkilön tietämättömyys maailmansa säännöistä:

Kun puristus hellitti, Ulthyraja tiesi jo, että sitä saattoi kestää, kun oli pakko. Ja että kestäminen olisi hänen ainoa mahdollisuutensa selvittää hengissä maailmassa, johon hän oli syntynyt ja jonka toiminnasta hän oli vasta saamassa ristiriitaisia ja sekavia vihjeitä. (PM, 8–9.)

Kirjan alussa kuvataan mielivaltainen, tuskallinen sovittautuminen ja sen jälkeinen arvio päähenkilön mahdollisuuksista. Sitten hänet jo viedäänkin kellariin, jossa häntä pidetään muottiin vangittuna kaksi vuotta. Vasta toisessa luvussa, kun päähenkilö päästetään kellarista tutustumaan ulkomaailmaan, voi lukijakin saada tietoa kuvatuista maailmista.

Kaksivuotiaana Ulthyraja pääsi irti harjoitusmuoteista, ja hänen maailmansa laajeni samalla hämmästyttävän suureksi.[--] Hänen oletettiin tietävän ja osaavan, koska kaikki kaksivuotiaat olivat aina osanneet. (PM, 12.)

Tekstikatkelma kuvaa myös lukijan asemaa tekstiä lukiessa. Lukija on turistina kylässä, jonka sääntöjä kukaan ei kerro hänelle. Vieraan maailman säännöstö on kerättävä itse vihjeistä, joita kertoja jakelee ohimennen. Päähenkilön tavoin lukija kerää vihjeitä siitä, miten tämä maailma toimii.

### ***2.1. Myytti fantasian kasvupohjana***

”Meitä äärettömän paljon mahtavampi ja viisaampi olento on aikojen alussa tehnyt muotin ja asettanut sen meille malliksi, niin että osaisimme muovautua oikeanlaisiksi”, opettajat sanoivat.  
 ”Alkumahdin muotoa, tekoja tai ajatuksia me emme kykene ymmärtämään. Alkumahti on antanut meille muotin, jotta emme jäisi muodottomiksi. Niin paljon se on tehnyt itseään tietäväksi meille, jotka emme olisi siltä mitään ansainneet.” (PM, 28.)

Verrosen teoksen neljännessä luvussa kuvataan, miten Ulthyraja osallistuu kylässä järjestettävään opetukseen ja saa tietää, mikä merkitys on muotilla ja muovaamisella. Ensimmäisten lukujen perusteella on helppo päätellä, että muotti on näille olennoille välttämätön lähinnä heidän ruumiinsa koostumuksen takia. Edellä olevasta tekstikatkelmasta kuitenkin selviää, että muotilla on myös uskonnollinen merkitys, se ei liity pelkästään käytännön elämän sujumiseen. Muotin myyttinen merkitys on yhteydessä riittiin, jota Pimeässä maassa edustaa muottiin ahtautuminen. Yleensä myyttinen kertomus selittää, miten traditio on syntynyt, ja tätä kertomusta jäljitellään riitissä (Saariluoma 2000, 12). Pimeässä maassa myyttiä kunnioitetaan muovaamalla ruumista Alkumahdin antaman muotin avulla. Olennot löytävät itsensä nimenomaan muotin kautta,

ilman sitä he uskovat olevansa muodottomia. Muotti osoittaa heille, miten tulee elää ja toimii siten teoksessa jumalan antaman normiston asemassa.

Myytti on luonteeltaan tarina, joka esitetään luonnollisena, itsestään selvänä. Tällöin sen syntyä ei kyseenalaisteta eikä sitä tarvitse perustella. (Saariluoma 2000, 27.) Tämä käsitys ilmenee myös edellä olevassa tekstikappaleessa. Muotin alkuperään viitataan huomauttamalla, että Alkumahti on jotain niin suurta, että vaikka olennot yrittäisivät selvittää sen alkuperää tai ajatuksia, he eivät koskaan pystyisi ymmärtämään sitä. Katkelman viimeisessä virkkeessä lisäksi vihjataan, että Alkumahdin alkuperän selvittäminen olisi loukkaus sitä kohtaan.

Käsittelen tässä luvussa myyttiä fantasiakirjallisuuden sisällä enkä erillisenä lajina, koska myytin käytön voi katsoa liittyvän fantasiakirjallisuuden konventioihin. Sabine Wienker-Piepho (2004, 39) näkee folkloren<sup>5</sup> fiktion yleisenä perustana, eräänlaisena varastona, josta fantasiakirjailijat ammentavat elementtejä teoksiinsa. Wienker-Piephon (2004, 42) mukaan fantasiakirjailijat ottavat vaikutteita kulttuurien yhteisistä perinneaineistoista. Tuttujen motiivien ja tarinoiden käyttäminen auttaa lukijoita ymmärtämään fantasiamaailman luonnetta. Folklore liittyy lukijan fantasian vieraaseen maailmaan kulttuurisesti tutun motiivin tai tarinan avulla.

Fantasiakirjallisuuden pohjana on käytetty kokonaisia legendoja tai tarinoita. Niiden päälle on vain koottu fantasiallista ainesta. Hyvä esimerkki tästä on J. R. R. Tolkienin *Taru sormusten herrasta* -trilogia, joka on näyttänyt tietä modernille fantasiakirjallisuudelle (Wienker-Piepho 2004, 47). Tolkien käytti trilogiansa pohjana skandinaavisia myyttejä, legendoja ja perhesaagoja. Tolkienin luoma maailma on sekoitus länsimaisen kulttuurin saduista tuttuja velhoja, haltioita, kääpiöitä, peikkoja, lohikäärmeitä ja jättiläisiä. Fantasiallinen elementti fantasiakirjallisuudessa viittaakin usein nimenomaan johonkin tiettyyn myyttiseen motiiviin<sup>6</sup>. Sekä fantasia että satu

<sup>5</sup> Wienker-Piepho (2004, 32–39) mainitsee folklorenksi mm. ihmesadut, kansansadut, myytit, legendat, balladit, kaskut ja vitsit.

<sup>6</sup> Esimerkiksi *Harry Potter* -kirjat vilisevät jättiläisiä, maahisia, vetehisiä, kentaureja ja yksisarvisia. Myös tunnetusta *Narnia*-sarjasta voi löytää viittauksia erilaisiin myytteihin. Philip Pullmanin trilogia *Universumin tomu* on täynnä viittauksia myytteihin. Ursula K. LeGuinin *Maameren tarinat* on samoin perustaltaan myyttinen.

käyttävät myyttisiä aineksia, mutta fantasiassa myyttinen motiivi on kuvattu konkreettisemmin ja realistisemmin kuin sadussa. Fantasia on eräänlaista ”eksaktiksi kirjoitettua satua” (Sinisalo 2004, 14). Pohjana fantasia käyttää usein sadunomaista kertomusta, mutta siinä missä sadun kerronta on epätarkkaa, fantasia perustuu nimenomaan tarkkuuteen – siihen että lukija kokee fantasiamaailman uskottavaksi.

Verrosen teoksen fantasiamaailmassa on myytti Alkumahdista, joka on luonut muotin ja asettanut sen malliksi muodottomille olennoille. Mutta viittaako *Pimeästä maasta* myös johonkin reaalimaailman myyttiin, teoksen ulkopuolelle? Edellä olleessa tekstikatkelmassa mainittiin muotin olevan malli, jonka Alkumahti on asettanut, jotta olennot osaisivat muotoutua oikeanlaisiksi. Mainittiin myös, että Alkumahdin ajatuksia on mahdoton ymmärtää. Muotti on siis jumalan asettama moraaliohjeisto, jonka tarkoitus on kertoa olennoille, miten näiden tulisi elää. Ohjeiston on asettanut olento, jonka ajatuksia on mahdoton ymmärtää. Muotin jumalallinen alkuperä ja sen merkitys ohjeistona viittaa *Raamatun* kertomukseen kymmenestä käskystä, jotka Jumala antaa Moosekselle. Jumala lupautuu suojelemaan Moosesta ja tämän kansaa, jos nämä puolestaan tottelevat hänen käskyjään.

Herra sanoi Moosekselle: ”Kirjoita muistiin nämä käskyt, sillä ne ovat sinun ja Israelin kanssa tekemäni liiton ehdot.” [--] Ja hän kirjoitti tauluihin liiton ehdot, nuo kymmenen käskyä. (2. Moos. 34:27–28.)

Molemmissa kertomuksissa uskovia kehoitetaan noudattamaan käskyjä, joiden alkuperä on tuntematon ja mahdoton käsittää. Kummassakaan tarinassa käskyjen noudattamista ei kyseenalaisteta. Kymmenen käskyä ovat yhteisön elämän kannalta hyödyllisiä ohjeita, mutta Verrosen teoksessa muottiin puristautumisen tarkoitusta on vaikea nähdä.

Toisessa luvussa Ulthyraja saa selville lisääntymiseen liittyvän salaisuuden: metsästäjä ja huolehtija rypevät mutakuopassa, jonka jälkeen mudassa alkaa syntyä elämää. Ulthyraja saa tietää näin myös omasta syntymästään. Samalla vahvistuu lukijan käsitys siitä, miten kuvatun maailman olennot ovat syntyneet.

Muta, alkumaa, oli ottanut muodon; tasaiseen massa oli syntynyt järjestystä. Yhden olennon kokoinen möhkäle oli kiinteytynyt, erottunut, muuntunut ja alkanut puskea tietään



ylöspäin. Lopulta se – hän – oli kohottanut päänsä jäähtyneestä mutta vielä pehmeästä mudasta kylmään talvi-ilmaan. (PM, 17.)

Myytit toimivat Verrosen teoksessa kahdella tasolla. Fantasiamaailman sisällä myytti selittää muotin olemassaoloa. Samaan aikaan teoksen olentojen muovautuminen maasta viittaa reaalimaailman myyttiin, Ovidiuksen *Muodonmuutoksiinsa* kirjaamaan ihmisen luomiseen. Verrosen teoksessa myös syntytarinan kerronta saa myyttisiä piirteitä: eksakti realismiin viittaava kerronta väistyy hetkeksi ja kerrontatyylillä on myytiin tyyllisesti epätarkkaa ja arvoituksellista. Ainoa realistiseen viittaava piirre syntytarinassa on viittaus kylmään talvi-ilmaan. Teos on suurimmaksi osaksi realistisen tarkkaa kuvailua, mutta syntytarinan kohdalla kerronta lähestyy Ovidiuksen luomiskertomusta:

Ihminen syntyi siis – jumalaistako siementä siihen mestari käyttänyt lie, paremman universumin alku, vai yhä itsessään maa talletti hippuja taivaan, josta se äskettäin oli joutunut irti, ja niin sen liejusta Iapetos-isän siittämä muovasi kaiken hallitsijain jumalan kuvan sotkien maata ja vettä. Kun ovat rähmällään muut kaikki ja katsovat maata, luojamme ihmisen loi päin taivasta kasvot ja käski nostaa pystyyn pään, ylös kohden tähtiä katseen. Karkea muodoton maa niin muuttui hetkessä saaden uudet ja aiemmin olemattomat ihmisen hahmot. (Ovidius 1997, suom. Alpo Rönty, 46–47.)

Ovidiuksen luomiskertomuksesta voi löytää kerronnan tasolta yhtymäkohtia Verrosen luomiskuvaukseen. Niissä on paljon yhteneviä piirteitä, vaikka Ovidiuksen tarinan ihmishahmolla on selvä muovaaja, kun taas Verrosen teoksessa olento syntyy mudasta itseksensä. Olennaisin yhteinen piirre on muodon syntyminen muodottomuudesta. Verrosen käyttää tästä muodottomuudesta nimitystä ”tasaista massaa”, Ovidius taas ”karkeaa muodotonta maata”. Verrosella massaan ”syntyy järjestystä”, Ovidiuksella se ”saa hahmon”.

Niin Verrosen kuin Ovidiuksenkin kertomuksessa kuvataan syntymiskertomus tapahtumana, jossa kaaoksesta syntyy kosmos, järjestys. Ovidiuksen tarinassa ihminen muovailaan liejusta, johon on sekoittunut maan ja taivaan aineksia, siis vettä ja maata.

Verrosen maasta syntyminen voi viitata myös kristilliseen luomismyyttiin, joka on samaa myyttistä perua kuin Ovidiuksen versio:

Mutta maasta kumpusi vettä, ja se kasteli maan pinnan. Ja Herra Jumala muovasi maan tomusta ihmisen ja puhalsi hänen sieraimiinsa elämän henkäyksen. Näin ihmisestä tuli elävä olento. (1. Moos. 2:6–7.)

Verrosen tarinassa ei ennen syntymää ole tiettyä nimettyä muovaajaa tai tekijää, siinä mielessä Verrosen syntytarina muistuttaa ihmisen kehittymistä kohdussa. Aluksi on vain soluja, jotka alkavat jakaantua ja järjestyä, kunnes niistä erottuu ”yhden olennon kokoinen möhkäle” (PM, 17).

Verrosen fantasiamaailman olentojen kuolemaan liittyy myös myyttinen elementti. Olentojen kuolintapaan viitataan tekstissä ohimennen, siihen tarkemmin paneutumatta. Jo ensimmäisessä, Pimeästä maasta kertovassa osassa mainitaan sana 'kuolemanmaa', mutta sitä ei selitetä tarkemmin. Seuraavan kerran kuolemanmaan merkitys tulee esiin, kun Tharaist asuu Kalastajien kylässä. Hänen opiskelutoverinsa Rakan esittelee laivaansa:

Laivan keula oli revitty auki ja ruumasta oli kaavittu ulos kuolemanmaata: saastaa rojua, vääristyneiden olentojen jäännöksiä ja lahoa puuta (PM, 187).

Teksti vahvistaa epäilyn, että kuolevat olennot muuttuvat kuolemanmaaksi. Kuoleman kuvauksen kohdalla voi nähdä, miten viittaus myyttiin täydentää teoksen antamia harvoja vihjeitä. Missään kohdassa ei varsinaisesti mainita, että olennot muuttuvat kuolleessaan maaksi, mutta kristillisen perinteen tunteva länsimainen lukija päätelee lähes huomaamattaan vihjeistä, miten olennot kuolevat. Maasta syntyminen hahmottuu viittaukseksi *Raamatun* luomiskertomukseen, ja silloin näiden olentojen kuolemakin määrittyy saman kertomuksen kautta.

[--] tulet maaksi jälleen, sillä siitä sinut on otettu. Maan tomua sinä olet, maan tomuun sinä palaat. (1. Moos. 3:19.)

Lukija siis täydentää tekstin antamia vihjeitä omalla kulttuurisella tietämyksellään. Genetten mukaan lajimallissa yksittäiset elementit tunnistetaan lajin kautta (Lyytikäinen 1991, 156 ja Rossi 2005, 115). Tässä tapauksessa ainoa kuolemaan viittaava elementti, sana 'kuolemanmaa', täydentyy lajimallin, myyttisen tarinan kautta kokonaiseksi myyttiin viittaavaksi tarinaksi näiden olentojen kuolemasta.

Kirjan lopussa päähenkilö asuu Valon kaupungissa, jota uhkaa tuhoutuminen. Rappio johtuu kaupungin kukkulalla sijaitsevasta Tuulten linnasta, jonka kautta on vuosikausia säädely tuulia ja merivirtoja. Tuulet eivät tuo enää sateita mukaan eivätkä merivirrat houkuttele valaita rannikolle. Talvet kaupungissa käyvät yhä kylmemmiksi. Osa kaupunkilaisista suunnittelee pakoa kaupungista suurilla laivoilla.

Laivoilla pysytellään hengissä ja purjehditaan kohti etelää siinä toivossa, että jossain olisi toinen maa (PM, 267).

Toiseen maahan suunnitellaan Valon kaupungin siirtokuntaa, ja siksi mukaan laivaan yritetään houkutella merentutkijoita, kalastajia, puutarhureita, rakentajia, parantajia ja muita hyödyllisten ammattien harjoittajia. Tässä laivoille pelastautumisessa voi nähdä viittauksen *Raamatun* kuvaamaan vedenpaisumukseen. Tilanne on ihmisten pahuuden takia ajautunut siihen pisteeseen, että elämä ei voi enää jatkua. Valituille ihmisille, Nooalle ja hänen perheelleen annetaan kuitenkin mahdollisuus pelastautua.

Minä lähetän vedenpaisumuksen maan päälle hävittämään taivaan alta kaiken, missä on elämän henki. Kaikki on tuhoutuva maan päältä, mutta sinun kanssasi minä teen liiton. Sinun tulee mennä arkkiin ja ottaa mukaan poikasi, vaimosi ja poikiesi vaimot. Ja kaikkia elollisia sinun tulee ottaa mukaan arkkiin kaksi, uros ja naaras, että ne säilyisivät hengissä sinun kanssasi. (1. Moos. 6:17–20.)

Vaikka Verrosen teoksessa ei kuvatakaan vedenpaisumusta tai muuta äkillistä katastrofia, siinä on paljon samoja elementtejä. Verrosen teoksessaan laivoille ei pääse kuka tahansa, vain tietynlaiset kaupunkilaiset. Tällaisia ovat ne, jotka voivat olla hyödyksi uudessa maassa ja lisäksi ne, jotka mahtuvat muottiin, jonka avulla valikoidaan soveliaat lähtijät. Samoin kuin Nooan arkissa, mukaan pääsevät vanhurskaat ja hyödylliset. Nooan arkissa hyödyllisiä olivat eläimet, Verrosen tarinassa eri alojen ammattilaiset.

Minkälainen on Verrosen tekstin suhde *Raamatun* kertomuksiin ja Ovidiuksen *Muodonmuutoksiin*? Genetten *hypotekstin* ja *hypertekstin* käsitteet auttavat jäsentämään fantasiatekstin suhdetta myyttiin. Genetten teoriassa hypoteksti on aikaisemmin syntynyt teksti, jonka varaan myöhemmin syntynyt teksti, hyperteksti rakentuu. Hyperteksti toistaa hypotekstin sitä muunnellen mutta ei suoraan kommentoi sitä vaan rakentuu sitä

muunnellen sen varaan. Tällainen hypotekstin muuntelu hypertekstissä voi ilmetä välillisesti tai välittömästi. Välillisessä muunnoksessa hyperteksti jäljittelee hypotekstiä lajimallin kautta. Myöhemmin syntynyt teos on suhteessa aikaisempaan teokseen vain sen ilmentämän lajin kautta, ei suoraan viitaten. Välittömässä muunnoksessa hyperteksti taas muuntelee suoraan hypotekstin tarinaa. (Lyytikäinen 1991, 155–156.) Verrosen teoksen suhdetta edellä mainittuihin myytteihin voitaisiin käsitellä välittömänä muunnoksena, *transformaationa*, jolloin *Pimeästä maasta* nähtäisiin *Raamatun* luomiskertomusta ja vedenpaisumuskertomusta sekä Ovidiuksen *Muodonmuutoksia* hyödyntävänä ja muuntelevana. Tässä tapauksessa tyyllilaji ei olisi mukana Verrosen teoksen ja aikaisempien myyttien suhteessa.

*Pimeästä maasta* kuitenkin yhdistyy näihin teoksiin myös alkukertomuksessa käytettävän kerrontatyylin kautta. Syntykertomuksen kerrontatyyli on muusta kerronnasta poiketen myyttien kerronnassa käytettävän tyylin kaltaista, vanhahtavaa ja yksinkertaista. Olentojen syntymisestä kertovan tekstikatkelman kerrontatyyli muistuttaa Ovidiuksen syntykertomusta ja liittyy siten myyttien lajiin. *Pimeästä maasta* siis liittyy hypoteksteihin imitoimalla niiden lajimallia, myyttistä kertomusta. Siten Verrosen teoksen suhde *Raamattuun* ja *Muodonmuutoksiin* hahmottuu arkkitekstuaaliseksi.

Edellä on käsitelty hypotekstin ja hypertekstin suhdetta. Vaikka Verrosen teoksen maasta syntyvät oliot tuntuvat selvästi viittaavan *Raamatun* kertomuksiin ihmisen luomisesta tai vedenpaisumuksesta tai Ovidiuksen kirjaamaan luomismyyttiin, ei ole kuitenkaan itsestään selvää, että lukija löytää nämä yhteydet. Genetten teoriassa hyperteksti voidaan aina lukea myös sellaisenaan, vailla viittauksia hypotekstiin (Lyytikäinen 1991, 168). Yhteyden löytäminen avaa uuden näkökulman käsiteltävään aiheeseen, mutta se ei ole ehto teoksen ymmärtämiselle. Vailla viittausta luomismyytteihin *Pimeästä maasta* on fantasiateos, jossa olentojen syntyminen maasta on perusteltu uskottavasti fantasiamaailman tasolla. Myyttinen hypoteksti toimii kulttuurisesti tutuna vihjeenä, jonka tarkoitus on auttaa lukijaa ymmärtämään fantasiamaailman lainalaisuuksia.

## *2.2. Huolehtijat ja metsästäjät – sukupuolet rooleina*

Teoksen alussa päähenkilön sukupuolta ei määritellä. Nimi ei paljasta mitään eikä liioin ulkomuoto, joka on vasta muotoutumassa. Ensimmäisessä luvussa puhutaan Huolehtijasta ja Metsästäjästä, jotka viittaavat Ulthyrajan vanhempiin. Heistä puhutaan tekstissä vain Huolehtijana ja Metsästäjänä, ilman varsinaisia nimiä. Myöhemmin käy ilmi, että huolehtija ja metsästäjä yleisnimenä ovat rooleja, jotka yhteisö on jakanut jäsenilleen. Ensimmäisessä luvussa nämä vanhempien nimitykset onkin helppo tulkita merkitsemään miestä ja naista. Tämä tulkinta kuitenkin muuttuu tarinan edetessä. Kolmannen luvun alussa palataan tähän jakoon, joka kyseenalaistaa aikaisemman tulkinnan. Samalla mainitaan ensimmäisen kerran, kumpaa sukupuoliroolia Ulthyraja edustaa:

Ulthyraja tiesi, että hänen vanhempansa olivat alun perin aikoneet tehdä hänestä metsästäjän. He olivat muuttaneet suunnitelmia, kun hän oli osoittautunut epämuotoiseksi, ja se oli ollut järkevää. (PM, 19.)

Metsästäjä ja huolehtija eivät ole alkuperäisiä, synnynnäisiä sukupuolia vaan eräänlaisia rooleja, jotka ovat sukupuolten lailla pysyviä. Pimeän maan olennot syntyvät sukupuolettomina, ja vanhemmat päättävät jälkeläisensä sukupuolen alkaessaan muovata tätä tiettyyn suuntaan. Nimityksien mukaisesti huolehtijat pitävät huolta jälkeläisistä ja majasta, metsästäjät taas metsästävät ruokaa perheelle. Metsästäjien raskaammat työt ovat yhteisössä arvostetumpia, huolehtijoiden työhön pystyvät nekin, jotka eivät kelpaa metsästäjiksi. Tämä roolijako on hyvin tarkka, vaikka syntyperäisiä sukupuolia ei olekaan. Huolehtijan ja metsästäjän erottaa näiden ulkomuodosta, koska roolien mukaiset työvälineet ovat muovanneet kehoa jompaankumpaan suuntaan.

Huolehtijoiden työvälineet muovasivat kehoa sellaiseksi, että metsästäjien työkalujen käyttäminen oli mahdotonta tai ainakin hyvin tuskallista. [--] Sellaista huolehtijaa, jonka kehosta löytyi metsästäjien muotoja ja sellaista metsästäjää, jossa havaittiin huolehtijoiden piirteitä, uhkasi Neuvoston kuoppatuomio. Yhteismajan muotti satutti metsästäjiä ja huolehtijoita hieman eri tavalla, joten väärämuotoisuudet tavallisesti löydettiin sovittautumisissa. (PM, 25.)

Huolehtija on tarkka siitä, että Ulthyrāja ei tee mitään, mikä saisi tämän muistuttamaan metsästäjää, koska tästä on jo päätetty tehdä huolehtija. Ulthyrāja taas on kiinnostunut myös metsästäjän töistä, koska samastuu enemmän lempeään Metsästäjään kuin ankaraan Huolehtijaan. Metsästäjä haluaa ottaa jälkeläisensä mukaan metsästysretkille, mitä Huolehtija paheksuu syvästi. Ulthyrāja on ulkoapäin määritelty feminiiniseksi huolehtijaksi, mutta tarinan edetessä hän kyseenalaistaa tämän määrittelyn omalla kohdallaan. Ulthyrāja ei itse valitse kumpaakaan sukupuoliroolia eikä mikään tekstissä myöskään viittaa siihen, että jompikumpi rooli olisi hänelle mieluisampi. Hän vain yrittää sopeutua yhteisöön esittämällä annettua roolia.

Niin kovasti kuin Ulthyrāja olisikin halunnut miellyttää sekä Metsästäjää että Huolehtijaa, hän ei pystynyt kumpaankaan. Hän ei ollut erityisen taitava majan askareissa eikä osannut käyttää metsästäjien työvälineitä. Se oli väistämätöntä juuri siksi, että hän yritti niin epätoivoisesti selvittää molemmista, mutta sitä hän ei vielä tiennyt. (PM, 25.)

Kolmannessa luvussa Ulthyrāja tutustuu Metsästäjän opastuksella metsästäjien maskuliiniseen maailmaan, joka on paljon vapaampi kuin huolehtijoiden maailma majan seinien sisäpuolella. Ulthyrāja ei kuitenkaan tunne oloaan täysin kotoisaksi metsästäjienkään parissa, vaikka metsästäjien seura onkin miellyttävää vaihtelua huolehtijan töille.

Näiden olentojen synnynnäinen sukupuolettomuus liittyy kehon koostumukseen ja muovailtavuuteen. Syntyessään olennot eivät ole yhteisön kannalta mitään eivätkä ketään, vasta muovaaminen päättää heidän elämänsä suunnan. Ulthyrāja ei itse samastu kumpaakaan sukupuolirooliin. Hänen vanhempansa yrittävät saada häntä vaivihkaa kiinnostumaan metsästäjistä ja löytämään kumppanin, mutta Ulthyrāja ei ymmärrä, miksi hänen pitäisi miellyttää jotain metsästäjää. Hän näyttelee sukupuoliroolin, esittää tavallista huolehtijaa, mutta samaan aikaan hän halveksii koko touhua.

Hän alkoi ihmetellä, eikö kukaan muu todellakaan ymmärtänyt, kuinka typerää ja tarpeetonta kaikki huolehtijoiden ja metsästäjien muodoilla temppuili oli (PM, 61).

Lukijan kannalta päähenkilön häilyvä sukupuoli on hämmentävä elementti. Vaikka lukija ei fantasiatekstiä lukiessaan kielläkään mahdollisuutta, että teoksen kuvaaman maailman olennot voisivat olla sukupuoleettomia, on vaikeaa päästä irti reaali maailman sukupuoli ja olla jatkamatta sitä tekstissä. Hans Robert Jaussin (1989, 221) mukaan lukija lukee tekstiä sekä kaunokirjallisten odotustensa horisonttia että elämäkokemustensa muodostamaa horisonttia vasten. Lukijan maailmassa on olemassa sukupuoli ja lukijan maailmassa sukupuolen ajatellaan myös osittain määrittävän henkilöiden käytöstä.

Fantasiamaailman sisällä olentojen sukupuoleettomuus on perusteltua. Se liittyy heidän ruumiinsa muovailtavuuteen. Lukija lukee teosta – fantasiateostakin – niiden normien ja käsitysten mukaan, jotka hänellä on reaali maailmasta. Henkilöhahmon tulkinta rakentuu osittain sukupuolen määrittämisestä. Vaikka fantasiakirjallisuudella on yliluonnollista todellisuutta kuvaavan luonteensa vuoksi mahdollisuus määritellä tämä sukupuoli uudelleen, lukijan on vaikea olla ajattelematta tai tulkitsematta päähenkilön käytöstä feminiiniseksi tai maskuliiniseksi. Samaan aikaan fantasiateksti vastustaa tällaista lopullista määrittelyä. Se antaa vihjeitä suuntaan ja toiseen, määrittelee päähenkilön ensin huolehtijaksi mutta kyseenalaistaa sitten tämän määrittelyn toimivuuden. Lopulta määrittelyn pakko kääntyy lukijaan itseensä: miksi päähenkilön sukupuoli on tarpeen määritellä?

Lukija pyrkii kokoamaan päähenkilön sukupuolen tekstin vihjeistä. Vihjeet ovat kuitenkin harhaanjohtavia. Tietyt piirteet tekstissä – esimerkiksi metsästäjän töistä kiinnostuminen – viittaavat maskuliiniseen hahmoon, toiset piirteet taas feminiiniseen. Ulthyrajan sukupuoli on ulkoapäin määritelty feminiiniseksi huolehtijaksi, mutta samaan aikaan tekstissä kyseenalaistuu tämän määrittelyn toteutuminen Ulthyrajan kohdalla.

[--] Ulthyraja päätti lopullisesti, että hän ei tulisi elämään ahdasta, pientä ja tyhjää häpeän täyttämää elämää. Tuossa kylässä ei ollut mahdollista olla mitään metsästäjien ja huolehtijoiden väliltä – ei ainakaan, jos halusi elää jossain muualla kuin rangaistuskuopassa ja pitempään kuin yhden talven. Yksin saattoi elää, mutta jos niin aikoi selvitä hyvin jokapäiväisestä elämästä, olikin jo huonomuotoinen. (PM, 63.)

Tekstistä käy ilmi, että Ulthyraja haluaisi olla jotain metsästäjien ja huolehtijoiden väliltä. Vaikka Ulthyrajan toiminta yhteisössä on ulospäin normaalin huolehtijan toimintaa, hänen ajatuksensa ja tunteensa eivät ole sukupuolittuneita: hän ei koe sisältäpäin tulevaa tarvetta toimia joko metsästäjien tai huolehtijoiden tavoin. Koska hän ei voi elää yhteisön sääntöjen mukaan, hänen on mahdotonta elää kylässä. Ulthyraja alkaa suunnitella pakoa Pimeästä maasta, ja eräänä yönä hän toteuttaa lopulta aikeensa. Kylä on kokonaan tundran ympäröimä, joten Ulthyraja vaeltaa kauan ennen kuin huomaa tulleen meren rannalla sijaitsevaan Kalastajien kylään. Kalastajien kylässä Ulthyraja Tharabereghist vaihtaa nimensä Ultja Tharaistiksi ja alkaa käyttää nimen jälkimmäistä osaa, Tharaistia.

Kalastajien kylä on Pimeää maata monin verroin vapaamielisempi ja avoimempi. Kaukaa tullutta muukalaista ei paheksuta tai pelätä, hän saa paikan majatalossa ja alkaa tutustua vieraaseen kylään. Lukijan kannalta Kalastajien kylä muodostuu hämmentävän realistiseksi. Fantasiamaailmaa rakentavat elementit on esitelty jo Pimeästä maasta kertovassa osassa, joten Kalastajien kylä ei tuo varsinaisesti mitään uutta fantasiamaailmaan. Kalastajien kylän kerronnassa on vähemmän moniselitteisiä tai epämääräisiä piirteitä kuin Pimeästä maasta kertovassa osassa, kylän elämästä kerrotaan konkreettisesti ja käytännöllisesti. Fantasiaelementti muistuttaa kumminkin olemassaolostaan Kalastajien kylän realistisemmassakin ympäristössä. Tharaist on vierailulla opiskelutoverinsa Pardan luona ja tapaa toisen tämän vanhemmista:

Pardan ei-kalastava vanhempi oli muodottomaksi levinyt möhkäle, joka vyöryi lattian yli tulijoiden eteen ja huusi korvia satuttavalla äänellä, että oli hauska tavata (PM, 127).

Tekstikatkelmassa viitataan ensimmäisen kerran siihen, että Kalastajien kylässä sukupuolia ei ole. Henkilöt määritellään heidän ammattiensa kautta. Pimeässä maassa sukupuolettomuuden korvasivat tiukat sukupuoliroolit, mutta Kalastajien kylässä roolit eivät määriyty sukupuolen kautta, ja siten olentojen sukupuolettomuus korostuu.

Kalastajien kylä paljastuu lopulta Tharaistin kannalta yhtä ahdistavaksi yhteisöksi kuin Pimeä maakin, joten Tharaist päättää lähteä valaanpyytäjien mukana Valon kaupunkiin. Valon kaupungissa sukupuolijakoon vihjaavaa elementtiä edustaa Kumppani, Tharan ystävän Zamarijazakurdan partneri. Kumppani on selvästi feminiininen hahmo



perinteisellä tavalla, vastavoimana parilleen Zamarijazakurdalle. Kumppani haluaa tulla kutsutuksi vain Kumppaniksi, ei oikealla nimellään. Hän haluaa määrittää kokonaan Zamarijazakurdan kautta. Zamarijazakurda taas kokee Kumppanin feminiinisuuden ja konservatiivisuuden uhkana boheemille elämäntavalleen ja päättää kapinoida sitä vastaan. Hän syö liikaa sieniä (= käyttää alkoholia), sotkee tahallaan Kumppanin asuntoa ja kohtelee Kumppania huonosti. Tähän Kumppani vastaa herttaisuudella ja hellyydellä.

Kumppanin maja sijaitsi kaupungin valoisassa osassa, mikä ärsytti sinne muuttanutta Zamarijazakurdaa niin, että tämä yritti jopa tahallaan rappeuttaa paikkaa unohtelemalla jätteitä nurkkiin ja huitomalla muka vahingossa hajalle ikkunoita ja huonekaluja. Kumppani korjasi tai korjautti kaiken valittamatta ja piti koko rymistelyä herttaisena. Hänen mielestään se oli melkein samanlaista kuin kömpelömuotoisen vastasyntyneen touhuilu ja siten kerrassaan vastustamatonta. (PM, 230.)

Kumppanin suurin toive on saada jälkeläinen Zamarijazakurdan kanssa, joten hän huijaa tämän kanssaan möyrimään mutaan. Kumppani polttaa majansa ympäriltään yrittäessään pitää lämpimänä mutaa, jossa uskoo jälkeläisen kehittyvän. Zamarijazakurda saa tietää petoksesta ja pilaa Kumppanin yrityksen kaatamalla myrkkyä muta-ammeeseen, jossa jälkeläinen kehittyy. Kumppanin feminiininen herttaisuus kääntyy lopulta mielipuolisuudeksi, kun hän saa tietää, mitä Zamarijazakurda on tehnyt. Kumppani yrittää itse ensin hukuttautua muta-ammeeseen ja tappaa sen jälkeen Zamarijazakurdan. Thara seuraa hämmentyneenä vierestä Zamarijazakurdan ja Kumppanin käytöstä. Hänen näkökulmastaan näiden kahden yhteiselämä on parisuhteen irvikuva ja jälleen yksi todiste siitä, että on parempi olla yksin.

### ***2.3. Realismi fantasian keinona***

Fantasian ja realismin suhteen historia ulottuu antiikin aikoihin asti. Muinaisissa myyteissä fantasia ja realismi eivät olleet vielä eriytyneet toisistaan. Myyteissä kuvattiin tapahtumia, jotka eivät reaalityodellisuudessa olleet todellisia, mutta jotka kertoivat

näkyvän todellisuuden taustalla vaikuttavista voimista. Myyttisen maailmankuvan murtuessa sen korvasi tieteellinen maailmankuva, josta tuli malli realistiselle kirjallisuudelle (Hume 1984, 34–37). Realistisen kirjallisuuden noustessa valtavirtakirjallisuudeksi fantasia erottui omaksi lajikseen. Vuonna 1984 Kathryn Hume ennusteli fantasiakirjallisuuden siirtyvän valtavirtaan. Syynä Hume näki realistisen kirjallisuuden rajoitetut mahdollisuudet kuvata todellisuutta. (Hume 1984, 39.) Tieteellinen maailmankuva, johon realismi perustui, osoitti kyvyttömyytensä vastata kaikkiin kysymyksiin. Objektiivista todellisuutta ei voi kuvata, joten emme voi myöskään uskoa realistisen kerronnan tavoittavan todellisuuden fantastista kuvausta paremmin (Hume 1984, 41). Fantasiassa tarinan fiktiivisyys on esillä, toisin kuin realistisessa kirjallisuudessa, joka pyrkii säilyttämään vaikutelman todellisuudesta objektiivisesta kuvauksesta. Fantasia pyrkii lopulta muistuttamaan lukijalle, että kaikki kirjallisuus on vain representaatiota. ”It [fantasy literature] does, however, disturb the 'rules' of artistic representation and literature's reproduction of the 'real'.” (Jackson 1981, 14.) Loppujen lopuksi fantasia on suhteellinen termi: se määrittyy suhteessa siihen, miten eri yhteyksissä reaalityodellisuus käsitetään ja miten sitä tuotetaan kirjallisuudessa.

Monissa teorioissa fantasiakirjallisuuden historiankirjoitus aloitetaan realistisen kirjallisuuden synnystä, koska erottuessaan realismista fantasiasta tuli itsestään tietoista, ja moderni fantasiakirjallisuus syntyi. Modernin fantasiakirjallisuuden synty liittyy romantiikan aikaan ja erityisesti goottilaisen kauhuromaanin syntyyn. Fantasiakirjallisuudessa alettiin suosia goottilaiselle romaanille tyypillisiä piirteitä. Yliluonnollisia elementtejä painotettiin voimakkaammin kuin romanttisessa kirjallisuudessa aiemmin oli ollut tapana. Lisäksi näitä yliluonnollisia piirteitä alettiin kuvata yksityiskohtaisemmin ja esineellisemmin, pyrkien realistiseen illuusioon. (Hiilos 1990, 25.)

Modernin fantasiakirjallisuuden synty näkyi siis muutoksena ilmaisukeinoissa, sadunomaisesta kerronnasta kallistuttiin kohti realismia. Varsinkin J. R. R. Tolkienin *Taru sormusten herrasta* -trilogia (1954–1955) uudisti 1900-luvulla fantasian kerrontaa realistisempaan suuntaan. Realismin ja fantasian ilmaisukeinojen sekoittuminen näkyy nykyfantasiassa. Vaikka moderni fantasia onkin vähintään yhtä mielikuvituksellista kuin

edeltäjien fantasiakirjallisuus, moderni fantasia eroaa siitä johdonmukaisen yksityiskohtaisuutensa ja realistisen pyrkimyksensä perusteella. (Hiilos 1990, 25.)

Fantasiakirjallisuus sijoittuu sadun ja realismin väliin. Saduilta ja myyteiltä se on lainannut sisältönsä, realismilta kerrontatyyliä. Fantasiakirjallisuuden realistiset piirteet voivat toimia avaimina fantasian merkityksiin. Jotta modernia fantasiakirjallisuutta voisi ymmärtää, on tunnistettava niiden realistiset piirteet ja selvitettävä, mikä niiden funktio on fantasiateoksessa. (Hiilos 1990, 26.) Tässä alaluvussa pyrin selvittämään, mikä on realistisen ja fantastisen suhde Verrosen romaanissa. Mitä tarkoitusta realistiset elementit palvelevat Verrosen teoksessa?

Fantasiaelementit ja realistiset elementit vuorottelevat Verrosen teoksessa lukijaa hämmentävällä tavalla. Teoksen olentojen ruumiin koostumus on fantasiaan viittaava elementti. Samaan aikaan heidän ruumiinsa muistuttaa paljon ihmisen ruumista:

Kovat kädet työnsivät häntä syvemmälle, niin että kehon jokainen osa painui tiiviisti seinämiä vasten. Hän tunsi aavistuksen puristuksesta ja alkoi arvata, mitä oli tulossa. Kädet väistyivät, saranat kirskahdivat, ja lisää metallia painui kiinni ihoon. Hän oli ansassa suuren muotin sisällä, ja lukuisat ulokkeet etsiytyivät hänen kehonsa aukkoihin. Hänen oli pakko avata suunsa jollekin suurelle ja ruosteenmakuiselle, jota vasten hampaat raapiutuivat vihlovasti; hänen korviinsa työntyi jotain, samoin nenään, ja jopa silmät tuntuivat olevan puristuksissa. (PM, 8.)

Vaikka muotin käyttäminen henkilön muovaamisessa viittaa selvästi johonkin muuhun kuin realistiseen kirjallisuuteen, edellä olevan tekstinäytteen kerronta kuvailee tavallisen ihmisen ruumista. Kuitenkin jo seuraavalla sivulla vihjataan jälleen fantasiakirjallisuuteen viittaavaan kehon muodostumiseen:

Hän sotkeutui kömpelöihin vastamuodostuneisiin jalkoihinsa ja kompasteli (PM, 9).

Verrosen kuvaama fantasiamaailma on lukijalle yhtä aikaa tuttu ja perinpohjaisen vieras. Tuttuus syntyy realistisesta kielenkäytöstä ja reaali maailman kaltaisista elementeistä, jonka avulla teoksen maailma suurimmaksi osaksi rakennetaan. Juuri kun lukija on

sopeutunut realismiin tuttuun maailmaan, fantasiaelementti paiskautuu vasten kasvoja. Sama toimii toisinkin päin: kun lukija on muodostamassa käsitystä tästä täysin vieraasta fantasiamaailmasta outoine olentoineen, seuraa kappale, joka tuntuu reaali maailman kuvaukselta. Fantasiaan tai realismiin viittaavien kohtien välillä ei teoksessa ole tyyllillistä eroa, kerronta pysyytetyy enimmäkseen neutraalina ja toteavana. Kerronnan arkisuus rakentaa osaltaan fantasiamaailman uskottavuutta.

Miten syntyy fantasiamaailma, joka on mahdoton mutta samaan aikaan uskottava? Realistisen kirjallisuuden ja fantasian eroja on mahdollista selvittää niiden käyttämien trooppien perusteella. (Broderick 1995, 57.)<sup>7</sup> Realismissa yksityiskohdat on valittu kokonaisuutta silmälläpitäen: realistinen proosa toimii metonymioilla eli valikoi yksityiskohtia, jotka luovat asioiden välille syyn ja seurauksen välisen jatkumon. Myös fantasiakirjallisuus käyttää metonymiaa mutta eri tarkoitukseen. Fantasiassa metonymia palvelee realistisuuden vaikutelmaa, jonka tarkoituksena on vieraannuttaminen, ei todellisuusvaikutelman luominen. (Broderick 1995, 34.) Vieraannuttamisefekti syntyy, kun realismin keinoin luodaan fantasiamaailma, joka on mahdoton mutta näennäisen rationaalinen.

Jos realistinen kirjallisuus kertoo asioista siten, kuin ne aistien ja järjen mukaan välittyvät, fantasia kertoo järjelle täysin vieraalla tavalla, esimerkiksi Verrosen teoksessa kehon konkreettisen muovauksen kautta. Tällöin huomio kiinnittyy itse ilmaisukeinoon, siihen miten realistisuuden illuusio syntyy, ja miten mahdottomasta tulee kerronnan avulla mahdollinen. Kun tarinaan ilmestyy reaalitodellisuudesta poikkeavia hahmoja, lukijan on mahdollista katsoa käsiteltävää asiaa uudesta näkökulmasta, fantasiamaailman kautta. Siirtämällä tutut asiat vieraaseen ympäristöön tai saattamalla asiat outoon valoon teos voi riisua asioiden ympäriltä tuttuuden vaikutelman ja paljastaa itsestäänselvyyksien takana piilevät totuudet. (Sinisalo 2004, 23.) Verrosen kirjan maailma vaikuttaa realistiselta, siinä on paljon reaali maailman elementtejä, jotka saavat fantasiaelementin tuntumaan entistä hämmentävämmältä.

---

<sup>7</sup> Sisätön (2003, 10) mukaan nykyfantasia ja scifi ovat lähentyneet toisiaan: "On ollut jopa aihetta puhua tieteesfantasia-nimisestä sekalajityypistä, jossa tieteelliset ja yliluonnolliset piirteet yhdistyvät." Siksi katson, että Broderickin huomiot scifistä pätevät myös fantasiakirjallisuuteen, ainakin Verrosen teoksen kohdalla.

### 3. Yhteiskunta muotissa: normien vertauskuvallinen kritiikki

Edellisessä luvussa pohdin sitä, miten Verrosen teoksen maailma rakentuu fantasian ja realismin vuorottelusta. Pintatasoltaan *Pimeästä maasta* on fantasiateos, joka käyttää realismia tehokeinona. Kaikki teoksen herättämät kysymykset eivät saa kuitenkaan vastausta fantasialuennan kautta. Käsittelin Verrosen teoksen ensimmäistä virkettä eräänlaisena lukuohjeena, porttina fantasiaan. Mutta voiko ensimmäinen virke toimia porttina myös johonkin muuhun tulkintaan? Teoksen alussa päähenkilö viedään sovittautumaan ”suureen muottiin” (PM, 7). Virkkeen sisältö paljastaa, että kyseessä on fantasiamaailma, mutta sana ”muotti” kiinnittää huomion, koska se on reaali maailmasta tuttu ilmiö, jonka lukija tunnistaa. Muotti on teoksessa uskottava osa fantasiamaailmaa, mutta samalla se viittaa lukijalle kulttuurisesti tuttuun sanontaan. Sanontana ”kuin samasta muotista” viittaa yleensä negatiivisessa sävyssä ilmiöön, jossa asiat, ilmiöt, esineet tai henkilöt näyttävät toteuttavan samaa kaavaa. Siten muotti-sana kantaa mukanaan merkityksiä, jotka siihen liitetään reaalityodellisuudessa, ja nämä merkitykset liittyvät sanaan myös fantasiatekstin yhteydessä. Yhteyttä reaali maailman ilmiöön vahvistaa vielä se, että muotin tarkoitusta ei täysin selitetä fantasiamaailman tasolla.

*Pimeästä maasta* kertovassa osassa annetaan aluksi ymmärtää, että muotin merkitys on pitää näitä maa-aineksesta muodostuvia olentoja kasassa. Myöhemmin tulee ilmi myös muotin uskonnollinen ulottuvuus: muottia käytetään osaksi myös kunnianosoituksena Alkumahdille, joka on sen tehnyt. Ensimmäisessä osassa muotin tarkoituksen epämääräisyys saa selityksen sen uskonnollisen merkityksen kautta. Uskonnollisena symbolina muotilla ei ole rationaalisia perusteita. Kun päähenkilö vaeltaa Kalastajien kylään ja Valon kaupunkiin, muotin merkitys käy yhä epäselvemmäksi. Näissä yhteisöissä muotteja on erilaisia, jotkut asukkaat tuntuvat jopa selviytyvän ilman minkäänlaista muottia.

Joka puolella liikkui vastasyntyneitä. Thara ei ollut koskaan nähnyt heitä niin paljon yhdellä kertaa. He olivat lapsia, eivät epätäydellisiä aikuisia. Näiden olentojen ei selvästikään ollut tarvinnut pehmyyksen ja puristuksen uhalla jähmettää muotojaan aikuismaisiksi. [--] Lasten vartaloissa oli aavistuksia joistakin

tulevista muodoista, mutta oli mahdotonta sanoa tarkalleen, mitä niistä tulisi kehittymään. (PM, 198.)

Käsitys muotin kehoa koossapitävästä merkityksestä siis kumoutuu. Kalastajien kylässä ja Valon kaupungissa muotilla ei myöskään tunnu olevan uskonnollista merkitystä.

Fantasiamaailman tasolla ei missään vaiheessa vastata tyhjentävästi kysymykseen: miksi muottia käytetään? Siten muotin merkityksen epämääräisyys raottaa fantasiakerronnan verhoa ja antaa mahdollisuuden reaali maailmaan viittaavaan tulkintaan. Muotin mainitseminen tuo mukanaan kulttuuristen merkitysten painolastin, normeihin liittyvät käsitykset muotista. Vaikka muotti on rakennettu fantasiamaailman sisällä toimivaksi, konkreettiseksi elementiksi, sen täsmällinen merkitys jää piiloon. Kun muotin merkitystä taas pohditaan suhteessa siihen, mitä se reaali maailmassa merkitsee, se saa aukottomamman selityksen. Muotti on teoksen keskeinen motiivi, jonka ympärille koko tarina rakentuu. Kun keskeinen motiivi osoittautuu vertauskuvalliseksi, koko tarina asettuu uuteen valoon. Teoksen muutkin yksityiskohdat asettuvat tukemaan allegorista tulkintaa.

Vaikka *Pimeästä maasta* on pintatasoltaan fantasiaromaani, siinä on paljon elementtejä, jotka ovat eräänlaisia fantasiamaailman vastineita todellisen maailman ilmiöille.

Yksinään muotin vertauskuvallisuuden huomaaminen ei tekisi allegorista tulkintaa uskottavaksi, mutta tekstistä löytyy muitakin piirteitä, jotka viittaavat reaali maailmaan.

Pimeässä maassa Ulthyraja kuulee Huolehtijan kertovan veljensä kohtalosta:

”Se alkoi syödä sieniä”, Huolehtija sanoi inhoten. ”Istui meillä iltakaudet. Aina kun se luuli, että kukaan ei näe, se otti sienepalasan taskustaan ja pisti suuhunsa. Sitten se tuijotteli pitkiä aikoja ilmaan, huitoi välillä holtittomasti ympäriinsä, hihitteli itsekseen ja höpötti, että 'kyllä te olette niin pahoja minulle'. En minä sitä kauaa kuunnellut. Minä heitin sen ulos aina kun se aloitti sienten kanssa pelehtimisen. Jos se jo tullessaan horjui ja räyhäsi, en päästänyt sisään ollenkaan.” (PM, 44.)

Tekstikatkelma voisi olla yhtä hyvin realistisesta romaanista, jos sienten syömisen sijaan puhuttaisiin alkoholismista. Teoksen maailma muodostuu tällaisista reaali maailman ilmiöistä, jotka esiintyvät fantasian kautta uudenaikaisessa muodossa.

Miten allegoria toimii välittäjänä fantasiamaailman ja reaalimaailman välillä? Lyytikäisen (1991a, 31) mukaan: ”Metaforinen suhde allegorian kahden tarinan välillä voi rakentua siis varsinaisten eli kaltaisuuteen (analogisuuteen) perustuvien metaforien varaan tai metonymian ja synekdokeen varaan.” Tekstissä kuvatun sienten syömisen ja reaalimaailman alkoholinkäytön välillä on analogia. Sienten syöminen fantasiamaailmassa merkitsee samaa kuin alkoholin käyttäminen reaalimaailmassa. Teoksessa fantasiamaailmaa on rakennettu paljon tällaisia analogioita käyttäen. Tuloksena on uskottava ja myös paljon reaalimaailman kaltainen maailma. Lyytikäinen (1991a, 31) mainitsee allegorian kahden tarinan suhteesta puhuessaan myös abstraktin ilmiön ja konkreettisen asian välisen suhteen. Tällaista suhdetta edustaa teoksessa muotti ja sen merkitys. Muotti on fantasiamaailmassa arkinen esine, mutta kun se rinnastuu reaalimaailmaan, siinä konkretisoituvat yhteisön pakottavat normit. Muotti on kirjaimellisella tasolla normien noudattamista valvova järjestelmä, se muokkaa konkreettisesti sukupuolia ja rooleja normien mukaisiksi. Konkreettisuus ilmaistaan selvästi:

Joskus oli luvallista käyttää apuvälineitä, kuten rasvaa ja litteitä rautaisia lusikoita, joiden avulla muotinosaan oli helppo luiskahtaa (PM, 30).

Vaikka konkreettisuutta korostetaankin, muotti toimii myös allegorisella tasolla, koska se ohjaa tulkintaa kirjaimellisen tason läpi ja vertautuu reaalisen yhteiskunnan normeihin.

”Meidän velvollisuutemme on pyrkiä sellaisiksi, että sopisimme meille annettuun täydelliseen muottiin täydellisesti.” (PM, 29.)

*Pimeästä maasta* rakentaa muotin kahtiajakautunutta merkitystä olentojen ruumiin koostumuksen kautta. Teoksen kuvaamien olentojen ajatukset ja teot näkyvät konkreettisesti heidän ruumiissaan; abstrakteista tunteista tulee konkreettisia ruumiin muotoja. Olentojen on sovittava muottiin fyysisesti mutta myös henkisesti. Siten muotti toimii tekstissä sekä konkreettisenä että abstraktina ilmiönä.

### *3.1. Allegoria – tekstin ominaisuus vai lukutapa?*

Allegoriasta puhuttaessa täytyy muistaa, että allegorisuudella tarkoitetaan usein sekä tekstin ominaisuutta että tapaa, jolla se luetaan. Tekstin ominaisuutena allegoria nähdään kahden tason ilmaisuna: sillä on sekä kirjaimellinen että vertauskuvallinen taso. Kyse on tasapainottelusta näiden kahden tason välillä, kirjaimellisen tason on oltava tarpeeksi uskottava, jotta teksti ei alistuisi kokonaan vertauskuvallisuudelle ja siten muuttuisi pelkkien yleisten periaatteiden julistukseksi. Kuitenkin vertauskuvallisen tason on tuotava itsensä esiin kirjaimellisen tason takaa, jotta allegoria toteutuisi.

Jos ajatellaan allegorian toteutuvan tulkinnassa, miten allegorinen tulkinta syntyy? Mikä tahansa teksti ei avaudu allegorisesti, vaikka lukemisessa pyrittäisiinkin etsimään tekstin takaa aukenevia merkityksiä. Teoksen on oltava jollain tavalla monimielinen tai kuvaannollinen, jotta tulkittavuuden vaikutelma syntyisi. Tekstin kirjaimelliset merkitykset eivät vastaa tekstin lukijassa herättämiin kysymyksiin riittävästi, jolloin merkitystä on lähdettävä etsimään jonkin kulttuurisen metatekstin kautta. (Lehtonen 1991, 21.)

Allegorinen tulkinta tapahtuu aina kirjaimellisen tason kautta. Joku elementti kirjaimellisella tasolla saa aikaan siirtymisen allegoriseen tulkintaan. Allegoriaa on mielenkiintoista pohtia lukijan tulkinnan kannalta, koska juuri vertauskuvallisuuden huomaaminen tekee tekstistä allegorisen. Ilman tulkintaa allegoria on kuin talo ilman ovea, kukaan ei pääse sisälle. Allegoria aktualisoituu lukijan tulkinnassa. Lukutapana allegoria polveutuu antiikin myyttien tulkintaan asti. Kathryn Hume (1984, 34) tarkasteli antiikin myyttejä fantasian kautta, mutta yhtä lailla ne voi liittää myös vertauskuvalliselta tasoltaan allegoriaan. Tämä juuri korostaa allegorian kaksoismerkitystä, kirjaimellinen taso elää rinnakkain vertauskuvallisen kanssa.

Useimmiten allegoria nostetaan esiin Raamatun tulkinnan yhteydessä. Augustinus näki Raamatun tulkinnan olevan tekstin vihjaaman merkityksen etsimistä hengellisen tulkintaskaeman mukaisesti. Tällöin kirjaimellinen taso kertoo historiallisen totuuden, ja hengellinen taso paljastaa syvemmät merkitykset. (Lehtonen 1991, 17.) Danten teorian



mukaan taas tekstillä on neljä tasoa: kirjaimellinen, allegorinen, moraalinen ja hengellinen tai mystinen (anagogical). Tasot menevät asteittain syvemmälle tekstin merkitykseen. Kirjaimellinen taso kertoo asioista konkreettisesti, sellaisenaan ymmärrettävästi. Allegorinen taso on ajatus, joka paljastuu kirjaimellisen tason alta – se on kirjaimellisen tason kertoman tarinan selitys astetta yleisemmällä tasolla. Moraalinen taso puolestaan valaisee allegorisen tason paljastamaa selitystä eettiseltä kannalta, opettavaisesti. Viimeinen, hengellinen ja mystinen taso liittyy siihen, miten tekstissä olevat ilmiöt representoivat loppujen lopuksi aina jumalallista todellisuutta, joka on kaiken taustalla. (Calinescu 1987, 67–68.)

Koska allegoria on luonteeltaan tulkintaa vaativa, se on kiinnostanut erityisesti dekonstruktionisteja. Allegoriassa perimmäistä merkitystä ei tarjoilla lukijalle suoraan, vaan se ilmenee vasta vertauskuvallisuuden kautta. Allegoria ei kerro suoraan merkitystään, vaan lukijan on etsittävä sitä epävarmojen ja häilyvien trooppien takaa. Paul de Man näkee kirjaimellisen tason vertauskuvallista tulkintaa hajottavana tekijänä, kirjaimellisuus johtaa harhaan ja on esteenä ”totuuden” näkemiselle. De Manilla tämä käsitys laajenee koskemaan kieltä sinänsä, merkitys on aina kirjaimellisen tason takana ja siten saavuttamattomissa. (Keskinen 1991, 45.)

Allegoria on vertauskuvallinen esitys, joten se vaatii tulkintaa, kirjaimellisen tason alle katsomista. Allegoriaa ei voi löytää tekstistä heti. Koska allegoria on luonteeltaan narratiivinen, tarinan pitää ensin antaa kehittyä. Siinä missä metafora on viittaushetkenä kuva, allegoria viittaa tarinaan. (Lyytikäinen 1991a, 29.) Verrosen teoksessa tämä narratiivisuus ilmenee nimenomaan kehityksenä. Teoksen allegorian viittauskohde on tarina, joka kuvaa yhteisön ja sitä kautta myös yksilön kehitystä. Verrosen teoksessa palaset asettuvat paikoilleen vasta teoksen lopussa. Teoksen yhteisöjen tunnusomaiset piirteet hahmottuvat, kun niitä verrataan toisiinsa. Pimeän maan piirteet korostuvat suhteessa Kalastajien kylään, Kalastajien kylän piirteet taas suhteessa Valon kaupunkiin.

Kuten jo mainitsin, kaikki Verrosen teoksessa ei selity allegorian kautta. Teoksessa itsessään on silti oltava jotain, joka tukee allegorista tulkintaa. Millainen on tällainen

allegorinen ilmaisutapa? Esimerkkinä voisi käsitellä John Bunyanin *Kristityn vaellusta* (*The Pilgrim's Progress*, 1678–1684). *Kristityn vaelluksessa* tarinan yksityiskohdat ja henkilöt edustavat selvästi tiettyjä ideoita eivätkä niinkään toimi yksilöllisinä henkilöinä teoksen sisällä. Jo päähenkilön nimi, Kristitty, kuvaa sitä, että hän on kristityn tyyppi, ei yksilö. (Elovaara 1992, 173.) Allegoriaa luonnehditaan usein sanomalla, että siinä käsitteet ja abstraktit ilmiöt on muutettu henkilöiksi ja tapahtumiksi. Allegoria on nähty tyypillistävänä, koska siinä yksityiskohdat ovat olemassa vain palvellakseen allegorian opetusta, tekstin takana piilevää ajatusta. (Elovaara 1992, 173.)

Verrosen teoksessa suurin osa kirjan henkilöistä ei ole näin yksiselitteisiä tyyppejä. Yksilöllisyyttä tai allegorisuutta voitaisiin pohtia jälleen teoksessa ilmenevien henkilöiden nimien kautta. Teoksesta on löydettävissä ainakin yksi tällaista yksiselitteistä hahmoa muistuttava tyyppi: henkilö, jonka kanssa päähenkilön ystävä Zamarijazakurda seurustelee Valon kaupungissa, nimeltään Kumppani.

Hän kietoutui Zamarijazakurdan ympärille [--] ja nauroi, kun hänet esiteltiin vain kumppanina, vailla nimeä. ”Niinhän se on, minä haluankin olla aina Kumppani. Kutsu minua sillä nimellä, Thara.” (PM, 229.)

Kumppani haluaa nimensä mukaisesti vain olla jonkun kumppani ja saada jälkeläisiä. Hän määrittyy yksiselitteisesti tuon kumppanuuden kautta. Valon kaupungista kertovan osan yhteydessä hän edustaa vapaamielisessä ympäristössä vapaaehtoista paluuta vanhoihin sukupuolirooleihin. Kumppani on traditionaalisen äidillisyyden personifikaatio. Kumppaninkaan kohdalla tyypillistäminen ei toimi aukottomasti. Kumppani ei ole kertojan hahmolle antama nimi vaan Kumppanin itse valitsema nimi. Kumppani on itse tietoinen nimen tyypillistävistä sävystä, ja se on hänen mielestään huvittava. Allegorialle ominainen tyyppi on siis tässä tapauksessa roolistaan tietoinen ja siten epätavallinen tyyppi. Nimien kannalta myös päähenkilön vanhemmat, Huolehtija ja Metsästäjä olisivat allegorisia henkilöitä, mutta lähinnä nuo nimet edustavat päähenkilölle äitiä ja isää. Lisäksi äitiä edustava Huolehtija on ironinen nimi, koska päähenkilön äiti ei huolehdi lapsestaan mitenkään äidilliseen tyyliin.

*Pimeästä maasta* ei muistuta allegorista kertomusta edellä esitetyn luonnehdinnan perusteella. Graham Hough on kuitenkin esittänyt ajatuksen *naiivista ja varsinaisesta*

*allegoriasta* (Elovaara 1992, 173.) *Kristityn vaelluksen* luonteinen allegoria kuuluisi Houghin teoriassa selvästi naiivin allegorian määritelmään. Hough mainitsee, että naiivissa allegoriassa kirjaimellinen taso on ohut ja läpinäkyvä, sen näkee selvästi toimivan vertauskuvallisen tason ehdoilla. Varsinainen allegoria tarjoaa enemmän. Varsinaisessa allegoriassa henkilöillä ja tapahtumilla on merkitystä myös oman itsensä vuoksi, ne eivät ole vain allegorian sätkynukkeja. Allegorian tarjoama ideakerrostuma ohjaa kerrontaa, mutta kirjaimellinen taso on kiinnostava ja uskottava myös sellaisenaan. Varsinaisessa allegoriassa lukija ei välttämättä tähyile henkilöiden ja tapahtumien taakse eikä kirjaimellinen taso ole alistainen allegoriselle. (Elovaara 1992, 173.)

Verrosen romaanissa päähenkilöä voisi siinä mielessä luonnehtia allegoriseksi, että kaikkea hänen toimintaansa määrittää kapinallisuus muottien ohjaamaa elämää kohtaan: hän pohtii jatkuvasti suhdettaan normeihin ja pyrkii koko ajan eteenpäin, etsimään jatkuvasti parempaa ja vapaampaa yhteisöä. Häntä ajaa jatkuvasti tarve löytää paikka, jossa hän tuntisi olevansa vapaa normien rajoituksista. Päähenkilön etsintä ei ole ehkä niin alleviivattua kuin *Kristityn vaelluksessa* mutta silti tunnistettavaa.

### ***3.2. Allegorinen fantasiatarina – paradoksi?***

Eija Tuunainen on sivunnut pro gradu -tutkielmassaan fantasian ja allegorian suhdetta Verrosen teoksissa. Tuunainen (1996, 73) on selostanut Verrosen antamaa kirjailijahaastattelua (Radio-ohjelma Jatulintarha, 1995), jossa tämä on kommentoinut teostensa suhdetta allegoriaan:

Kirjailija Maarit Verrosen mukaan hänen teostensa ”ei-reaalimaailman ilmiöt ovat symboleja tai jollakin tavalla allegorisia”. [--] Verronen itse katsoo teoksissaan järjestävänsä reaalimaailmaa uudella tavalla, mutta fantasian kautta tämä tapahtuu peitellysti.

Vaikka kirjailijaa ei pidettäisikään oman tekstinsä merkitysten herrana, Verrosen kommenttia oman tekstinsä pyrkimyksistä voi pitää jonkinlaisena aputekstinä, joka säätelee teoksen vastaanottoa. On myös huomattava, että Verronen ottaa itse puheeksi

teostensa allegorisuuden. Monilla fantasiakirjailijoilla on ollut tapana nimenomaan kieltää teostensa viittaavan reaali maailmaan millään tavalla.

Allegorian ja fantasiakirjallisuuden suhdetta käsiteltäessä täytyy mainita J. R. R. Tolkienin, modernin fantasiakirjallisuuden isän jyrkkä kommentti allegoriasta. Tolkienin mukaan *Taru sormusten herrasta* ei ole allegorinen tarina. Tolkien mainitsee vielä halveksineensa allegoriaa kaikissa muodoissaan siitä lähtien kun kasvoi aikuiseksi ja oppi olemaan varuillaan sen suhteen. Myös Ursula K. Le Guin, kuuluisa scifikirjailija, jonka teoksia on tulkittu allegorisesti<sup>8</sup>, väittää vihaavansa allegoriaa. (Timmerman 1983, 6–7.) Mistä näin voimakas halveksunta johtuu? John H. Timmerman (1983, 7) ehdottaa syyksi sitä, että allegoriassa tarina nähdään alisteisena jollekin suuremmalle merkitykselle, jolloin näiden fantasia- ja scifikirjailijoiden yksityiskohtaisesti luoma maailma toimii vain näyttämönä kirjan julistukselle. Fantasiakirjailijat haluavat painottaa tarinan merkitystä sellaisenaan. Taustalla on helppo nähdä käsitys allegoriasta sadun kaltaisena tarinana, jossa on lopussa isällinen opetus.

Nykykäsityksen mukaan allegoriaa ei kuitenkaan nähdä näin yksiselitteisesti. Johanna Sinisalo (2003, 14) poikkeaa edellä mainittujen fantasiakirjailijoiden linjasta: ”Fantasiakertomus voi olla – ja usein onkin – edelleen laadultaan allegoria, mutta tarinan vertauskuvalliset funktiot kätkeytyvät kerronnallisten funktioiden alle.” Tolkienin ja Le Guinin pelko kerronnallisten funktioiden hukkumisesta vertauskuvallisuuden keskelle ei toteudu ainakaan modernissa fantasiakirjallisuudessa.

Tekstiä voidaan lukea niin fantasiana kuin allegorianakin. Irma Hirsjärvi selvitti tutkimuksessaan<sup>9</sup>, näkevätkö lajin lukijat scifi- ja fantasiakirjallisuuden vain kirjaimellisesti vai odottavatko he sen sanovan jotain reaalityodellisuudestaan. Hirsjärven (2005, 204) mukaan lukijat eivät lue näitä lajeja pelkästään päästäkseen seikkailulle avaruusaluksessa vaan odottavat sen käsittelevän myös reaalityodellisuuden ilmiöitä.

<sup>8</sup> Esim. Irma Hirsjärven pro gradu -työ (1992) *Ursula K. Le Guinin The dispossessed - feministinen utopia venäläisen anarkistiteoreetikko Pjotr Kropotkinin malliin*. Jyväskylän yliopisto: Kirjallisuus.

<sup>9</sup> Hirsjärvi, Irma (2005) ”Scifi, aktivismia kirjallisuudessa.” Teoksessa Susanna Paasonen (toim.) *Aktivismi. Verkostoja, järjestöjä ja arjen taitoja*. Jyväskylän yliopisto: Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja.

Allegoria perustuu juuri sille, että lukijan huomio kiinnittyy yhtä lailla niin tekstin kirjaimelliseen kuin vertauskuvalliseenkin tasoon.

John Fowler puhuu allegoriasta kirjallisuuden tyyllilajina (*mode*). Fowlerin mukaan allegoria on kirjallisuuden tyyllilaji, jolla on taipumuksena muodostaa genresekoituksia. Allegoria voi ulkoisesti käyttää minkä tahansa toisen kirjallisuudenlajin rakennetta, jolloin tästä toisesta lajista tulee tavallaan allegorian näyttämö. (Fowler 1982, 192.) Verrosen teoksen tapauksessa fantasiakirjallisuus muodostaa allegorian näyttämön, mutta se ei kuitenkaan tarkoita sitä, että koko teos olisi alisteinen allegorialle. Allegoria vain tuo fantasiateokseen toisen ulottuvuuden.

### ***3.3. Pimeä maa – tiivis esimoderni yhteisö***

Verrosen teoksessa kuvatut yhteisöt muodostuvat paljolti reaali maailman kaltaisista elementeistä. Näiden elementtien kautta teoksen kuvaamia yhteisöjä rakennetaan pala palalta. Pimeästä maasta kertovassa osassa elementit on tunnistettavissa tiettyyn aikakauteen viittaaviksi.

”Jokainen, jolla on edes hieman enemmän ymmärrystä ja muotoja, käsittää – ja voi itsekin käydä katsomassa, jos on niin tyhmä ettei muuten usko – että maailma jatkuu notkelman reunojen takanakin. Maailman todellinen raja on siellä, missä tasanko loppuu. Kesällä meitä estävät näkemästä kauas usvat ja suohöyryt ja talvella pimeys ja pöllyävä lumi. Siksi tasangon äärireunaa ei voi nähdä. Mutta se on siellä eikä sen takana ole mitään. Me olemme yksin keskellä; meidän kylämme on yksin maailmassa, Pimeän maan ytimessä.” (PM, 46.)

Tekstikatkelmassa kuvattu ajatus viittaa muinaiseen käsitykseen maasta litteänä kiekkona. Myös Neuvoston jäsenten suhtautuminen tiedonhankintaan maailman reunoista viittaa aikaan, jolloin tieto saatiin menneiltä polvilta, ei omien kokemusten kautta. Uskonnolliset auktoriteetit, tässä tapauksessa Neuvoston jäsenet, välittivät alamaisilleen jumalilta saatua tietoa. Myytit ja legendat kertoivat kaiken tarvittavan, perimätieto opasti enemmän kuin itse hankittu tieto. Nykyisin uudet innovaatiot pakottavat vanhemmat

ottamaan oppia nuoremmilta, mutta muistavassa kulttuurissa tietoa haettiin menneisyydestä (Siltala 1996, 126).

Pimeässä maassa asukkaat elävät majoissa talojen sijaan. Kylä elää metsästys- ja keräilykulttuurissa, ja roolijako näiden töiden välillä on voimakas. Metsästäjät metsästävät jousilla ja keihäillä, ja huolehtijat huolehtivat majoista ja jälkeläisistä sekä keräävät marjoja ja sieniä. Huolehtijat ovat fyysisesti metsästäjiä heikompi ja siten alempiarvoisempia. Teoksen piirteet näyttävät muotoilevan selvästi tietyn, modernia aikaa edeltäneen aikakauden elämää. Pimeän maan arkielämää kuvailevat piirteet ovat kuitenkin vain taustaa teoksen keskeisimmälle teemalle, joka on yksilöllisyyden ja yhteisöllisyyden ristiriita. Muotti edustaa tätä ristiriitaa, joka kulkee teoksen pohjavirtana alusta alkaen. Yhteisöllisyys ja uskonnollisuus liittyvät toisiinsa juuri muotin kautta. Muotti, jonka voi tulkita kuvaavan yhteiskunnan mielivaltaisia ja pakottavia sääntöjä ja normeja, on uskonnon asemassa ja ohjaa yhteisön koko elämää. Näiden piirteiden perusteella Pimeän maan yhteisön voi tulkita viittaavan esimoderniin aikaan. Esimodernissa maailmassa yksilö määrittyi suhteessa muihin yhteisön jäseniin. Yksityisyyttä ei ollut eikä siten myöskään virallisia tai yksityisiä rooleja. Uskonto ja uskonnolliset merkitykset liittyivät kaikkeen yhteisön toimintaan. (Siltala 1996, 126.)

Tiiviissä ja vaihtelevien olosuhteiden armolla elävässä yhteisössä ei ole varaa sallia poikkeamia normeista, kaikkea poikkeavaa pelätään taikauskaisesti, ja siksi yhteisössä elävien on todistettava kelpoisuutensa julkisissa muottiin sovittautumisissa. Muottiin sopimattomia uhkaa yhteisön paheksunta ja jatkuvasti yhteisön normeja uhmaavia kuopparangaistus. Normit pitävät yhteisön jäseniä jatkuvasti varpaillaan. Koska yksityisyyttä ei ole, yksilön tekemiset ovat jatkuvan arvioinnin kohteena, näyttämöllä. Esimodernissa yhteiskunnassa yhteisö pysyy koossa yhdenmukaisuuden voimalla, ja poikkeavasti käyttäytyviä häpäistään kollektiivisesti. (Siltala 1996, 130.) Vaikka Ulthyraja ei ymmärräkään kaikkien normien merkitystä ja kokee ne järjettömiksi, hän ei kapinoi suoraan, koska tietää kyläläisten suhtautuvan aggressiivisesti kaikkeen poikkeavaan. Paras tapa pysytellä hengissä on toimia näennäisesti kuten muutkin. Sopeutumalla normeihin on mahdollista piiloutua mallikansalaisen naamion taakse ja pysyä yhteiskunnassa näkymättömänä.

Pimeän maan yhteisössä yhdenmukaisuutta ja yhteisön tiiviyyttä saapuu uhmaamaan kulkukauppias Razka Ziraj. Kauppias saapuu kylään myymään eläinten nahkoja ja itse tekemiään esineitä. Kyläläiset tyrmistyvät, kun kylään saapuu ulkopuolinen henkilö. Koska Neuvosto on opettanut, että Pimeän maan ulkopuolella ei ole mitään, meren rannalta tuleva Razka Ziraj uhkaa Neuvoston arvovaltaa. Kyläläiset selittävät itselleen, että tulija on joku entisistä kyläläisistä, joka on kadonnut aikoja sitten tundralle ja palaa nyt takaisin. Tulemalla kylään erimuotoisena, vieraita esineitä kaupitellen kulkukauppias uhkaa kyläläisten normeja osoittamalla, että on mahdollista elää myös kyläläisten tavoista poikkeavalla tavalla. Kyläläiset suhtautuvat Razka Zirajiin erittäin vihamielisesti ja pakottavat tämän sovittautumaan kylän muottiin. Tämän toimenpiteen jälkeen kauppias suljetaan kuoppaan, jossa tämä lopulta hirttäytyy.

Pimeässä maassa vanhemmat määräävät jälkeläisensä sukupuolen. Vahvemmissa lapsista tulee metsästäjiä ja heikommista taas huolehtijoita. Alun perin lapsi on muodoton, mutta vanhemmat alkavat jo varhain muokata jälkeläistään haluamaansa suuntaan. Tässä voi nähdä yhtymäkohdan omaan länsimaiseen kulttuuriimme. Ympäristö määrittelee lapsen sosiaalisen sukupuolen; poikalapsen miehisiä ominaisuuksia korostetaan, tyttö taas opetetaan samastumaan naisiin. Sukupuoliroolit eivät kuitenkaan ole automaattisia tai liity itsestään selvästi biologiseen sukupuoleen. Sukupuoli-identiteetit muotoillaan kulttuurin sisällä subjektien välisessä vuorovaikutuksessa. (Fornäs 1998, 300.) Pimeän maan normien ristiriitaisuus kuvastuu yhteisön suhteessa lisääntymiseen. Kaikki seksiin liittyvät asiat ovat ehdottomasti tabuja.

Oli paljon sellaisia asioita, mitä ei saanut kysyä. Joitakin asioita tehtiin salassa, häveten ja tuskallista paljastumista peläten, ja kiinni jäänyttä odotti hirvittävä rangaistus kylän suurimmassa kuopassa Yhteismajan takana. (PM, 12.)

Normien keinotekoisuus ja mielivaltaisuus paljastuu nimenomaan sukupuolten välisiä suhteita määrittävissä säännöissä. Seksi on likaista ja häpeällistä mutta pakollista yhteiskunnan säilymisen kannalta. Ristiriita piilee siinä, että ollakseen hyvämuotoinen, täyttääkseen normien vaatimukset, on tehtävä jotain, joka luokitellaan rappeuttavaksi ja häpeälliseksi toiminnaksi. Normeja on rikottava täyttääkseen ne.

Ulthyrajalla ei ollut pienintäkään aikomusta yrittää miellyttää yhtäkään metsästäjää. [--] Jos hän olisi todella halunnut esittää hyvämuotoista aikuista huolehtijaa hyvin, hänen olisi pitänyt aloittaa se kauan sitten – silloin kun se olisi vielä haitannut osasovittautumisiin muovautumista ja aiheuttanut kuopparangaistuksia. Monet nuoret huolehtijanalut olivat tehneet juuri niin ja kärsineet rangaistuksensa, koska olivat pitäneet sitä välttämättömänä. (PM, 61.)

Yhteiskunnassa elää rinnakkain kaksi säännöstöä, joista ensimmäinen on virallinen ja toinen ääneen lausumaton. Ensimmäinen säännöstö, esimodernin yhteiskunnan osalta esimerkiksi uskonto, tuomitsee seksin synniksi. Toinen säännöstö taas pitää sitä välttämättömänä ja itsestään selvänä osana elämää. Seksi on syntiä, mutta siitä pidättäytyviä ei pidetä normaaleina yhteisön jäseninä. Ulthyrajakin pohtii näitä sääntöjä:

Kaikki sanoivat, että kun muodoista puhuttiin, tärkeää oli vain se, kuinka hyvin tai huonosti olento sopi suureen yhteiseen metallimuottiin. Silti he hyväksyivät ja olivat kohottaneet tärkeäksi rinnakkaisen järjestelmän, joka perustui moninkertaiselle häpeälle ja teki kaikista olennoista vaillinaisia. (PM, 61.)

Sukupuolen yhteisöllinen määrittäminen rajoittaa yksilön oman suuntautumisen mahdollisuutta mutta antaa samalla turvallisen identiteetin ja roolin yhteisössä.

Pimeän maan yhteisössä muotti muodostaa normikehikon, joka määrittelee ”ihannekansalaisen”. Tätä ideaalia ei todellisuudessa kukaan pysty täyttämään, ja muotti on jatkuva muistutus kansalaisten epäonnistumisesta yhteisön jäseninä. Loppujen lopuksi yhteiskunnalliset instituutiot ovat kulttuurissa luotuja, ja niitä myös pidetään kulttuurisesti yllä, vaikka ne saattavatkin näyttää ulkoapäin annetuilta. (Fornäs 1998, 74.) Verrosen romaanissa tämä ajatus on esitetty konkreettisessa muodossa:

”Meitä äärettömän paljon mahtavampi ja viisaampi olento on aikojen alussa tehnyt muotin ja asettanut sen meille malliksi, niin että osaisimme muovautua oikeanlaisiksi”, opettajat sanoivat. ”Alkumahdin muotoa, tekoja tai ajatuksia me emme kykene ymmärtämään. Alkumahti on antanut meille muotin, jotta emme jäisi muodottomiksi. Niin paljon se on tehnyt itseään tietäväksi meille, jotka emme olisi siltä mitään ansainneet.” (PM, 28.)

Käsittelin aikaisemmin muotin alkuperää kymmenen käskyn antamisen kaltaisena myyttinä. Alkumahti-myytin voi kuitenkin nähdä myös yhteiskunnallisena instituutiona,



jonka merkitys on uponnut niin syvälle kulttuurin normaaleihin toimintatapoihin, että on mahdotonta enää kyseenalaistaa sitä. Tekstissä muotin merkitys jää avoimeksi. Se, että kertoja ei selvennä millään tavalla kirjan olennaisimmalta näyttävää elementtiä, antaa kuvan siitä, että muotin olemassaolo ja merkitys on niin tarinan maailmassa niin itsestään selvä asia, että sitä ei tarvitse enää pohtia.

Normien mukaista elämää pidetään Pimeässä maassa yllä häpeän avulla. Poikkeavaan käytökseen sortuminen hävettää yhteisön jäsentä, ja yhteisö lisää oman osansa hänen häpeäänsä. Pimeässä maassa yksi hävettävä aihe on tapa, jolla köyhimmät yhteisön jäsenet hankkivat ruokansa:

Kalastaminen oli kaikkein halveksuttavin tapa hankkia ruokaa. Sitä tekivät vain ne huolehtijat, joille kukaan metsästäjä ei tuonut lihaa, ja ne metsästäjät, jotka eivät kyenneet pyydystämään susia eivätkä edes rakentamaan kelvollisia sopuliansoja. (PM, 33–34.)

Kalastaminen ei ole siis halveksuttavaa itsensä takia vaan siksi, että se rikkoo säätyrajoja. Tavallista kyläläistä, joka syö kalaa, pidetään huonomuotoisena, koska hän käyttäytyy asemastaan poikkeavalla tavalla. Kyvyttömyys elää säätynsä mukaisesti, esi-isien halventaminen, likaisen työn tekeminen tai itsehillinnän menettäminen ovat häpeällisiä asioita. (Siltala 1996, 131.) Kun Ulthyraja alkaa kalastaa, hän syyllistyy useaan rikokseen. Hän ei elä säätynsä mukaisesti, koska hän tekee jotain, mitä joutuvat tekemään vain kaikkein köyhimmät. Hän halventaa esi-isiä, koska hän tekee jotain, mitä esi-isät eivät olisi hyväksyneet. Kalastamista pidetään kylässä likaisena työnä. Sitä tekevät puronvarsilla hiiviskelevät otukset, jotka eivät enää välitä elää normien mukaisesti vaan yrittävät vain pysyä hengissä. Häpeä on esimodernissa yhteiskunnassa tekijä, joka istutetaan yhteisön jäseniin, jotta kontrolli säilyisi. Jos yhteisön valvova silmä ei nääkään kaikkea, mitä yhteisössä tapahtuu, häpeä pitää huolen siitä, että normien rikkoja potee huonoa omaatuntoa.

*Pimeästä maasta* viittaa allegorian kautta reaali maailman ilmiöihin. Ensimmäisestä luvusta lähtien on selvää, että vaikka kerronta on neutraalia ja toteavaa, teos kritisoi voimakkaasti yhteisön käytäntöjä allegorian kautta. Vastasyntyneen lapsen sovittaminen fyysistä kipua tuottavaan muottiin, ankara muokkaaminen ja mielivaltaiset säännöt eivät

anna imartelevaa kuvaa yhteisön elämästä. Teoksessa muotin käyttöön liittyy aina fyysistä tuskaa. Ruumiin väkivaltainen muokkaaminen muottiin sopivaksi vertautuu yksilön persoonallisuuden muovaamiseen yhteisöön sopivaksi. Se on hinta, jonka yksilöt ovat valmiita maksamaan yhteisön jäsenyydestä. Muotti rinnastettuna yhteisön normeihin antaa raa'an kuvan siitä, miten yhteisö muokkaa jäseniään. Rinnastuessaan todelliseen maailmaan teos kritisoi yhteiskunnan normeja. Mitä ahdistavia ja tukahduttavia normeja yhteisöissä toteutetaan niitä kyseenalaistamatta? Yhteiskunnalliset instituutiot ovat keinotekoisia muotteja, joita pidetään yleisesti luonnollisina ja alkuperäisinä yhteiskunnan elementteinä. Eettiset normit säätelevät kanssakäymistä ja tekevät yhteisöelämän mahdolliseksi, mutta samalla ne myös rajoittavat ja tukahduttavat yksilön omaa persoonallisuutta.

*Pimeästä maasta* ei ole yhteiskuntakriittisyydessään kumminkaan satiirinen teos. Puitteiltaan teoksen voisi hyvinkin mieltää menippolaiseksi satiiriksi<sup>10</sup>, koska siinä kritisoidaan reaali maailman ilmiöitä fantasian kautta. Kerronnan sävy kuitenkin kääntää teoksen pois satiirista. Satiiri määrittellään koomisuuden lajiksi, teräväksi pilkaksi yhteiskunnan ilmiöitä kohtaan<sup>11</sup>. Verrosen teoksen sävy on raskas, lohduton ja ahdistunut, siinä ei ole mitään koomista. Yhteiskunnan ongelmat ovat siinä liian suuria ja ahdistavia, jotta niitä voitaisiin millään tavalla pilkata. Niitä voidaan kritisoida vakavasti, mutta ne vaikuttavat liikaa yksilön elämään, jotta ne voitaisiin ottaa pilkallisen kevyesti.

### ***3.4. Kalastajien kylä – moderni työkeskeinen yhteisö***

Ulthyrajan lähdön *Pimeästä maasta* voi nähdä erottautumisena yhteisöstä ja siten siirtymisenä esimodernista ajattelutavasta moderniin. Esimoderni ihminen ei voinut nähdä itseään ilman yhteisöä, yhteisö oli hänen määrittäjänsä. Moderni ihminen taas on yksilö, yhteisö määrittyy yksilöiden kautta eikä toisin päin. Ulthyraja tulee Kalastajien kylään omilla ehdoillaan, yksilönä. Esimodernin ajattelutavan mukaan yksilö ei selviä

<sup>10</sup> Menippolainen satiiri on satiirin alalaji, joka käyttää fantasiaa kritiikin välineenä (Virtanen 1993, 121).

<sup>11</sup> Ks. Virtanen 1993, 121 ja Hosiaisuus (2003) s.v. satiiri.

ilman yhteisöä, mutta Ulthyraja on jo osoittanut tulevansa toimeen myös yksinään tundralla. Hän ei ole riippuvainen yhteisöstä vaan haluaa vapaaehtoisesti osallistua sen elämään.

Nimi Kalastajien kylä on varsin konkreettinen ja kuvaa hyvin myös Kalastajien kylän arkisuutta. Kalastajien kylästä kertovassa osassa kerronta on helppo lukea kirjaimellisesti: kylän elämää ei ohjaa mikään abstrakti tekijä, kuten valo tai pimeys. Ulthyraja hämmästelee kylän elämää, joka on hyvin erilaista kuin Pimeässä maassa. Vieraaseen tulijaan ei kylässä suhtauduta mitenkään vihamielisesti tai edes kovin uteliaasti. Pimeä maa oli eristäytynyt kylä, mutta Kalastajien kylään tulee uusia tulokkaita jatkuvasti. Toinen Ulthyrajaa hämmästyttävä seikka on raha. Pimeässä maassa elettiin omavaraisesti, rahaa ei tarvittu mihinkään. Kalastajien kylässä Ulthyrajan on opeteltava keräämiensä kultakimpaleiden merkitys: niillä voi maksaa asumisesta ja ruuasta. Nämä ovat ensimmäisiä piirteitä, jotka Kalastajien kylästä kertovassa osassa vihjaavat siihen, että kylä sijaitsee eri aikatasolla kuin Pimeä maa. Kalastajien kylä vaikuttaa olevan lähempänä nykyaikaa kuin Pimeä maa, siellä ei asuta enää alkeellisissa majoissa ja eletä metsästys- ja keräilykulttuurissa. Siinä missä Pimeässä maassa sukupuoli oli elämää ohjaava tekijä, Kalastajien kylässä ammatti muodostuu sukupuolen lailla sosiaalisesti konstruktioksi, joka määrittää yksilön yhteisössä. Kalastajien kylässä yhteisö on jakautunut kalastajiin, valaanpyytäjiin ja kivenkaivajiin. Ammatti on sukupuolen sijaan sosiaalista asemaa määrittävä tekijä.

”Tämä on Kalastajien kylä ja se tarkoittaa, että vain kalastajat ovat täällä jotain. Me muut olemme heidän käskyläisiään tai sylkykuppejaan”, hän sanoi katkerasti. (PM, 84.)

Kalastajat tuovat kylään ruokaa ja heitä pidetään rohkeina, koska he uskaltavat myrskyävälle merelle pienissä veneissään. Sosiaalinen asema määrittyy kylässä sen kautta, kuinka hyödyllinen yhteisön jäsen on yhteisölleen. Kalastaminen on kylän pääelinkeino, joten kalastajien asema yhteisössä määrittyy sen mukaan. Siksi myös Ulthyraja pyrkii asettautumaan yhteisön jäseneksi nimenomaan ammatin kautta.

Jo Rimuzan kanssa ensimmäisen kerran kalastajista keskusteltuaan Ulthyraja oli päättänyt, että yrittäisi päästä kalastajaoppilaaksi (PM, 85).

Kalastajat ovat kalastajien kylässä arvostettuja, ja ammatinvalinnan kautta Ulthyraja saa mahdollisuuden nousta korkeampaan sosiaaliseen asemaan kylässä. Pimeässä maassa sosiaalisen aseman parantaminen ei ollut mahdollista. Yhteisön jäsen syntyi tiettyyn asemaan, jota ei ollut mahdollista muuttaa. Moderni yhteiskunta eroaa esimodernista nimenomaan muuttuneen sosiaalisen järjestelmän perusteella. Modernissa yhteiskunnassa synnynnäiset säädyt eivät enää ohjaa yhteiskunnan jäsenten asemaa. Yhteisön jäsenen on rakennettava itse luokka-asemansa. Myös eriytynyt työnjako on modernin yhteiskunnan piirre. (Siltala 1996, 127.) Kalastajien kylässä eriytyneisyys näkyy siinä, että yhteisö on jakautunut kalastajiin, kivenkaivajiin ja valaanpyytäjiin.

Päähenkilö haluaa unohtaa pimeämaalaisuutensa ja olla kalastajienkyläläisten kaltainen. Pimeä maa edustaa hänelle kaikkea ahdistavaa ja pakottavaa. Vaikka hän ei voikaan kokonaan unohtaa menneisyyttään, hän ainakin yrittää olla muiden kaltainen. Tätä sopeutumista edustaa nimen muutos. Pyrkinessään kalastajaoppilaaksi päähenkilö vaihtaa nimensä Ulthyraja Tharabereghististä Ultja Tharaistiksi. Uusi nimi edustaa Tharaistille uutta kalastajaidentiteettiä – nimen kautta hän samastuu kylässä arvostettuihin kalastajiin. Hän tiedostaa kalastajien ylemmyyden ja halveksii alempiarvoisia kivenkaivajia:

Nämähän olivat kelvottomia, vääristyneenmuotoisia otuksia, jotka muistuttivat aivan liikaa pimeämaalaisia. Kalastajien puolella ja kaltainen hän halusi olla, koska he olivat kaunismuotoisia ja vahvoja. (PM, 121.)

Ammatinvalinnan ja nimenvaihdon avulla päähenkilö rakentaa itselleen uuden aseman ja identiteetin kylässä. Modernissa maailmassa on mahdollista etsiä oma paikka yhteisössä, synnynnäinen asema ei ole enää lopullinen. Samaan aikaan haasteena on oman itsen määrittäminen. Koska yhteisö ei enää tarjoa jäsenilleen valmista paikkaa yhteisössä, yksilön haasteeksi nousee oman tehtävän ja identiteetin löytäminen. Moderni yksilö ei voi määrittellä enää itseään vanhempiensa tai sukunsa kautta. Haasteena onkin itsenäisen suhteen solmiminen muihin yhteisön jäseniin, ilman synnynnäistä, määriteltyä asemaa, jonka suku on ennen tarjonnut. (Siltala 1996, 128.) Kalastajuus, ammatti, muodostuu Tharaistille tekijäksi, jonka kautta hän pyrkii määrittämään itseään. Kalastajuuden hän pyrkii omaksumaan nimen, ystävien ja ennen kaikkea työn kautta:

Toisen oppilastalvensa alkaessa Tharaist oli valmis ottamaan vastaan kaiken, mikä kuului kalastajien maailmaan. [--] Nyt hän

liittyi oppilastovereittensa seuraan ja aterioi kalastajien majatalossa. Hän seurasi Mezkan, Pardan ja Rakanin keskusteluja tarkasti ja kertoi aina välillä olevansa samaa mieltä jonkun kanssa. (PM, 122.)

Vaikka päähenkilö pyrkii eroon Pimeästä maasta muistuttavista asioista, hän huomaa usein ajattelevansa tavalla, joka on peräisin Pimeän maan lapsuudesta.

Syyttävä ääni yritti aina välillä vaatia, että hänen pitäisi nousta nopeasti ja alkaa järjestellä toimeentuloa, työtä ja muotoja, mutta hän järkeili sen olemattomiin. Tuo ääni oli jäänne Pimeästä maasta; sen hän tiesi oikein hyvin. (PM, 83.)

Tharaistin ei tarvitse enää tehdä mitään miellyttääkseen muita tai sen takia, että se kuuluu yhteisön vaatimuksiin. Pimeässä maassa työn tekeminen kuului normeihin, se oli pakollista eikä yksilön jäsenellä ollut valtaa päättää omasta työnteostaan. Sen sijaan tarve tehdä työtä tulee elämän mielekkyyden tavoittelemisen kautta. Esimodernissa yhteiskunnassa työn tekemisen pakko määräytyi ulkoapäin ja nojautui yhteiseen arvojärjestelmään. Modernissa yhteiskunnassa yhteisö ei enää tuomitse jäsentään, mutta yksilö pelkää itse hukkaavansa ainutkertaisen elämänsä. (Siltala 1996, 128.) Työ ei ole enää yhteisöllinen pakko vaan yksilöllinen valinta. Pimeässä maassa säännöt tulivat ulkoapäin, yhteisö määritteli jäseniensä tehtävät. Kalastajien kylässä mikään ei ole pakollista, mutta Tharaist haluaa todistaa kelpaavansa yhteisön jäseneksi. Samalla hän yrittää sopeutua kylään samastumalla kalastajaidentiteettiin. Samassa majatalossa asuvien sienensyöjien ja epäonnistuneiden kalastajien tapaamisen kautta hänelle selviää, mikä on vaihtoehto ammatin ja työn hankkimiselle.

Tietyt kalastajien kylän piirteet, kuten suvaitsevaisuus, rahan käyttäminen ja taloissa asuminen viittaavat siihen, että kyseessä on eri aikakausi kuin Pimeässä maassa. Tekstistäkin löytyy viittaus näiden yhteisöjen sijaintiin eri aikatasoilla. Ulthyräja on kahden kalastajan kanssa sukeltamassa, kun nämä alkavat puhua muotista:

”Kuulin sellaisen jutun, että joskus aikoja sitten kulkukauppiat ovat ostaneet merenpohjan metallia niin paljon kuin ovat saaneet. He ovat myyneet sitä eteenpäin sellaisille, jotka ovat halunneet rakentaa itselleen umpimetallisen kokomuotin.” Mezka purskahti epäuskoiseen nauruun: ”Tuo on kyllä melkoista legenda! Umpimetallinen kokomuotti...” ”No, juttu on vanha, mutta esimerkiksi minun toisen vanhempani vanhemmat olivat nuorina

tunteneet hyvin erään sukeltajan ja tavanneet joskus sen kauppiainkin, joka metallia välitti.” (PM, 124.)

Tekstikatkelmassa metallimuotista kerrotaan ikivanhana, monta sukupolvea sitten tunnettuna ilmiönä. Toinen vihje kylien ajoittumisesta eri aikakausille tulee, kun vanha kalastaja Ulthyrajan majatalossa puhuu Razka Zirajista, kauppiasta, joka Ulthyrajan asuessa Pimeässä maassa tuli sinne myymään esineitään. Vanha kalastaja kuitenkin muistelee Razka Zirajia legendana, jota itse ei ole koskaan tuntenut. Razka Ziraj on lähtenyt kylästä tundralle niin kauan aikaa sitten, että kukaan ei oikeastaan enää muista häntä. Ulthyrajalla tapahtuma taas on tuoreessa muistissa, Pimeän maan ajassa siitä on ehkä vain muutamia vuosia.

Yllä olevassa tekstikatkelmassa Ulthyraja saa myös tietää, miten Pimeän maan muottiuskonto on saanut alkunsa.

Tharaist ymmärsi kuulleensa, mistä ja miten painajaismainen metallimuotti oli Pimeään maahan tullut, mutta hän vain kohautti harteitaan ja ajatteli, että sen olisi tietysti voinut arvatakin. Mikään ”Alkumahti” ei tietenkään ollut tehnyt muottia. (PM, 125.)

Tharaist saa kuulla muotin synnylle selityksen, joka kumoaa aikaisemman käsityksen Alkumahdistä. Tharaistin uskonnollinen käsitys maailmasta joutuu väistymään rationaalisemman selityksen tieltä. Modernille aikakaudelle on ominaista nimenomaan usko järkeen, siihen mikä on pääteltävissä ja todistettavissa. Uskonto ei vastaa enää modernin ihmisen esittämiin kysymyksiin. Modernissa yhteiskunnassa uskonto on menettänyt asemansa ainoana maailman selittäjänä, se joutuu kilpailemaan tieteen kanssa. Maallistuneessa yhteisössä yliluonnollisille arvoille ja niitä selittäville auktoriteeteille ei enää anneta samanlaista asemaa kuin esimodernissa maailmassa.

Kalastajien kylä näyttäytyy aluksi Pimeästä maasta tulleelle päähenkilölle vapaamielisenä ja vapaana yhteisönä. Muottiin sovittautuminen ei Kalastajien kylässä ole niin tuskallista kuin Pimeässä maassa. Pikkuhiljaa kylän varjopuolet paljastuvat Tharaistille, ja lopulta Kalastajien kyläkin muuttuu hänelle rajoittavaksi, ahdistavaksi. Hän alkaa suunnitella

Kalastajien kylän jättämistä. Tyytymättömyys ilmenee aluksi kalastajaidentiteetin hylkäämisenä.

Kaikki oli niin selvää: kalastajaa hänestä ei tulisi. Hän ei halunnut unohtaa tai vähätellä sitä kuinka kaunis, lämmin ja turvallinen tuo kylä oli ollut, kun hän oli tullut sinne tundran yli Pimeästä maasta. Se oli kaikki totta ja tapahtunut. Mutta se ei ollut tehnyt hänestä kylän nöyrää palvelijaa, vaikka hän olikin alkanut käyttäytyä kuin olisi ollut sellainen. (PM, 172.)

Vaikka Tharaist on itse valinnut ammattinsa, hän huomaa vähitellen, miten se muodostuu Pimeän maan sukupuolen lailla pakottavaksi määrittäjäksi. Taaskaan ei ole mahdollista olla jotain roolien väliltä. Ollakseen kalastaja hänen täytyy hyväksyä ja omaksua kaikki kalastajien toimintatavat. Kalastajuus on myös muotti, johon vanha kalastajaopettaja yrittää saada hänet sovittautumaan:

”Olet tietysti hieman huolissasi sovittautumisesta, mutta voit rauhoittua. Minä tiedän, että hyvin se menee. Varsinkin, kun asiaa vähän auttaa. Minä olen ajatellut, että voisit siirtyä työskentelemään tänne pikku kammioon, jossa minun vanha kalastajamuottini on sinun käytettävissäsi. Ja samalla voisimme poistaa sinulta pari sormea. Niin on helpompi saada kädet sopimaan...” (PM, 167.)

Sormien poistaminen, jota kalastaja Tharaistille ehdottaa, vertautuu uhrauksiin, joita on tehtävä saavuttaakseen normien vaatimukset. On tingittävä omasta olemuksestaan, tukahdutettava ja kuoletettava joku puoli itsestään. Kalastajien kylässä illuusio omasta valinnasta ammatin suhteen pitää muotin piilossa, se ei ohjaile suoraan jokapäiväistä elämää. Kalastajien kylässä muotin paikka on kellarissa, vertauskuvallisesti siis olemassa mutta kätkeytyä.

Kalastajien kylää kuvaavan osan yhteiskuntakriittisyys syntyy päähenkilön ajatusten kautta, vertailussa Pimeän maan kanssa. Kun Tharaist vertaa mielessään Pimeän maan ja Kalastajien kylän yhteiskuntaa, ammatti muodostuu sukupuolen lailla yksilöä määrittäväksi konstruktioksi. Kalastajien kylän olennoilla ei ole sukupuolia, mutta ammatti muodostuu yhteisössä samanlaiseksi rooliksi. Sosiaalinen sukupuoli on loppujen lopuksi yhtä keinotekoinen määrittämisen peruste kuin ammattikin. Yhteiskunta koostuu erilaisista instituutioista, joiden kautta yksilöille jaetaan erilaisia asemia, rooleja ja

statuksia. (Fornäs 1998, 68.) Asemat, roolit ja statukset ovat tärkeitä yhteisölle, ne eivät varsinaisesti kumpua yksilön omista tarpeista, vaan ne ovat ilmentymiä yhteisön tarpeesta määrittellä jäseniään.

### ***3.5. Valon kaupunki – postmoderni yksilöiden yhteisö***

Kalastajien kylästä lähdettyään Tharaist purjehtii Valon kaupunkiin. Matkalla hän jättää taakseen vanhan nimensä ja löytää uuden, Ula Tharan. Valon kaupunki näyttäytyy Kalastajien kylästä lähteneelle päähenkilölle paratiisina. Jo nimi 'Valon kaupunki' viittaa optimistiseen haaveeseen paremmasta paikasta maan päällä. Myös kaupungin asukkaat ovat varmoja kaupunkinsa erikoislaatuisuudesta.

”Täällä ei voi olla tällaista aina”, hän ajatteli. ”Ehkä tämä on hyvinkin harvinaista. Mutta että edes joskus kaikenmuotoiset olennot voivat kulkea aukiolla vapaasti ilman häpeää. Jo se tekee tästä kaupungista ainakin jollain tavalla paremman kuin niistä kylistä, missä se ei koskaan ole mahdollista.” (PM, 198.)

Valon kaupunki sijaitsee etelässä, meren rannalla. Kaupunki on jakautunut kahtia valon määrän mukaan: paremmalla alueella on valoisaa, slummissa taas on aina hämärää. Valon kaupunki on konkreettisesti Pimeää maata ja Kalastajien kylää valoisampi ja lämpimämpi paikka. Valon kaupunki -nimi kuitenkin kääntyy ironiseksi, kun käy ilmi, että kaikilla kaupungin asukkailla ei ole samanlaista mahdollisuutta valosta nauttimiseen. Valo osuu vain osaan kansasta, loput elävät hämärässä. Valon kaupungin julkisivu on siloteltu, mutta samaan aikaan pimeydessä elää kansanluokka, joiden maailmaan eivät kuulu kauniit, valoisat rakennukset. Valo merkitsee heille jotain tavoittelemisen arvoista, julkisuutta, kimallusta, parempaa elintasoja. Slummilaiset kuvittelevat nostavansa slummin asuinalueeksi muiden rinnalle, jos he pystyvät valon avulla näkemään alueensa epäkohdat ja korjaamaan ne. Tämä ajatus saa heidät ostamaan katukauppiaalta linssejä, jotka keräävät valoa silmiin. Valon tavoittelu johtaa lopulta sokaistumiseen, ja linssejä hankkineet ovat tuomittuja elämään pimeydessä. Valo on Valon kaupungissa jotain



abstraktia, se on kerronnan keskiössä, mutta sen merkitys jää samalla tavalla tarkentumatta kuin Pimeässä maassa pimeyden merkitys.

Valon kaupunki tarkentuu postmoderniksi yhteiskunnaksi suhteessa Pimeään maahan ja Kalastajien kylään. Valon kaupunkia kuvaavan osan kerronnasta löytyy myös vihjeitä, jotka viittaavat kaupungin postmoderniin luonteeseen. Yksi tällainen vihje löytyy, kun päähenkilö pohdiskelee valon merkitystä Valon kaupungissa.

On mahdotonta selvittää minkälaista valoa maailmassa todella oli, sillä siihen olisi tarvittu muodoton havaitsija. Tietoisella havaitsijalla taas oli aina oma muoto. (PM, 262.)

Tekstikatkelma on arvoituksellinen, koska valon ja pimeyden merkitykset ovat teoksessa epämääräisiä. Pimeässä maassa pimeä-adjektiivi viittaa kirjan konkreettisella tasolla kylän sijaintiin pohjoisessa, tundran keskellä, mutta pimeydellä on myös abstraktimpi merkitys, samoin kuin valollakin. Valo ja pimeys saavat teoksessa eri merkityksiä eri yhteyksissä. Valo voi viitata Valon kaupungissa avoimuuteen, siihen että kaikki yhteiskunnassa on näkyvissä eikä mitään tabuja ole. Pimeys Pimeässä maassa liittyy tabuihin ja häpeään, kaikkeen siihen, mistä on vaiettava ja pidettävä piilossa.

Postmodernissa yhteiskunnassa valoa voi ajatella eräänlaisena asioiden suhteellisuuden paljastajana. Ajatus todellisuuden todellisen luonteen määrittämisestä ei ole postmodernissa yhteiskunnassa enää mahdollinen. Kukaan ei voi tietää, minkälainen todellisuus on, on olemassa vain subjektiivisia tulkintoja. Asiat määrittyvät suhteessa toisiinsa, ja koko yhteiskunta on relativismin läpivalaisema.

Pimeässä maassa muotti määritti yksilön ja yhteisön suhdetta, muotoili tavan, jolla yksilö sai olla yhteisössä. Valon kaupungissa taas yksilöiden kanssakäymistä määrittää se, että yhtä ainoaa kanssakäymisen tapaa ei ole. Valon kaupungissa normittomuus on normi. Esimoderni ihminen ei nähnyt eroa itsensä ja yhteisön välillä, modernissa yhteiskunnassakin vallitsi vielä samankaltaisuuden paine. Jos ajatellaan Pimeää maata esimodernina yhteiskuntana ja Kalastajien kylää modernina, Valon kaupungista kertova osa luonnostelee yksilökeskeisyytensä ja relativistisen ajattelutapansa perusteella postmodernin yhteiskunnan kuvan. Postmodernin aikakauden luonnetta on luonnostellut filosofi Jean-François Lyotard, joka on nähnyt sen peruspiirteinä uskon menettämisen

suuriin kertomuksiin. Valistusajan universaalit totuudet, kuten kristinusko, usko tieteen mahdollisuuksiin ja jatkuvaan kehitykseen on kyseenalaistettu. Ihmisten ei tarvitse enää elää samojen kaavojen mukaan vaan erilaisuudelle annetaan tilaa. (Siltala 1996, 35–36.) Postmodernissa yhteiskunnassa erilaisuus on jopa normi, ja yksilön suhde yhteisöön muotoutuu sen kautta, miten hän erottautuu yhteisöstä. Erilaisuuteen, omaperäisyyteen pyritään, ja sitä jopa vaaditaan. Tämä selviää Tharalle, kun hän yrittää ottaa selville, mitä hänen tulisi Valon kaupungissa tehdä.

Valon kaupungissa sai asua täysivaltaisena olentona, jos kykeni tekemään jotain mihin kukaan muu ei olisi kyennyt; niin Thara oli lähes huomaamattomista vihjeistä päätellyt (PM, 207).

Valon kaupungissa kaikki ehdistavat säännöt on purettu; ei ole yhteiskunnallisesti määrittäneitä rooleja, muotteja, joihin kaikkien pitäisi mahtua. Mutta tuoko vapaus onnen? Valon kaupungin kuvaus kyseenalaistaa postmodernin relativistisen yhteiskunnan ihanteellisuuden. Tharan ystävä Zamarijazakurda ei koe normivapaata yhteiskuntaa tyydyttäväksi ja olisi valmis palaamaan tiukkojen sääntöjen ohjaamaan yhteiskuntaan:

”Otin nämä mukaani, kun lähdin sieltä”, hän sanoi. ”Käytin näitä itse melko pitkään. Minun vanhempani nämä ovat tehneet, toinen suunnitteli ja toinen valmisti...” Pöydälle ilmestyi kaksi pimeämaalaisista metallipuristinta! [--] Zamarijazakurda ei ollut kalastajienkyläläinen, vaan pimeämaalainen, ja hän oli todella mieltynyt noihin kidutusvälineisiin. Niiden muotoja hän ylisti aidoiksi, ja niitä hän olisi halunnut levittää jokaisen valonkaupunkilaisen ulottuville. (PM, 206.)

Koska Valon kaupungin vapaassa yhteiskunnassa on mahdollista valita omat norminsa ja arvonsa, osalle yhteisön jäsenistä se voi merkitä paluuta vanhoihin normeihin. Postmodernissa kulttuurissa perinteiset arvot ja uudemmat ihanteet voivat yhdistyä yllättävällä tavalla. Kaikkea vanhaa ei pyritä hylkäämään, vaan traditioihin on mahdollista palata vapaaehtoisesti, vailla aikaisempaa pakkoa ja vapaasti valikoiden. (Hautamäki 1996, 37.) Normivapaa yhteiskunta voi kääntyä itseään vastaan, koska sen jäsenillä on oikeus kyseenalaistaa vallitseva vapaa järjestelmä. Zamarijazakurda hakee metallipuristimien kautta turvaa vanhoista normeista. Kuvaavaa on myös, että Zamarijazakurda ei esittele kokonaista muuttia vaan pelkkiä osapuristimia. Hän ei ota siis käyttöön koko vanhaa normijärjestelmää vaan vain siitä itselleen sopivat osat.

Postmodernissa yhteiskunnassa ei ole enää yhtä ainoaa totuutta tai ”normaalia” tapaa elää. Harvat arvot ovat enää itsestään selviä. Koska mikään ei ole enää varmaa tai pysyvää, seurauksena voi olla normikriisi, joka synnyttää kaipuuta takaisin selkeiden normien maailmaan. (Fornäs 1998, 77.)

Vapaasta Valon kaupungista katsottuna Pimeän maan muotit saavat uudenlaisen merkityksen, ne eivät ole enää välttämättä kidutusvälineitä tai mielivaltaisten sääntöjen ruumiillistumia, vaan niiden tarkoitus on vähentää yksilön oman vastuun taakkaa. Kun yhteisö tekee päätökset yksilön puolesta, yksilön vapaus pienenee, mutta toisaalta myös vastuu itsestä ja omista ratkaisuista vähenee. Valon kaupungin kuvauksen kautta esitellään relativismin irvikuva – roolien ja normien sekamelska, josta jokainen poimii päältä haluamansa.

Useimmat slummilaiset kokeilivat jokaista kohdalleen osuvaa muuttia, kunnes löysivät seuraavan. Ikävystymistä karkottaakseen monet heistä tavoittelivat erikoisia ja näyttäviä pintamuotoja, jotka heidän luonnollisesti oli vaihdettava riittävän usein uusiin ja entistä mielenkiintoisempiin. ”Puoli vuotta samat muodot” oli heille moite tai iva. (PM, 215–216.)

Valon kaupungin yhteiskunnassa muotti edustaa vanhoja normeja. Muotin merkitys yhteisölle tulee ilmi, kun Valon kaupungin tuhoutuminen alkaa olla väistämätöntä. Valon kaupungin tuhon kautta korostuvat myös ekologiset kysymykset. Koska tuulia ja merivirtoja, luonnon normaalia kulkua on vuosikausia säädely keinotekoisesti, ne eivät enää toimi entisellä tavalla. Kaupungin asukkaat ovat aiheuttaneet itse tuhonsa. Pakoa kaupungista organisoidaan, mutta vain osa asukkaista mahtuu pakolaivoille. Laivoille pääsevät valitaan, luonnollisesti, muotin avulla.

Yhteismajan aulaan on rakennettu muotti, johon sovittautumisella aiotaan ratkaista, ketkä pääsevät laivoille. Muotti on suunniteltu hyvin huolellisesti. Kaikki, jotka ovat tottuneet purjehtimaan suurilla laivoilla, sopivat siihen hyvin. (PM, 266.)

Tharaa houkutellaan mukaan pakolaivoille, mutta hän ei halua lähteä. Edes kuoleman uhatessa hän ei pysty voittamaan inhoaan muotteja kohtaan. Suurin osa kaupunkilaisista kuitenkin pyrkii pakolaivoille. Viimeistään kriisin kohdatessa siis palataan traditioon, joka koetaan turvaksi epävarmuuden keskellä. Yhteiskunnan muuttuessa nopeasti

turvattomuuden tunne lisääntyy. Turvaa haetaan vanhoista tavoista ja rituaaleista, jotka luovat illuusion entisajan muuttumattomasta elämästä. (Fornäs 1998, 36.)

Yhteiskunta on yksilölle jotain, joka toisaalta tarjoaa turvan ja osoittaa roolin ja paikan yhteisössä mutta toisaalta toimii myös muottina, pakottavana, kahlitsevana ja valvovana tekijänä. Yhteiskunta on ennen kaikkea yhteisö, ja pysyäkseen koossa yhteisöllä on oltava normeja ja sääntöjä, olivat ne miten vapaita tahansa. Verrosen teoksessa liikutaan eri aikatasojen yhteiskunnissa, mutta näitä tasoja yhdistää yksilön ja yhteisön suhteen keskeisyys ajan muutoksessa. Yksilön näkökulma liittyy kirjan kolme yhteiskuntaa rakenteellisesti yhteen, jolloin teos muodostuu yksilön ja yhteiskunnan suhteen läpileikkaukseksi esimodernista ajasta postmoderniin. Nimenomaan muotti on Verrosen teoksen kerronnassa motiivi, joka ohjaa vertauskuvalliseen tulkintaan ja rinnastaa fantasiamaailman reaalisen maailman allegoriaksi. Kun teosta tarkastellaan allegoriana, sen kuvaamat yhteiskunnat asettuvat ajallisesti eri tasoille.

Romaanin piirtämä kuva on lohduon: mikään aikakausi tai yhteiskunta ei tuo ratkaisua yksilön ja yhteisön suhteeseen. Lyytikäisen (1991a, 31) mukaan allegorialle on ominaista siirtymä erityisestä yleiseen. Allegoriassa siirtymää ohjaa vihje, joka osoittaa, että kyseessä ei ole vain yksittäistapaus tai -tarina. Tällaisen allegorialle ominaisen yleispätevyyden voi nähdä toteutuvan päähenkilön kautta. Päähenkilö on siinä mielessä ajaton hahmo, että hänen pyrkimyksensä pysyvät samoina Pimeästä maasta Valon kaupunkiin ulottuvan vaelluksen aikana. Yhteisöjä tarkastellaan päähenkilön kautta siitä näkökulmasta, miten yksilön ja yhteisön suhde niissä toteutuu. Päähenkilö ei näytä kuuluvan mihinkään yhteisöön. Pimeässä maassa hän ei tunne tarvetta perustaa perhettä ja jakaa majaan metsästäjän kanssa. Kalastajien kylässä hän yrittää toimia kalastajana mutta ei lopulta pysty asettumaan siihenkään rooliin. Valon kaupungissa päähenkilö kulkee omia teitään ja pysyttelee erillään kaupunkilaisista ja heidän ongelmistaan. Päähenkilön hahmon ajattomuus muodostaa osaltaan teoksen yleispätevää vaikutelmaa, jonka kautta allegorisuus syntyy. Yleispätevyyttä muodostaa myös kerronnan neutraalius. Päähenkilön lailla kertoja pysyttelee etäällä, havainnoi tapahtumia sivullisen näkökulmasta, niihin puuttumatta.

### ***3.6. Fiktio yhteiskuntakritiikin areenana***

Kirjallisuus ei synny tyhjiössä, se on aina vuorovaikutussuhteessa yhteiskuntaan. Yhteiskunta tuottaa kirjallisuutta, luo sille syntykontekstin. Mutta miten kirjallisuus tuottaa yhteiskuntaa? Tämä kysymys liittyy olennaisesti kirjallisuuden asemaan yhteiskunnassa. Uskotaanko kirjallisuuden mahdollisuuksiin kyseenalaistaa ja herättää ajatuksia ympäröivästä maailmasta vai nähdäänkö se omaan todellisuuteensa sulkeutuneena? Markku Ihosen (2000) mukaan:

Kaunokirjallisen tekstin luonne mahdollistaa myös puheen asioista, joita ei vielä ole ajateltu niin valmiiksi, että niistä voitaisiin keskustella valmiilla käsitteillä ja vakiintuneilla puhetavoilla. Korostamatta mitenkään kaunokirjallisuuden profeetallista luonnetta voidaan kai todeta, että joskus nähdään vasta jälkeensä, miten kirjailija on ennen muita ihmisiä tavoittanut jotakin olennaista ajassa liikkuvista hahmottomista ajatuksista ja tunteista.

Fiktio muodostaa turvallisen paikan spekulatioille. Yksi kirjallisuuden tehtävistä olisikin herättää keskustelua ja tarjota areena rakentavalle kritiikille. Perinteisesti tämän linjan on ottanut yhteiskunnallinen realismi, jonka synty ajoitetaan Suomessa 1800-luvun loppuun, kapitalistisen yhteiskunnan syntyäikoihin. (Karkama 1994, 86.) Kyseinen tendenssi syntyi tilanteeseen, jossa moderni subjekti oli syntymässä modernisaation vaikutuksesta, aikaisemmin käsittelemästani työelämän erikoistumisesta ja yksityisen ja julkisen elämän eriytymisestä. Teollistumisen ja kaupallistumisen myötä syntyi suuri työtätekevä luokka, jonka suhteet omistavaan luokkaan alkoivat kärjistyä 1900-luvun alkuun tultaessa. Oli siis olemassa tilaus kirjallisuudelle, joka kuvaisi yhteiskunnallista muutosprosessia. Yhteiskunnalliselle realismille oli ominaista, että yksilön elämä esitettiin nimenomaan suhteessa yhteiskunnallisiin prosesseihin, jotka muuttivat sosiaalisia suhteita ja elämäntapoja. (Karkama 1994, 86.) Yksilön individualisoituminen ja yhteiskunnan modernisoituminen kulkivat rinnakkain. (Karkama 1994, 104.)

Perinteisesti realistinen kirjallisuus ja yhteiskuntakritiikki ovat nojanneet toisiinsa. Realismin kautta kirjallisuuden on nähty voivan kertoa asioista sellaisina kuin ne meille

näyttäytyvät. Mutta miten fantasiakirjallisuus voi käsitellä yhteiskuntaa? Johanna Sinisalo (2004, 23) kertoo fantasiakirjallisuudesta yhteiskuntakritiikin välineenä kirjailijan näkökulmasta artikkelissaan 'Fantasia lajityyppinä ja kirjailijan työvälineenä':

Projisoimalla jokin meille sinänsä tuttu ongelma toiseen viitekehykseen, kuten toiseen aikaan ja/tai paikkaan [--] ongelma abstrahoituu ja sitä voidaan käsitellä ilman lukijan omasta kokemuspöörästä lähtevien ennakko-odotusten ja mahdollisten ajatuksellisten luutumien painolastia.

Sinisalon mukaan yhteiskuntakritiikki käyttää fantasiaa keinona eikä päinvastoin; fantasia on keino ja yhteiskuntakritiikki sen päämäärä. Verrosen teoksessakin nostetaan allegorian avulla esiin yhteiskunnan osin tiedostamattomat normit ja esitetään ne konkreettisina muotteina. Romaanin maailma on myös etäännytetty lukijasta – allegoria on sijoitettu fiktiiviseen maailmaan, joka on tarpeeksi etäällä reaalisesta maailmasta, muttei kuitenkaan niin kaukana, että olisi mahdotonta nähdä yhtymäkohtaa omaan todellisuuteemme.

Hans Robert Jaussin teorian mukaan lukijan odotushorisontti syntyy elämäkokemuksesta mutta myös kaunokirjallisuuden lukemisen kokemuksista. (Jauss 1989, 224.) Vaikka fantasiakirjallisuus yleensä päällisin puolin onkin etäällä omasta maailmastamme, lukemisprosessissa näiden maailmojen on mahdollista kohdata. Fantasiakirjallisuudessa keskeinen jännite syntyy siitä, että lukija vertaa fantasiamaailmaa todelliseen maailmaan ja tunnistaa sen tapahtumat mahdottomiksi. Nämä mahdottomat tapahtumat kuitenkin selittyvät vertauskuvallisuuden kautta, ne viittaavat reaaliin maailmaan allegorisesti tai jollain muulla vertauskuvallisella tasolla. (Virtanen 1993, 116–117.)

Fantasiateos saa merkityksensä vertailussa reaalisesta todellisuudesta kanssa; teoksesta tekee fantasian nimenomaan se, että sitä verrataan omaan todellisuuteemme, ja sen merkitykset tulkitaan oman todellisuutemme kautta. Fantasiakirjallisuudella on mielikuvituksen luonteensa vuoksi mahdollisuus kuvata yhteiskuntaa uudesta näkökulmasta ja paljastaa kulttuurissa piilevät näkymättömät ja vaiennetut asiat. (Jackson 1981, 4.)

## 4. Pimeästä maasta Valon kaupunkiin: päähenkilön vaellus identiteetin etsintänä

Peter J. Rabinowitz (1987, 59) mainitsee teoksen alun ja lopun lukemisen kannalta merkityksellisinä. Ne ovat eräänlaisia etuoikeutettuja kohtia, jotka saavat lukemisprosessissa erityisen huomion. Alussa lukija luo teoksesta ensimmäisen käsityksen, joka myöhemmin tarkentuu. Lopussa lukija taas tekee teoksesta viimeiset päätelmänsä, tulkinta ikään kuin sulkeutuu. Siksi on olennaista kiinnittää huomiota siihen, mistä kertoja aloittaa, mitä jätetään kertomatta ja miksi.

*Pimeästä maasta* alkaa tapahtumasta, jossa päähenkilö ahdetaan yhteisön muottiin. Teos ei siis ala päähenkilön syntymästä. Aloituskohta on vihje siitä, että teoksessa on kyse nimenomaan päähenkilön suhteesta yhteisön normeihin, joita muotti edustaa. *Pimeästä maasta* ei myöskään lopu päähenkilön kuolemaan vaan hänen asteittaiseen irrottautumiseensa Valon kaupungin yhteisöstä. Vaikka teos kertoo myös Ulthyraja Tharabereghist -nimisen henkilön tarinan, keskiössä ei kuitenkaan ole hänen persoonansa vaan hänen suhteensa yhteisöön. Lukijalle välittyvä kuva päähenkilöstä syntyy lähes ainoastaan sen kautta, miten hän suhtautuu yhteisön rajoituksiin. Inhimilliset piirteet, erehdykset ja hairahdukset eivät kuulu päähenkilön elämään. Hän suunnittelee pitkään sanomisiaan, on mieluiten hiljaa, pysyttelee etäällä muista. Aluksi kaikki hänen ajatuksensa ovat keskittyneet muottiin ja muovaamiseen, myöhemmin siihen, miten hän pääsisi pakoon muotin vaatimuksia. Päähenkilöllä ei tunnu olevan henkilökohtaisia haluja tai tarpeita muotin vastustamisen lisäksi, hän halveksii tuttaviansa heikkoja piirteitä ja unelmoi aina korkeammista päämääristä. Päähenkilön näkökulmasta tarkasteltuna yhteisön normit muodostuvat lähes pakkomielteeksi. Hän tuntuu olevan kylässä ainoa, joka kyseenalaistaa normien merkityksen, kun taas muut kyläläiset elävät elämäänsä haikailematta muualle.

Hän alkoi ihmetellä, eikö kukaan muu todella ymmärtänyt kuinka typerää ja tarpeetonta kaikki huolehtijoiden ja metsästäjien muodoilla temppuilu oli (PM, 61).

Päähenkilö on yhteisössä ainoa, joka ei pysty sopeutumaan eikä halua tinkiä persoonastaan sopiakseen yhteisöön. Hän tuntuu näkevän ja tiedostavan itsestään selvinä pidetyt normit tarkemmin kuin muut yhteisön asukkaat. Hänen näkökulmastaan kaikkialla on vain rajoituksia ja odotuksia, joita hän ei pysty täyttämään. Sen sijaan, että hyväksyisi normit ja säännöt välttämättömänä pahana, päähenkilö haaveilee paremmasta yhteiskunnasta – sellaisesta, jossa ei olisi yhteisön rajoittavia normeja.

Yksilöllisyyden ja yhteisöllisyyden ristiriidan kuvaaminen on kehitysromaaneille ominainen piirre (Aalto 2000, 12). Kehitysromaanissa olennainen oman identiteetin pohdinta sisältää myös pohdinnan omasta identiteetistä suhteessa yhteisöön. Identiteetti syntyy suhteessa muihin, ja siten yksilö pyrkii samaan aikaan erottautumaan yhteisöstä ja samastumaan siihen. Kehitysromaanin kuvaama yksilön mahdollisuudet ratkaista ristiriita oman yksilöllisyyden ja yhteisössä syntyvän identiteetin välillä. (Aalto 2000, 12.) Yksilöllisyyden ja yhteisöllisyyden ristiriita on Verrosen teoksen teema: päähenkilö etsii koko ajan uusia yhteisöjä, vaikka tietääkin, että mikään yhteisö ei voi tarjota sitä, mitä hän etsii. *Pimeästä maasta* ei kuvaa päähenkilön kehitystä siinä mielessä, että tämä jossain vaiheessa ymmärtäisi merkityksensä osana yhteisöä. Kehitys näkyy pikemminkin siinä, että päähenkilö oppii ymmärtämään, että niin yhteisöllisyys kuin yksilöllisyyskin ovat hänelle välttämättömiä. Vaikka kehitysromaanin sanana viittaakin edistykseen, kehityksen ei kehitysromaanissa tarvitse olla välttämättä pelkästään myönteistä kehitystä. Onnellinen loppu ei ole kehitysromaanin edellytys. (Aalto 2000, 8–9.) Olennaista kehitysromaanissa on yksilöä määrittävien sosiaalisten suhteiden pohdinta. (Aalto 2000, 12.)

Kehitysromaanin autonomisesta, omaa elämäänsä ohjaavasta yksilöstä kertovana on pidetty miesten lajina. Naisista kertovien teoksien ei ole katsottu voivan itsestään selvästi kuvata itsenäistä yksilöä. Naisten kehitysromaanissa on käsitelty enemmän kulttuurisia ja sosiaalisia odotuksia, joiden keskellä naisten täytyy etsiä omaa tietään. Siten naisten kehitysromaanista on puhuttu *etsintäromaanin* käsitteen kautta. (Aalto 2000, 9–10.) Vaikka Verrosen teoksen päähenkilö onkin vailla pysyvää sukupuolta, hänestä voi varsinkin *Pimeästä maasta* kertovan osan yhteydessä puhua feminiinisenä hahmona, koska hänelle on selvästi annettu huolehtijan rooli. Siten häntä rajoittavat myös naisiin yleisesti kohdistetut kulttuuriset rajoitteet, joita hän kylästä pakenee.



Etsintäromaanin käsitteessä korostuu se, että teoksissa kuvataan kehityksen tai sopeutumisen sijaan etsintää. (Aalto 2000, 10.) Carol P. Christin (1980, 7) mukaan naisten etsintäretkillä (quest) on sekä hengellinen että sosiaalinen ulottuvuus. Sosiaalisella etsinnällä (social quest) Christ tarkoittaa kunnioituksen, tasa-arvon ja vapauden tavoittelua yhteiskunnassa. Hengelliseen etsintäretkeen (spiritual quest) puolestaan liittyy oman minuuden etsiminen, oman sisäisen äänen kuunteleminen ja vetäytyminen yksinäisyyteen. Sosiaalinen ja hengellinen matka eivät sulje toisiaan pois, vaan ne ovat saman etsintäpyrkimyksen eri puolia. (Christ 1980, 8–9.) Verrosen teoksessa on nähtävissä tällainen kahtiajakautunut etsintä, mutta sen päämäärä on ensisijaisesti sosiaalinen. Päähenkilö ei lähde tietoisesti kylästä löytääkseen itsensä vaan löytääkseen paremman yhteisön. Päähenkilön sisäinen matka verhoutuu paremman yhteiskunnan etsintään. Hän ei tietoisesti vetäydy yksinäisyyteen löytääkseen oman sisäisen äänensä, mutta lopulta hän ymmärtää tarvitsevansa yksinäisyyttä. Tundravaelluksillaan hänen on mahdollista elää vapaana yhteisön sosiaalisista rooleista.

Verrosen romaanissa sosiaalinen etsinnän lopullinen pyrkimys on kuitenkin itsensä etsiminen. Pohjimmiltaan päähenkilö haluaa selvittää, mitä hän olisi ilman muotteja ja normeja. Ensin hänen on löydettävä yhteisö, jossa tällainen itsensä etsiminen on mahdollista. Verrosen romaanissa kuvattu yksilön kannalta ihanteellisen yhteiskunnan etsintä on loppujen lopuksi lohdutonta, täydellistä yhteiskuntaa ei löydy. Yhteiskunta on jo lähtökohtaisesti jotain, joka vaatii yksilöltä uhrautumista, sopimista jonkinlaiseen muottiin. Päähenkilön sosiaalinen etsintä saa lopulta vastauksensa hengellisen etsinnän kautta. Kyse on pohjimmiltaan siitä, miten hän itse osaa yhdistää yksilöllisyyden ja yhteisöllisyyden. Hän löytää lopulta etsimänsä itsestään, oman ajattelutapansa muutoksesta.

#### ***4.1. Vaelluksen ja kehityksen rinnakkaisuus***

Paremmen yhteiskunnan etsiminen antaa päämäärän päähenkilön vaellukselle, mutta vaellus teoksessa ei määrity pelkästään etsinnän kautta – se merkitsee päähenkilölle myös vapautta. Tämä paljastuu, kun Thara lopulta saapuu Valon kaupunkiin, joka ainakin osittain vastaa hänen unelmiaan vapaasta yhteisöstä. Vaikka Valon kaupungin yhteisö ei pyri ohjailemaan yhteisön jäsenen elämää säännöillä, Thara ei pysty asettumaan sinnekään. Thara ymmärtää, että etsintä ja vaellus sinänsä ovat hänelle tärkeitä, ei niinkään paremman yhteiskunnan löytäminen. Teoksessa korostuu vaelluksen merkitys tietynlaisena elämänsenteena, vailla pyrkimystä johonkin päämäärään. Siten *Pimeästä maasta* samastuu nimenomaan vaellusromaanin lajiin erotuksena esimerkiksi matkaromaanista. Päähenkilön vaelluksesta ei voi puhua matkana, koska sillä ei ole tiettyä päämäärää; matkanteko on päämäärätöntä vaellusta, jossa perillepääsemisen sijaan korostuu matkalla oleminen. *Pimeästä maasta* eroaa myös pikareskiromaanista päähenkilönsä luonteen perusteella. Päähenkilö ei ole juonikas veijari, joka joutuu matkallaan huimiin seikkailuihin. Hän on kaikkialla sivullinen ohikulkija ja tarkkailija, joka ei pysty osallistumaan täysipainoisesti minkään yhteisön elämään. Yhteisöelämä on päähenkilölle vain ohimenevä vaihe, vaeltaminen taas pysyvä tila.

Kehitysromaanin ja vaellusromaanin kietoutuvat toisiinsa Verrosen teoksessa. Päähenkilö kehittyy vaeltaessaan ja löytää vaeltamisen kautta oman identiteettinsä. Päähenkilön kehityksen rinnalla kulkee samalla tarina yhteiskunnan kehityksestä. Tarkastelen tätä kehityksen ja vaelluksen yhteyttä Bahtinin kronotoopin käsitteen kautta. Kronotooppi tarkoittaa Bahtinilla ajallisten ja paikallisten suhteiden kietoutumista toisiinsa.

Verrosen teoksessa yksilöä ja yksilön kehitystä on vaikeaa käsitellä erillään yhteisöstä, kehitys tapahtuu nimenomaan suhteessa yhteisöön. Yhteiskunnan kehitystä taas ei voi tarkastella erillään ajasta, koska kehitys on aikaan kytköksissä. Verrosen teoksessa päähenkilö nimenomaan heijastaa ympäröivän yhteiskunnan kehitystä, teoksessa tarkastellaan yhteiskunnan muutosta kriittisesti yksilön, päähenkilön kautta. Bahtin (1987, 23) puhuu teoriassaan ihmisestä kasvamassa historiallisessa ajassa. Tällöin

kehitystarinaa tarkastellaan kaksitasoisena kertomuksena. Siinä on läsnä sekä yksilön kehitys että yhteiskunnan kehitys. Ne kietoutuvat tarinassa toisiinsa ja heijastelevat toinen toistaan. Verrosen teoksessa päähenkilö kehittyy aina suhteessa ympäristöönsä, eri yhteisöt tuovat hänessä esiin eri puolia ja tarjoavat rooleja, joita hän kokeilee. Hän ei kuitenkaan osallistu aktiivisesti yhteisöjen elämään vaan näkee eri yhteisöt tietynlaisina vaiheina omassa elämässään.

Verrosen teoksen päähenkilö ei ole ajaton hahmo, vaikka hän ylittääkin aikakausten rajoja. Päähenkilö käy läpi kullekin aikakaudelle ominaisia kriisejä. Pimeässä maassa yksilön kriisi liittyy yhteisön tiukkoihin sukupuolirooleihin ja tabuihin. Kalastajien kylässä kriisi on oman paikan löytämisen vaikeus. Valon kaupungissa kriisi liittyy tietynlaiseen juurettomuuteen ja yksinäisyyteen yhteisössä. Vertauskuvallisella tasolla ajassa siirrytään eteenpäin jopa vuosisatoja, mutta entä tekstin tasolla kulkeva aika? Romaanissa ei puhuta vuosista ja kuukausista. Kun päähenkilö lähtee Pimeästä maasta, hänen on mainittu olevan täysi-ikäinen (PM, 60.) Sen jälkeen päähenkilön ikääntymiseen ei tarinassa enää viitata suoraan. Vaikka tarinassa voikin nähdä yksilön kasvun ja kehityksen, tekstin tasolla ei suoraan puhuta päähenkilön vanhenemisestä. Tämä ajattomuus tekstuaalisella tasolla vahvistaa vertauskuvallista aikaa tarinassa.

Bahtinin teoriassa kehitysromaanin päähenkilö elää kahden aikakauden välissä ja sijoittuu uuden ja vanhan aikakauden väliin. Hän kehittyy suhteessa uuden ja vanhan aikakauden väliseen dialogiin. (Bakhtin 1987, 23.) Aika ei Verrosen teoksessa etene kehittyen tasaiseen tahtiin vaan hyppäyksin, joita korostaa myös romaanin jako kolmeen osaan, kolmeen yhteiskuntaan ja kolmeen aikakauteen. Aika etenee niin suurin harppauksin, että päähenkilö paiskautuu aina täysin uudenlaiseen yhteiskuntaan, jonka elämäntyyli hänen pitää opetella. Tämä asetelma korostaa vertailua yhteiskuntien ja aikakausten välillä. Siirtyminen yhteisöstä tai aikakaudesta toiseen ei tapahdu pikkuhiljaa, ajan saatossa, jolloin muutoksiin sopeudutaan pikku hiljaa. Muutokset tulevat yhtenä ryöppynä ja uusi yhteiskunta on aina täysin erilainen kuin edeltäjänsä. Tällöin päähenkilö elää aina kahden ajan murroskohdassa.

Yhteiskuntien vertailu toteutuu vaelluksen kautta. Päähenkilö on kirjan nimen mukaisesti Pimeästä maasta, pimeämaalainen. Synnyinkylä on tukahduttavuuteen asti ahdistava paikka, mutta päähenkilö kantaa Pimeän maan muistoja jatkuvasti mukanaan, vertaa uusia eteen tulevia yhteisöjä aina Pimeään maahan. Hän huomaa itsessään piirteitä, jotka ovat kotoisin Pimeästä maasta ja joita hän vihaa, mutta jotka ovat samalla osa hänen minuuttaan ja omaa historiaansa. Valon kaupunkiin tullessaan Thara huomaa erityisen selvästi kantavansa vielä synnyinkylänsä arvomaailmaa mukanaan:

Hän huomasi oman pimeämaalaisuutensa, kun yksi lapsista huusi kimeästi ja kovaa tarkoituksettomia sanoja ja vahingossa tönäisi häntä. Lapsen vanhemmat eivät kiinnittäneet siihen mitään huomiota, mutta Thara olisi halunnut komentaa huutajaa vaikenemaan. Tavalla tai toisella hän olisi myös toivonut voivansa pakottaa vanhemmat häpeämään jälkeläistään. (PM, 199.)

Vielä Valon kaupungissa asuessaankin Thara tekee matkoja tundralle, Pimeän maan kyliin – hän selvittää sillä tavalla suhdettaan menneisyyteensä. Pimeän maan menneisyys kulkee romaanissa koko ajan vaeltavan päähenkilön mukana, ja kylän elämä vertautuu siten uusiin yhteiskuntiin, joita vaeltaja kohtaa matkallaan. Yhteiskunnat, maailmankatsomukset ja kulttuurit vertautuvat toisiinsa.

#### ***4.2. Ulthyraja Tharabereghististä Ula Tharaksi – nimen muuttumisen merkitys***

*Pimeästä maasta* jakautuu kolmeen osaan ja kolmeen yhteiskuntaan: Pimeään maahan, Kalastajien kylään ja Valon kaupunkiin. Uuden yhteiskunnan myötä päähenkilön elämässä alkaa uusi vaihe, joka näkyy nimen vaihtumisena ja uudenlaisen roolin ottamisena. Päähenkilön kehitys näkyy selvästi juuri nimien muuttumisen kautta. Rabinowitzin (1987, 44) teoriassa nimet ovat yksi huomionarvoisista yksityiskohdista. Huomionarvoiset yksityiskohdat toimivat perusrakenteena, jonka varaan tulkinnan voi

rakentaa (Rabinowitz 1987, 53). Verrosen teoksessa huomio kiinnittyy nimen muutokseen, joista tulee tulkintaa rakentavia merkityksellisiä tekijöitä.

Ensimmäisessä, Pimeästä maasta kertovassa osassa vastasyntynyt päähenkilö on nimetty Ulthyraja Tharabereghistiksi, joka tarkoittaa ”hän, joka tottelee nöyrästi ja nopeasti majassa” (PM, 50). Nimi on yksi tapa määritellä yksilön rooli, ja antamalla nimen vanhemmat pyrkivät vaikuttamaan siihen, millainen jälkeläisestä tulee. Pimeästä maasta kertovassa osassa nimi on myös eräänlainen muotti, joka tässä tapauksessa kuvaa Huolehtijan odotuksia jälkeläisensä suhteen. Juuri nämä päähenkilön toiveiden kanssa ristiriidassa olevat odotukset leimaavat koko ensimmäistä osaa. Päähenkilön nimi kuvaa hänen rooliaan kylässä: hän pyrkii noudattamaan huolehtijansa toiveita. Huolehtijalle on tärkeää, että jälkeläinen ennen kaikkea tottelee vanhempiaan nopeasti ja kyselemättä. Siten nimi kertoo oikeastaan enemmän Huolehtijasta kuin Ulthyrajasta. Ulthyrajan kohdalla nimen lupaus ei toteudu ja muodostuu jopa ironiseksi. Vaikka Ulthyraja ulkoisesti totteleekin Huolehtijaa, hän ei tee sitä nöyrästi eikä Huolehtijan mukaan myöskään tarpeeksi nopeasti. Pimeässä maassa nimi annetaan päähenkilölle samalla tavalla kuin sukupuoli, sen tarkoitus on muovata yksilöä normien mukaiseksi. Nimi samastaa Ulthyrajan huolehtijan rooliin – jo hänen nimessään on määritelty, että hän tulee huolehtimaan majasta. Ulthyraja ei kumminkaan tule aikuisena toteuttamaan tätä nöyrää tottelua vaan pettää pahimmalla tavalla Huolehtijan odotukset karkaamalla kylästä.

Tundralla vaeltaessaan Ulthyraja miettii nimien merkitystä. Pimeästä maasta tullessa hän näkee nimen merkityksen varsin negatiivisessa valossa. Ulthyrajalle nimi merkitsee eräänlaista muottia, pakottamista toisten määräämään rooliin. Koska tundralla kaikki saa kasvaa ja elää oman tahtinsa mukaan, nimellä ei ole merkitystä:

Hetken Ulthyraja ajatteli, että virralle olisi annettava nimi, mutta ajatus oli niin ahdistava, että hän luopui siitä. Nimillä kesytettiin ja nöyryytettiin. Maassa, jossa millään muullakaan ei ollut nimeä, kuului myös puron olla nimetön. (PM, 70.)

Kalastajien kylässä Ulthyraja luopuu vanhasta nimestään, hänestä tulee Ultja Tharaist. Uusi nimi merkitsee uudenlaista identiteettiä, mutta se merkitsee myös pyrkimystä sopeutua uudenlaiseen yhteiskuntaan. Ulthyraja Tharabereghistinä päähenkilö olisi

jatkuvasti pimeämaalainen vierailija Kalastajien kylässä. Ottaessaan uuden nimen hän aloittaa alusta, syntyy uudestaan kalastajienkyläläisenä. Uusi nimi, jonka päähenkilö saa itse valita, kuvaa vapautta valita itse oma ammatti ja rooli. Kalastajien kylässä päähenkilöllä on mahdollisuus rakentaa itselleen asema kylässä. Nimen kautta hän samastuu kalastajiin ja liittyy kalastajien yhteiskuntaluokkaan. Tharaist pukee uuden nimen päälleen samalla tavalla kuin kalastajaroolin. Hän valitsee itsenäisesti uuden roolin – päättää, millainen haluaa olla. Uusi nimi kuitenkin sisältää osia vanhasta; Tharaist ei voi jättää kokonaan menneisyyttään taakseen vaan kantaa edelleen osia siitä mukanaan.

Vähitellen Tharaistin itse valitsema rooli muodostuu hänelle ahdistavaksi. Hän ei koe kuuluvansa enää Kalastajien kylään ja tavoittelemaansa asemaan. Tharaist löytää ulospääsyn mahdollisuuden tavatessaan Gemrielin, joka on haaksirikkoutunut Kalastajien kylään tullessaan etelässä sijaitsevasta Valon kaupungista. Lähtiessään Kalastajien kylästä kohti Valon kaupunkia Tharaist pohtii jälleen nimen merkitystä:

[--] Ulthyraja Tharabereghist ja Ultja Tharaist eivät olleet pelkkiä sanoja. Ne olivat hän itse, mutta ei sellainen itse, kuin hän oli siinä Gemrielin kanssa puhuessaan, vaan sellainen, kuin hän oli ollut saadessaan nuo nimet tai kuin nimen antaja olisi halunnut hänen olevan. Ensin Huolehtija oli halunnut hänen tottelevan nöyrästi ja nopeasti majassaan, ja sitten hän oli itse halunnut olla hieman keskinkertaista parempi kalastaja, jonka nimikin on kaunis. (PM, 193.)

Uuteen yhteiskuntaan siirryttäessä vanha nimi ja rooli jäävät taakse. Ultja Tharaist on sen roolin nimi, joka päähenkilöllä oli Kalastajien kylässä asuessaan. Nyt kalastajan rooli on jäänyt taakse, ja samalla nimenkin täytyy vaihtua. Päähenkilöllä on jälleen mahdollisuus aloittaa alusta.

Uusi nimi oli syntynyt luonnollisesti yön syvimmän hämärän hetkenä, kun hän oli katsellut rannikon tuskin näkyvää siluettia kannella suojakatoksen alla, peurantaljaan kääriytyneenä. Nimeä ei ollut tarvinnut keksiä. Se oli vaihtunut vähitellen, samalla kun hän itse oli muuttunut, ja hän oli vain uskaltanut löytää sen. (PM, 193.)

Uusi nimi, Ula Thara, kuvaa sitä uutta identiteettiä, jonka päähenkilö on löytänyt itsestään. Nimi on jälleen lyhentynyt, mutta edelleen siinä on tunnistettavia osia Pimeän maan alkuperäisestä nimestä. Tällä kertaa Thara ei mukauta nimeään tulevaan

kotikaupunkiinsa sopivaksi, hän kuuntelee itseään ja löytää nimen ennen saapumistaan Valon kaupunkiin. Tämä kertoo siitä, että Thara ei koe enää tarvetta miellyttää muita nimellään, nimi kuvastaa vain häntä itseään eikä sitä tarvitse käyttää pääsylippuna yhteisöön. Nimen päättäminen ennen kaupunkiin saapumista kertoo myös Valon kaupungin suvaitsevaisuudesta. Kaupungissa on kaikenlaisia asukkaita eikä nimien tarvitse kuulostaa samalta.

Nimillä on Verrosen teoksessa merkitystä vain yhteisöissä. Vaeltaessaan tundralla pois Pimeästä maasta Ulthyraja tulee ensimmäisen kerran ajatelleeksi, että nimet eivät merkitse mitään, jos ympärillä ei ole yhteisöä, jolla on tarve määritellä jäsenensä. Eräänlaisissa välitiloissa, kuten tundralla ja merellä, nimen merkitys katoaa. Kalastajien kylässä asuessaan Tharaist lähtee kesäksi valaanpyyntialukselle töihin.

Valanpyyntialuksella ollaan keskellä merta, kaukana yhteisöstä ja sen säännöistä:

Ei kestänyt kauan oivaltaa, että tuolla aluksella voisi raataa saman työtoverin kanssa vierekkäin koko kesän [--] tulematta silti tietämään toisesta mitään. Kasvot ehkä säilyisivät muistissa jonkin aikaa, mutta nimet olivat jo tarpeetonta tuttavallisuutta eikä niitä käytetty. (PM, 132–133.)

Nimien merkitys aseman tai roolin tunnuksena häviää, kun kaikki ovat samassa asemassa. Kalastajien kylässä Tharaistin nimi liittyy kalastajaidentiteettiin, joka ei ole käytössä hänen työskennellessään valaanpyyntialuksella.

Päähenkilö näyttäytyy kaikissa teoksen yhteiskunnissa jonkinlaisena tarkkailijana, hän ei ole koskaan täysin mukana yhteisön elämässä vaan tiedostaa koko ajan eri yhteisöjen rajoitukset ja mahdollisuudet. Päähenkilö on tietoinen tästä tarkkailijan roolistaan, mikä käy ilmi arvoituksellisesta keskustelusta erään valonkaupunkilaisen kanssa:

”Tähän kaupunkiin ei ole hyvä tulla liian kiireesti”, hän sanoi itseksensä. Hän ei huomannut puhuvansa ääneen ja säpsähti hieman, kun kuuli vastauksen. Lähellä seisoskeleva outoa hedelmää syövä merkillisen muotoinen olento luuli, että huomautus oli suunnattu hänelle. ”Kyllä tänne minun mielestäni pitää syökyä ja sukeltaa; heittäytyä oikein antaumuksella niin kuin lämpimään altaaseen”, olento sanoi. ”Silloinhan altaan reunat jäävät näkemättä”, Thara väitti heti vastaan. [--] ”Mitäs väliä niillä reunoilla on? Etkös sinäkin halua altaassa tehdä jotakin aivan muuta?” ”Mutta en jäää sinne loppuiäkseeni. Otan

mieluummin valmiiksi selvää, miten pääsen pois sitten, kun haluan tulla. Sitä paitsi reunat voivat olla kauniit aivan sellaisenaan.” He eivät enää tieneet, mistä kaikesta puhuivat, mutta olisivat voineet jatkaa pitkään. (PM, 195–196.)

Päähenkilö elää hetken eri yhteiskunnissa yhteisön vaatimissa rooleissa mutta on myös koko ajan tietoinen siitä, että ne ovat hänelle tosiaankin vain rooleja – hän esittää hetken jotain yhteiskuntaan sopeutuvaa henkilöä. Hän tarvitsee tundramatkailua muistaakseen oman itsensä ja kaikkein omimman identiteettinsä, jonka hän melkein unohtaa tavallista kansalaista esittäessään.

Thara löytää oman identiteettinsä nimenomaan tundran yksinäisyyden ja Valon kaupungin yhteisöelämän väliltä. Pimeässä maassa ja Kalastajien kylässä hänen roolinsa on muotoutunut suhteessa yhteisöön, hän on pyrkinyt noudattamaan yhteisön normeja. Valon kaupungissa taas hänen roolinsa muotoutuu sen perusteella, miten hän erottautuu yhteisöstä.

Hän oli löytänyt herkän tasapainon olemiselleen: määrittänyt suunnilleen, millä alueella tasapaino sijaitsi ja alkanut värähdellä epätasaisesti sen ympäristössä. Hänen mahdollisuutensa oli siinä, että hän teki matkoja tundralle ja palasi sieltä aina takaisin ja vietti jonkin aikaa Valon kaupungissa. Jos hän oli liian kauan poissa tai liian kauan kaupungissa, tasapaino järkkyy. Oli jokin raja-aika, jonka kuluttua paikalleen jäänyt ei päässyt enää liikkumaan ja rajaetäisyys, jonka kuljettuaan tundran vaeltaja ei enää kyennyt palaamaan takaisin. (PM, 259.)

Thara tarvitsee tundramatkailua erottautuakseen yhteisöstä, tutustuakseen omaan minäänsä yhteisön ulkopuolella. Toisaalta myös yhteisö on Tharalle välttämätön, hänen sosiaalinen identiteettinsä on kytköksissä yhteisöön. Yhteisön huomassa yksilön on mahdollista kokeilla erilaisia rooleja ja selvittää niiden kautta omaa identiteettiään. (Hautamäki 1996, 34.) Verrosen romaanin viimeinen virke kuvaa nimen merkitystä minän rajaamisena. Kun yksilöllä ei ole enää roolia yhteisössä, nimikin menettää merkityksensä.

Ja silloin tuuli kulkee kanervissa ja lausuu hänen uusia nimiään kunnes vaimenee pois: ”ua tha... ua tha... tha... tha... hhh...” (PM, 269).



Loppujen lopuksi koko romaani kuvaa sitä, miten päähenkilö irtautuu hänelle Pimeässä maassa annetusta identiteetistä, alkuperäisestä Ulthyraja Tharabereghististä ja hajoaa lopulta yksittäisiksi äänneiksi irrottautuessaan yhä enemmän yhteisön huomasta.

### ***4.3. Pako ja tundravaellus uudelleensyntymänä***

Jos teosta tarkastellaan päähenkilön kehityksen kannalta, juuri Pimeästä maasta pakeneminen näyttäytyy merkittävänä käännekohtana. Päähenkilö pakenee Pimeästä maasta tietämättä, mitä tundran takana on ja mihin hän voi joutua. Edellisessä alaluvussa käsittelin sitä, miten päähenkilön nimen muutos edustaa asteittaista kehitystä ja muutosta suhteessa yhteisöön. Mutta millaisia ovat ne käännekohdat, kun päähenkilö saapuu uuteen yhteisöön ja aloittaa elämänsä alusta? Tästä näkökulmasta Ulthyrajan lähdön Pimeästä maasta voisi nähdä uudelleensyntymismatkana. Paetessaan Pimeästä maasta Ulthyraja jättää taakseen siellä eletyn elämänsä. Tundralla vaeltaminen muodostuu Ulthyrajalle eräänlaiseksi siirtymätilaksi. Hän ei vielä tunne tulevaa kotipaikkaansa Kalastajien kylää, mutta hän ei ole enää myöskään Pimeän maan asukas. Hänellä ei tundralla vaeltaessaan ole yhteisön antamaa roolia, jonka kautta hän voisi määritellä identiteettinsä.

Tundralla kulkeminen yllättää Ulthyrajan helppoudellaan. Kylä on pitänyt häntä kahleissaan tundran vaaroilla pelottelemalla. Hän vaeltaa viikkokausia ja pohtii samalla suhdettaan kylään. Hiljalleen hän etääntyy Pimeän maan identiteetistä, samalla kun fyysisesti liikkuu kauemmaksi kylästä. Hänen Pimeän maan aikainen identiteettinsä alkaa rakoilla, hän on vain tundran vaeltaja.

Hän ajatteli taakse jättämäänsä aluksi melko paljon, sitten puuskittain aina hieman uudella tavalla, ja lopulta saattoi kulua päiväkausia niin ettei hän edes muistanut mistä oli tullut (PM, 67).

Sudet ilmestyvät Ulthyrajan vaellettua kaksikymmentäyksi päivää. Juuri susien pelko pitää kyläläiset pois tundralta, koska näiden käsityksen mukaan sudet ovat verenhimoisia petoja, jotka hyökkäävät silmittömästi muiden tundralla liikkuvien kimppuun.

Sudet seurasivat: ne siirtyivät hitaasti kulkemaan rinnalla, mutta näyttivät rauhallisilta ja pitivät etäisyyden muuttumattomana. Ne käyttäytyivät aivan toisin kuin kylässä oli opetettu ja minkä jokainen pyyntimatkoilla mukana ollut oli voinut omin silmin nähdä. (PM, 67.)

Susien rauhallinen suhtautuminen Ulthyrajaan saa hänet epäilemään Pimeän maan opetuksia. Asiat, jotka hän on pienenä oppinut, paljastavat toisen puolensa. Tämän oivalluksen kautta Ulthyraja loittonee entisestään Pimeän maan tavoista, ajatuksista ja uskomuksista. Susien rauhanomainen kohtaaminen merkitsee myös sitä, että sudet hyväksyvät Ulthyrajan seurakseen vaeltamaan tundralla. Susille Ulthyraja ei ole enää yksi kyläläisistä – hän on etääntynyt kylän arvoista ja ajattelutavasta ja sopii siten tundralla susien kanssa. Sudet olisivat voineet hyökätä kylässä asuvan Ulthyrajan kimppuun, mutta tundralla vaeltavan Ulthyrajan ne jättävät rauhaan.

Nyt Ulthyraja tiesi jo, että ne piti kohdata yksin, kylän hajuista ja muodoista luopuneena, pelkäämättä tai vihaamatta liikaa. Silloin ne kertoivat koko olemuksellaan, että eivät halunneet taistella. Ne kulkivat omia aikojaan tasangolla, jossa tilaa oli kaikille. (PM, 67.)

Sudet ovat oppaita tai merkkejä, jotka osoittavat Ulthyrajalle, että Pimeän maan identiteetti on jäänyt taakse. Ne kyseenalaistavat hänen aiemmat uskomuksensa ja hyväksyvät hänen muodostuvan identiteettinsä. Sudet ovat aina olleet osa kylässä eläneen Ulthyrajan elämää, ne ovat kyläläisille saaliseläimiä ja samalla verenhimoisia petoja, jotka hyökkäävät silmittömästi kyläläisten kimppuun. Tundralla Ulthyraja oppii näkemään ne uudella tavalla. Samalla susien suhtautuminen muodostuu hänelle merkitykselliseksi, koska se merkitsee irtautumista kylän muodoista.

Kun Ulthyraja saapuu Kalastajien kylään, hän näkee ensimmäisenä henkilön, joka muistuttaa Neuvoston jäsentä. Ulkoisista yhtäläisyyksistä huolimatta henkilön käytös eroaa Pimeän maan Neuvoston käytöksestä. Kalastajienkyläläinen jutustelee rennosti kyläläisten kanssa ja tarjoutuu auttamaan Ulthyrajaa:

”Voinko auttaa jotenkin?” portaalta huutanut kääntyi kysymään kohteliaasti. Viimeistään silloin Ulthyraja oli aivan varma, että Kalastajien kylä oli jollain perustavalla tavalla erilainen kuin kylä, josta hän oli tullut. Hän sai melkein kyyneleet silmiinsä tuntemattoman olennon häkellyttävästä ystävällisyydestä ja onnistui vaivoin sopertamaan tälle vastauksen [--]. (PM, 78.)

Kyläläisen ystävällisyys on Ulthyrajalle merkki: tähän kylään voi jäädä. Kyläläinen myös auttaa Ulthyrajaa sopeutumaan kertomalla tälle kylän säännöistä. Muottiin sovittautuminen, jonka Ulthyraja suorittaa kyläläisen pyynnöstä, on kivuton ja helppo, mikä vain vahvistaa ajatusta siitä, että Ulthyraja hyväksytään kylään sellaisenaan. Kyläläinen antaa Ulthyrajalle luvan elää kylässä myös kirjaimellisesti, hän myöntää Ulthyrajalle oleskeluluvan. Hän on eräänlainen kylän portinvartija, joka hyväksyy Ulthyrajan ja johdattaa tämän kylän elämään. Molemminpuolinen hyväksyntä on hyvä enne Ulthyrajan asumiselle kylässä.

Pimeässä maassa suurin auktoriteetti Ulthyrajan kannalta oli Huolehtija. Hän pelkäsi juuri tämän reaktioita ja pyrki miellyttämään tätä, vaikka salaa vihasikin vanhempansa. Tharaist asettuu asumaan kylän halvimpaan majataloon ja kohtaa siellä olennon, jonka käytöstä hän vieroksuu:

”Tule sanomaan sitten kun haluat kamiinan ja turvetta”, majatalonpitäjä sanoi. Ulthyrajan korvissa se kuulosti aivan liikaa Huolehtijan puheelta, ja samassa hän oivalsi, ettei majatalonpitäjällä ollut mitään oikeutta epäillä hänen kykyään arvioida itse, mitä tarvitsisi. Tämä olisi voinut sanoa ”jos” sen sijaan että sanoi ”kun”. Se oli pieni ero, mutta Ulthyrajalle sen merkitys kasvoi [--]. Hän reagoi uudella tavalla: lakkasi mukautumasta majatalonpitäjän muotoihin ja melkein tönäisi tätä. (PM, 80–81.)

Ulthyraja ajattelee, että majatalonpitäjä muistuttaa Huolehtijaa. Hän kapinoi Huolehtijaa vastaan vastaamalla tyyneästi majatalonpitäjälle. Kapina, jota Tharaist ei koskaan uskaltanut toteuttaa Pimeässä maassa, pääsee nyt ilmoille vapaammassa Kalastajien kylässä. Tämän tapahtuman kautta Tharaist selvittää suhdettaan Pimeän maan auktoriteetteihin. Hänen ei tarvitse enää totella Huolehtijaa eikä ketään muutakaan.

Vaikka Huolehtija ei motkotakaan enää Ulthyrajalle tekemättä jääneistä asioista, Ulthyraja kuulee tämän äänen omassa päässään. Tuo ääni edustaa Pimeän maan

käsityksiä ja tapoja, jotka ovat seuranneet häntä Kalastajien kylään. Kun Ulthyrāja makaa kuumeessa majatalossa, pieni ääni hänen mielessään paheksuu moista laiskottelua:

Syyttävä ääni yritti aina välillä vaatia, että hänen pitäisi nousta nopeasti ja alkaa järjestellä toimeentuloa, työtä ja muotoja, mutta hän järkeili sen olemattomiin. Tuo ääni oli jääne Pimeästä maasta; sen hän tiesi oikein hyvin. (PM, 83.)

Ulthyrāja ei missään vaiheessa pääse kokonaan irti Pimeän maan identiteetistä, se häilyy aina varjona hänen mielessään. Vaikka hän tiedostaakin ahdasmielisen ja vanhanaikaisen ajatteluun rajoittavuuden, Pimeästä maasta kumpuavat ajatukset nousevat joskus huomaamatta hänen mieleensä. Tuo Pimeän maan arvoista muistuttava ääni on juuri negatiivinen, lannistava ja ahdasmielinen, se edustaa kaikkea sitä, mistä Ulthyrāja haluaa päästä eroon. Se seuraa häntä koko ajan pysyen välillä hiljaa, välillä muistuttaen olemassaolostaan.

Saavuttuaan Kalastajien kylään Ulthyrāja huomaa olevansa sairas. Hän joutuu myöntämään itselleen, että ei olisi ehkä selvinnyt, ellei olisi löytänyt kylää. Sairauden myötä hänen tundravaelluksensa päättyy. Voittamattomuuden tunne, joka Ulthyräjän on vallannut hänen kulkiessaan kuukausien ajan yksin tundralla, joutuu väistymään, koska sairaana ollessaan hän tarvitsee yhteisön turvaa selvitäkseen. Sairastuessaan hän joutuu myöntämään heikkoutensa ja riippuvaisuutensa muista. Samalla kuume edustaa jonkinlaista välitilaa tundraelämän ja Kalastajien kylän yhteisöelämän välillä. Sairaana hän on eristyksessä yhteisöstä, mutta ei myöskään enää tundralla vaeltava matkalainen. Päästyään majataloon hän ryömmii viltin alle ja antaa periksi sairaudelle.

Ulthyrāja makasi useita päiviä kuumeessa, paleli ja vääntelehti kummallisten hallusinaatioiden takia. [--] Yhä uudestaan hänen täytyi tunkea jotain rajaamatonta kappaletta tiiviin massan läpi, ja välillä hän oli itse se, jonka oli tunkeuduttava läpi. Tehtävä oli mahdoton, mutta jos se epäonnistui, kaikki loppui. Kun kuume lopulta alkoi laskea, Ulthyrāja oli jo oivaltanut, että hallusinaatio oli muistikuva ja se oli todellinen; vanhin mitä hänellä oli. Hän oli alkumaakappaleena tunkeutunut alkumaan läpi kuoppamajassa kasautuen, muotoutuen ja tiivistyen. Hänen vajavaisessa tietoisuudessaan oli ollut silloin vain yksi ajatus: jos en pääse läpi, minua ei tule olemaan. (PM, 82.)

Tapahtuma on olemassa Ulthyrajan alitajunnassa ja kuumehoureen kautta hän pääsee kosketuksiin oman syntymätraumansa kanssa. Samaan aikaan hän itse tavallaan syntyy uudelleen. Vanha identiteetti, vanha elämä on jätetty taakse ja uusi elämä on alkamaisillaan. Hän ei kuitenkaan ole vielä etsinyt paikkaansa Kalastajien kylästä. Hänen täytyy ensin syntyä kylään uudenlaisena henkilönä, Pimeän maan identiteetti ei käy siellä. Kuumehoureen kautta, kokien uudelleen syntymätraumansa, hän syntyy uudelleen.

Kuumeensa jälkeen Ulthyraja ottaa päättäväisesti oman paikkansa Kalastajien kylän yhteisössä. Hän päättää pyrkiä kalastajaoppilaaksi ja aikoo rakentaa identiteettinsä sen kautta. Uutta identiteettiä edustaa erityisesti se, että Ulthyraja luopuu hänelle Pimeässä maassa annetusta nimestä:

Kalastajien valintasoittautumista edeltävänä yönä hän ei nukkunut lainkaan, vaikka oli väsynyt työstä – ja sitä paitsi varma, että selviäisi soittautumisestaan hyvin. Hän valmistautui vastaamaan yhteen kysymykseen, ainoaan, jonka hän tiesi varmasti itselleen esitettävän. [–]”Nimi?” oven vieressä odottanut vastaanottaja kysyi. ”Ultja Tharaist”, hän vastasi. (PM, 86–87.)

Nimen vaihdos edustaa uutta identiteettiä mutta myös sopeutumista uudenlaiseen yhteiskuntaan, jossa nimet ovat lyhyempiä. Nimen lyhentymisessä voi nähdä myös vertauskuvallisuutta. Ultja Tharaist jättää taakseen paljon kirjaimia, paljon painolastia, joka Ulthyraja Tharabereghistillä vielä oli.

Uudelleensyntymisen kaltaisia piirteitä on nähtävissä myös, kun Tharaist jättää Kalastajien kylän taakseen ja suuntaa Valon kaupunkiin. Oppaaksi tälle matkalle tarjoutuu valonkaupunkilainen Gemriel, jonka Tharaist on pelastanut merestä tämän laivan haaksirikkouduttua Kalastajien kylään. Ero Kalastajien kylän ja Valon kaupungin välillä ei ole kumminkaan niin suuri, että päähenkilön pitäisi syntyä uudelleen, kuten Pimeästä maasta tullessaan. Kyse on ennemminkin pienestä muutoksesta, jonka hän ymmärtää itsessään tapahtuvan matkalla Valon kaupunkiin.

#### ***4.4. Teoksen yhteisöt päähenkilön elämänvaiheina***

Päähenkilön kehityksen kannalta teoksen yhteisöjä voisi tarkastella siitä näkökulmasta, mikä rooli päähenkilöllä on niissä, ja miten hänen elämänsä muotoutuu suhteessa yhteisöön. Yhteisöt edustavat päähenkilölle elämänvaiheita, joiden kautta hän kulkee asteittain kohti itsenäisyyttä. Edellisessä luvussa käsittelin yhteisöjä eri aikakausina – esimodernina, modernina ja postmodernina – mutta yhtä hyvin ne voi nähdä myös kehitysvaiheina: lapsuutena, nuoruutena ja aikuisuutena. Päähenkilön kannalta kehitys ja vaellus jakautuvat kolmeen vaiheeseen, jotka muodostavat teoksen rungon. Teos kertoo päähenkilön asteittaisesta kehityksestä, mutta elämänvaiheisiin viitataan myös vertauskuvallisella tasolla. Ensimmäisessä vaiheessa hän on täysin riippuvainen vanhemmistaan ja yhteisöstä ja elää ainakin näennäisesti yhteisön normien alaisuudessa. Toiselle vaiheelle on leimallista eläminen yhteisössä sen itsenäisenä jäsenenä, työskenteleminen yhteiseksi hyväksi ja yritys sopeutua yhteisöön. Kolmannessa vaiheessa päähenkilö näkee itsensä erillisenä yhteisöön nähden. Yhteisö on olemassa ja voi tarvittaessa tarjota hänelle tiettyjä etuja, mutta hän ei tarvitse yhteisön hyväksyntää ja oikeutusta olemassaololleen.

Selvyyden vuoksi on erotettava toisistaan teoksen kirjaimellisella tasolla tapahtuva päähenkilön kehitys sekä vertauskuvallinen, vuosisatojen kuluessa tapahtuva kehitys. Kirjaimellisella tasolla teos kertoo päähenkilön kehityksestä, joka etenee hänen vaelluksensa tahdissa. Vertauskuvallisesti teoksen voi nähdä kertovan yhteiskunnan kehityksestä yleisemmällä tasolla. Yhteiskuntien kehittyminen vaihe vaiheelta edellyttää yhteisön jäsenen kehittymistä. Kehittyminen on sidoksissa aikaan, mutta jos kirjaimellisella tasolla puhutaan päähenkilön eliniän mittaisesta ajasta, vertauskuvallisesti kehitys on satojen vuosien mittainen prosessi.

Teoksessa voi nähdä yksilöllisen kehityksen piirteitä yhtä lailla kuin yksilön ja yhteisön suhteen kehityksen piirteitä. Pimeän maan yhteisö perustuu auktoriteettien holhoukseen ja valvontaan, yhteisö on kuin ankara äiti, joka kasvattaa lastaan pyrkien tekemään tästä yhteiskuntakelpoisen. Kalastajien kylä on auktoriteettina suvaitsevaisempi, ja kylän asukas on jo kasvanut vastuullisemmaksi omaa elämäänsä koskevien päätösten suhteen.

Kalastajien kylä antaa asukkaansa etsiä omaa paikkaansa, mutta tärkeää on, että yhteisön jäsen on jotenkin hyödyksi yhteisölleen. Auktoriteetit eivät enää näytä yksilölle roolia ja paikkaa vaan antavat vapauden sillä ehdolla, että tämä täyttää edes jonkin roolin. Valon kaupunki on puolestaan aikuisten kaupunki. Kaikki saavat toteuttaa omaa itseään omalla tavallaan, mitään valvontaa ei ole. Auktoriteettien helmaan voi palata vapaaehtoisesti, mutta ensisijaisesti odotetaan, että kaikki osaavat jo pitää huolen itsestään.

Pimeässä maassa Ulthyraja on täysin vanhempiensa päätäntävällän armoilla. Vaikka kylän elämä näyttäytyy Ulthyrajalle yhä vastenmielisemmässä valossa, hän ei voi lähteä. Hänet on peloteltu jäämään yhteisöön, mutta hän on myös henkisesti ja fyysisesti riippuvainen vanhemmistaan ja yhteisön turvasta. Lapsien lailla yhteisön jäsenet eivät osaa eivätkä uskalla kyseenalaistaa Neuvoston jäsenten opetuksia. Kaikessa nojataan auktoriteetteihin, itsenäistä elämää ei ole. Vain tyhmä kyselee asioita, viisaat kuuntelevat auktoriteetteja ja uskovat heidän sanomaansa. Ulthyrajan näkökulmasta katsoen aikuisten elämä tuntuu olevan täynnä mielivaltaisia sääntöjä.

Hän alkoi kuunnella ja katsella kaikkia ja kaikkea salaa. Ei ollut muuta mahdollisuutta saada selville, mitä olivat nuo muotoon puristetut olennot, joiden kanssa hänen oli elettävä. He eivät sanoneet suoraan, mitä halusivat hänestä, vaan se olisi pitänyt tietää sanomatta. Oli paljon sellaista, mitä ei saanut kysyä. (PM, 12.)

Lapsi on kokonaan aikuisten armoilla, joten aikuisten päänäpistot saattavat tuntua uhkaavilta. Koska lapsi ei vielä tunne aikuisten maailman lainalaisuuksia, on vaikea tietää tekojen takana vaikuttavia asioita. Pimeän maan elämän voi nähdä luonnostelevan lapsuuden kuvausta. Kylän elämässä vaikuttavat asiat ovat mystisen hämärän peitossa, kaikkialla on kieltoja, joita ei voi ymmärtää. Lapsen tavoin Ulthyraja yrittää paikata tietämättömyyttään pyrkimällä miellyttämään vanhempiaan. Hän ei kuitenkaan tee sitä rakkaudesta Huolehtijaa kohtaan vaan rangaistuksen pelosta. Kyläläisetkään eivät kunnioita Neuvoston jäseniä näiden itsensä takia vaan siksi, että näillä on valta päättää kyläläisten elämästä.

Toinen piirre, joka vihjaa Pimeän maan osioon lapsuuden kuvauksena, on muotin keskeisyys ensimmäisessä osassa. Ensimmäiset elinvuotensa Ulthyraja viettää lähes

kokonaan muotissa. Ensimmäisissä luvuissa muovaus on hyvin konkreettista. Mitä vanhemmaksi Ulthyraja kasvaa, sitä enemmän muotista puhutaan lähinnä abstraktissa mielessä. Vanhempien harjoittama jälkeläisensä muovaaminen vertautuu tässä yhteydessä kasvatukseen. Pienempien lasten kohdalla kasvatusta on konkreettisempaa käytöstopojen ohjaamista, joka muuttuu myöhemmin yhä hienovaraisemmaksi. Ulthyrajan näkökulmasta muovaus on tuskallinen toimenpide. Muovauksesta puhutaan fyysisesti satuttavana toimintana, mutta Ulthyrajaa tuntuu ahdistavan enemmän se, että muovattava joutuu luopumaan alkuperäisestä olemuksestaan väkivaltaisesti ja pakon edessä.

Lapsuuden kuvaukseen viittaa myös se, että ympäröivä maailma on suljettu pois kylän elämästä. Vasta vanhemmaksi kasvettuaan Ulthyraja aavistaa, että kylän ulkopuolella on olemassa jotain muutakin. Kylä yrittää kumminkin kaikin keinoin pitää jäsenensä helmoissaan. Kotikylä on Ulthyrajan maailman keskipiste, koska hänelle on kerrottu, että muuta ei ole olemassa. Samalla tavalla koti on lapselle maailman keskipiste, muuta ei ole.

Lähtö Pimeästä maasta kuvaa Ulthyrajan itsenäistymispyrkimystä. Hän jättää taakseen vanhempansa ja auktoriteetit, joiden käsityksiin hän on nojannut koko elämänsä ajan. Kylä on pitänyt häntä otteessaan pelottelemalla ja uskottelemalla, että kylän ulkopuolella ei ole mahdollista elää. Tämä käsitys kyseenalaistuu, kun Ulthyraja huomaa tulevansa toimeen tundralla. Pimeästä maasta lähdettyään ja tundralla vaeltaessaan Ulthyraja näkee Pimeän maan elämän uudesta näkökulmasta:

Ulthyraja oli entistä vakuuttuneempi siitä, että monet asiat, joita hänelle oli opetettu Pimeässä maassa, eivät olleetkaan totta. Opetuksissa oli ehkä hiven totta, mutta käsitykset asioista olivat vääristyneitä – epämuodostuneita. (PM, 67.)

Kylässä opettujen asioiden kyseenalaistaminen on osa Ulthyrajan itsenäistymistä. Samalla kun hänelle selviää, että kylässä opetetut asiat ovat vääristyneitä, hän ymmärtää, että hän itse ei ole vääristynyt ja huonomuotoinen, koska ei pystynyt elämään kylässä. Hän hyväksyy siten itsensä erillisenä yhteisöstä, jonka säännöt hän on oppinut kyseenalaistamaan.



Tharaistin elämän Kalastajien kylässä voi nähdä vertautuvan nuoruuteen. Hän etsii paikkaansa yhteisössä ja kokeilee erilaisia ammattirooleja kalastajaksi opiskelun ohella. Kalastajaopiskelijan identiteetti takaa hänelle tietynlaisen turvatun paikan yhteisössä, ja tästä asemasta käsin hän uskaltaa kokeilla muita, kylässä vähemmän arvostettuja töitä. Hän tarjoilee ja tiskaa majatalossa, kokeilee kivenhakkaajan töitä ja pestautuu jopa valaanpyyntialukselle erään kesän ajaksi.

Kalastajien kylä sijaitsee meren rannalla, mikä voisi kuvata sitä, että Tharaist alkaa jo ajatella tulevaisuuttakin, uusia mahdollisuuksia ja seikkailuja. Hän ei ole enää aution tundran ympäröimä. Kalastajien kylässä nuoren Tharaistin kehitystehtävä tuntuu olevan oman paikan löytäminen. Hän löytääkin paikkansa kalastajana, mutta kauaa se ei kumminkaan riitä tyydyttämään häntä. Tharaistin opettaja, Nelar, on auktoriteettihahmo, jonka opastus alkaa lopulta tuntua Tharaistista ahdistavalta. Enää häntä eivät muovaa vanhemmat tai Neuvosto, vaan tällä kertaa muovaaja on hänen opettajansa. Tharaist uskaltautuu ensimmäisen kerran vastustamaan auktoriteettihahmoa ja ilmoittaa Nelarille lopettavansa kalastajaopinnot. Jälleen kerran Tharaistin on irtauduttava auktoriteettien opastuksesta ja siirryttävä toiseen paikkaan.

Kaikki oli niin selvää: kalastajaa hänestä ei tulisi. Hän ei halunnut unohtaa tai vähätellä sitä kuinka kaunis, lämmin ja turvallinen tuo kylä oli ollut, kun hän oli tullut sinne tundran yli Pimeästä maasta. Se oli kaikki totta ja tapahtunut. Mutta se ei tehnyt hänestä kylän nöyrää palvelijaa, vaikka hän olikin alkanut käyttäytyä kuin olisi ollut sellainen. (PM, 172.)

Tekstikatkelmassa Kalastajien kylästä puhutaan personoidusti, mikä korostaa kylän vertauskuvallista merkitystä vanhemman kaltaisena auktoriteettina. Pimeän maan julmaan äitiin verrattuna Kalastajien kylä on kaunis, lämmin ja turvallinen mutta pyrkii samalla tekemään lapsestaan palvelijan, pitämään tämän helmoissaan.

Valon kaupunki, josta tulee Tharaistin seuraava koti, ei tarjoa asukkailleen valmiita rooleja tai paikkoja yhteisössä. Ainoa vaatimus, jonka kaupunki jäsenelleen esittää on se, että tämä pystyisi tekemään jotain, mihin muut eivät pysty (PM, 207). Pimeässä maassa ja Kalastajien kylässä yhteisön sisällä oli valmiita rooleja, mutta Valon kaupungissa toimitaan päinvastoin, siellä yksilöllisyys on avainsana. Jos Valon kaupunkia ajatellaan

Tharan kehitysvaiheen kannalta, sen kehitystehtävä on vastuun ottaminen. Yhteisö tai mikään auktoriteetti ei ohjaa enää aikuista yksilöä tekemään tiettyjä valintoja. Valon kaupunki on vapaa, ja sen asukkailla on mahdollisuus valita oma elintapansa. Toisaalta yhteisö ei myöskään suojaa jäsentään valintojen seurauksilta.

Yhteiskunta, yksilö ja aika kietoutuvat toisiinsa kerronnan eri tasoilla. Jos tarinaa tarkastellaan yksilön näkökulmasta, se kuvaa matkaa kohti suurempaa vapautta ja yksilöllisyyttä, kohti aikuisuutta. Yksilön tarina ei ole kumminkaan irrallaan yhteiskunnan tarinasta. Yhteiskunnan tarina asettaa yksilön tarinan puitteisiin, luo olosuhteet, joiden vallitessa yksilön täytyy kehittyä. Yhteiskunnan tarina näyttäytyy yksilön näkökulmasta, tulee näkyväksi yksilön kehitystarinan kautta. Yhteiskunnan kehitystä ei tekstin tasolla mainita, mutta Pimeän maan, Kalastajien kylän ja Valon kaupungin välillä on selvästi havaittava etäisyys, joka on muutakin kuin maantieteellinen välimatka. Pimeä maa tiukkoine sukupuolirooleineen, kieltoineen ja tabuineen on vuosisatojen päässä vapaamielisestä Valon kaupungista. Valon kaupungissa voi aistia lopun ajan tunnelman, surumielisyyden kauniin kaupungin tuhoutumisen takia, korruptoituneisuuden ja arvojen rappion. Lähellä loppua ollaan myös konkreettisesti: kaupunki alkaa tuhoutua, ja asukkaiden on alettava suunnitella pakoa. Viimeisessä luvussa päähenkilön tuho samastuu kaupungin tuhoon.

Thara ulottaa matkansa yhä kauemmaksi pohjoiseen, ja joka kerta hän varautuu siihen, että solan läpi palatessaan näkee alhaalla Valon kaupungin rauniot. Omaa hajoamistaan hän ei pelkää. (PM, 269.)

Valon kaupungin tuho saa Tharan ajattelemaan omaa kuolemaansa. Thara näkee kuoleman nimenomaan hajoamisena. Kun yksilöllisyyden tuottavaa yhteisöä ei ole, yksilön identiteetti on vaarassa hajota.

## 5. Päättäntö

”Ei tästä mitään tule”, Neuvoston johtaja sanoi. ”Tämä ei mahdu muottiin alkuunkaan.” (PM, 9.)

Maarit Verrosen romaani *Pimeästä maasta* keskittyy muotin ja muovaamisen, yhteiskunnan normien ja niiden säätelämän elämän ympärille. Muotit kuvataan pakottavina ja ruhjovina, mutta samaan aikaan ne tuntuvat välttämättömiltä yhteisön elämän kannalta. Yhteisiä sääntöjä ja normeja on oltava, jotta yhteiselämä olisi mahdollista. Kirjallisuudenlajit ovat monessa suhteessa muottien kaltaisia. Niitä on käytetty pakottavina luokkina, yksittäisiä teoksia on ahdettu tiettyihin lajeihin, ja jos ne ovat ylittäneet lajirajat, niitä on pidetty epämuotoisina.

Lajiluokittelusta ankarimmassa muodossaan on luovuttu. Typologinen lajiteoria on korvannut aikaisemman luokittelevan mallin; lajia ei nähdä enää lähtökohtana vaan yhtenä näkökulmana. Eri lajien näkökulmista tarkasteltuna eri piirteet nousevat tekstistä esiin, ja eri lajitulkintojen kautta tutkijalle avautuu mielenkiintoisia näkökulmia. Suurin haaste teosta lajien näkökulmasta tulkittaessa on tasapainottelu luokittelun ja tyypittelyn välillä. On pyrittävä näkemään teoksen yksilölliset piirteet, mutta myös huomattava, missä teos viittaa tietyn lajin konventioihin. On tarkasteltava teosta suhteessa lajiin, mutta vältettävä teoksen tarkastelua vain lajinsa edustajana. Vaikka teoksia ei yritettäisikään pakottaa lajiluokkiin, lajien kautta tarkastelu edellyttää kuitenkin jonkinlaisia yleistyksiä lajiominaisuuksien suhteen. Lajimuotteja tarvitaan, jotta teoksia voidaan suhteuttaa toisiinsa. Epämääräiset kohdat saattavat tarkentua ja saada merkityksen eri lajin näkökulmasta tarkasteltuna. Tässä työssä olen nimenomaan pyrkinyt osoittamaan, että *Pimeästä maasta* ei sovi yhteen muottiin, määrity yhden lajiluokittelun kautta. Sen moniulotteisuus paljastuu juuri useampien lajien kautta tulkittaessa.

Alussa esittelemäni teoriatausta on kulkenut työssäni taustalla vaikuttaen. Fowlerin ajatukset lajipiirteistä, joita yksittäiset teokset käyttävät valikoiden, ovat pohjana hypoteesilleni lajien risteämisestä Verrosen teoksessa. Genetten teoria

arkkitekstuaalisuudesta on auttanut osaltaan hahmottamaan teoksen suhteita eri lajeihin. Jaussin teoria on tuonut tutkimukseen mukaan lukijan, jonka lukemisprosessia olen pyrkinyt hahmottamaan lajin määrittämisen yhteydessä. Rabinowitzin teoria on hyödyllinen tekstivihjeiden yksityiskohtaisessa luennassa ja niiden merkitysten pohtimisessa tulkinnan syntymisen kannalta. Bahtinin kronotoopin käsitteessä yhdistyvät ajallisuus ja paikallisuus. Kronotooppisuuden kautta mahdollistuu kahden lajin – kehitysromaanin ja vaellusromaanin – rinnakkaisuuden tutkiminen Verrosen teoksessa.

*Pimeästä maasta* on kirjastoluokituksessa sijoitettu fantasiakirjallisuuden hyllyyn, mutta minkälainen fantasiateos on kyseessä? *Pimeästä maasta* muodostaa kokonaisen ja ehjän fantasiamaailman, joka rakentuu vain muutaman fantasiaelementin varaan. Ainoita selkeitä fantasiaelementtejä teoksessa ovat olentojen ruumiinrakenne ja siihen liittyvä kehon muovaaminen ja sukupuoli. Nämä fantasiaelementit ovat kuitenkin teoksessa niin keskeisellä sijalla, että teos kääntyy niiden kautta fantasiaksi. Fantasian ja realismin vuorottelu toimii romaanissa molempien eduksi. Realistisen kerronnan keskellä viittaukset fantasiaelementteihin toimivat efekteinä kiinnittäen huomion itseensä. Samalla kun niiden merkitys korostuu, muodostuu myös kysymys niiden merkityksestä. Mitä ruumiin muokkaaminen tarkoittaa? Mikä sukupuoli-merkitys on? Fantasiaelementit ohjaavat tulkintaa vertauskuvalliselle tasolle, koska fantasiatulkinnan kautta nämä kysymykset eivät saa vastausta.

Vertauskuvallisen tulkinnan kautta muotti vertautuu yhteisön normeihin. Kun muotti tulkitaan vertauskuvallisena elementtinä, muutkin teoksen osat alkavat näyttää vertauskuvallisilta ja tukea allegorista tulkintaa. Ruumiin muokkaaminen vertautuu siten myönnetyksiin, joita yksilö joutuu tekemään yhteisöön sopeutuakseen. Sukupuolittomuus taas kyseenalaistaa sukupuolen merkityksen yksilön määrittäjänä ja kääntää samalla huomion lukijan tarpeeseen määrittellä päähenkilön sukupuoli. Allegorinen luenta avaa uusia merkityksiä myös teoksen kolmelle yhteiskunnalle – Pimeälle maalle, Kalastajien kylälle ja Valon kaupungille. Niiden piirteet luonnostelevat kolme eri aikatasoilla sijaitsevaa yhteiskuntaa. Pimeä maa vertautuu tiukan yhteisöelämänsä perusteella esimoderniin yhteiskuntaan. Työkeskeinen Kalastajien kylä kuvaa modernia yhteiskuntaa, ja individualistinen Valon kaupunki rinnastuu

postmoderniin yhteiskuntaan. Päähenkilön vaellus muodostuu tästä näkökulmasta kuvaukseksi yksilön ja yhteisön suhteesta eri aikojen yhteiskunnissa. Yhteiskunnan ja yksilön vaiheet kulkevat käsi kädessä ja muodostavat teoksen rungon. Teoksessa kuljetaan eri aikakausien yhteiskuntien kautta asteittain kohti yksilön itsenäisyyttä suhteessa yhteisöön. Mikään yhteiskunta ei kuitenkaan tuo tullessaan ratkaisua yksilön ja yhteisön ristiriitaiseen suhteeseen eikä yhteiskunnan muutos näyttäyty positiiviseksi mielletävänä kehityksenä. Vertautuessaan reaaliseen yhteiskuntaan allegoria muuttuu yhteiskuntakriittiseksi: mikään yhteisö ei ole yksilön kannalta ongelmaton.

Vaellus on teoksessa tärkeässä osassa päähenkilön ja yhteiskunnan kehityksen rytmittäjänä. Yhteiskunnan kehityksen rinnalla kulkee myös tarina päähenkilön kehityksestä. Päähenkilön vaeltaessa eri yhteiskunnat vertautuvat toisiinsa hänen näkökulmansa kautta. Päähenkilön vaellus Pimeästä maasta Kalastajien kylän kautta Valon kaupunkiin muodostuu kertomukseksi siitä, miten päähenkilö etsii omaa paikkaansa, ja miten hän erilaisten identiteettikokeilujen jälkeen hyväksyy itsensä yhteisön ulkopuolella. Vaellus on siis myös etsintää; päähenkilö etsii täydellistä yhteiskuntaa mutta löytää sen sijaan oman identiteettinsä. Päähenkilö etsii paikkaa, jossa hän saisi olla oma itsensä ja löytääkin sellaisen lopulta – yksinäisyydestä. *Pimeästä maasta* kertoo päähenkilön kehityksestä, mutta sen voi nähdä myös yleisemmällä tasolla: yksilön ja yhteisön suhteen kehitystä käsittelevänä romaanina. Päähenkilö edustaa yksilöä ja yksilön kautta kuvattuna eri aikatasojen yhteiskunnat näyttävät pimeämmän puolensa.

Verrosen teoksen tutkimisen kannalta haasteeksi muodostui lajien käsittely erillään toisistaan. Yksittäisestä teoksen ilmentämästä lajista on vaikea puhua viittaamatta toisiin lajeihin. Tämä tietenkin vain osoittaa, miten tiiviisti lajit liittyvät toisiinsa teoksessa. Toisaalta tämä lajien päällekkäisyys on juuri tutkimukseni avainsana, toisaalta se aiheuttaa myös tiettyjen teemojen päällekkäisyyttä käsittelyssä. Varsinkin teoksen alun käsittely toistuu, kun pyrin selvittämään, mihin suuntiin ensimmäiset lauseet voivat lukijaa johdattaa.

Lajit ovat teoksessa rinnakkain, ristikkäin ja päällekkäin. Fantasiakirjallisuus raottaa verhoa allegoriseen tulkintaan ja allegorisuus taas paljastaa teoksen

yhteiskuntakriittisyyden. Näiden rinnalla kulkee vaellusromaanin juonne, joka puolestaan rytmittää kuvausta yksilön ja yhteisön kehityksestä. Teoksessa risteilevät lajit osoittavat sen moniulotteisuutta ja muistuttavat siitä, että kirjallinen teos ei pysähdy yhteen tulkintaan.

Tässä tutkimuksessa olen sivunnut ohimennen aiheita, joihin voisi perehtyä enemmänkin. Tällainen aihe on esimerkiksi teoksen romanttinen luontokäsitys. Luonnon paremmuus yhteisöelämään nähden tulee ilmi ensimmäisen kerran, kun Ulthyraja pakenee Pimeästä maasta tundralle. Teoksen myöhemmissäkin vaiheissa on erotettavissa selvä kontrasti rajoittavan yhteisöelämän ja vapaan luonnossa vaeltamisen välillä. Yhteisöt kuvataan rappeutuneina, mutta luonto on puhdas ja viaton.

## Lähteet

### Tutkimuskohde:

Verronen, Maarit (1995) *Pimeästä maasta*. Helsinki: Kirjayhtymä.

### Tutkimuskirjallisuus:

Aalto, Minna (2000) *Vapauden ja velvollisuuden ristiriita: kehitysromaanin mahdollisuudet 1890-luvun lopun ja 1900-luvun alun naiskirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Alanko, Outi (2003) ”Lukijasta lukemiseen, tulkinnasta elämykseen: lukijan käsite kirjallisuudentutkimuksessa.” Teoksessa Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Bahtin, Mihail (1979) *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Alkuteos *Voprosy literatury i estetiki*. Suom. Kerttu Kyhälä-Juntunen ja Veikko Airola. Moskova: Kustannusliike Progress.

Bakhtin, Mihail (1987) “The Bildungsroman and Its Significance in the History of Realism (Toward a Historical Typology of the Novel)”. Teoksessa *Speech Genres and Other Late Essays*. Alkuteos *Éstetika slovesnogo tvorchestva*. Transl. by Vern W. McGee. Austin, Texas: University of Texas Press.

Brax, Klaus (2001) “Imitaatiosta kommunikaatioon – laji kirjallisuudentutkimuksessa.” Teoksessa Outi Alanko & Tiina Käkelä-Puumala (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Broderick, Damien (1995) *Reading by Starlight: Postmodern Science Fiction*. London: Routledge.

Calinescu, Matei (1987) *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham: Duke University Press.

Christ, Carol P. (1980) *Diving Deep and Surfacing. Women Writers on Spiritual Quest*. Boston: Beacon Press.

Elovaara, Raili (1992) ”Olen tyhjä huone.” *Tutkielma sanataiteen metaforista ja symboleista*. Helsinki: Yliopistopaino.

Eskola, Kanerva (2006) ”Maarit Verronen.” Teoksessa Sisättö, Vesa & Jerrman, Toni (toim.) *Kotimaisia tieteis- ja fantasiakirjailijoita*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

Fowler, Alastair (1982) *Kinds of literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. New York: Oxford University Press.

Fornäs, Johan (1998) *Kulttuuriteoria. Myöhäismodernin ulottuvuuksia*. Suom. Virpi Blom, Kaarina Hazard, Juha Herkman ja Mikko Lehtonen. Tampere: Vastapaino. Alkuteos *Cultural Theory and Late Modernity* (1995) Lontoo: Sage Publications of London.

Frow, John (2005) *Genre*. London: Routledge.

Grünn, Karl (2003) ”Maarit Verronen.” Teoksessa Ismo Loivamaa (toim.) *Kotimaisia nykykertojia 1–2*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

Hautamäki, Antti (1996) ”Individualismi on humanismia.” Teoksessa Antti Hautamäki; Eerik Lagerspetz, Juha Sihvola, Juha Siltala ja Jarmo Tarkki (toim.) *Yksilö modernin murroksessa*. Helsinki: Gaudeamus.

Hiilos, Hannu (1990) ”Modernin fantasian maailmat. Kirjallisuudentutkimuksen näkökulmia.” *Kulttuuritutkimus* 1990/1. 25–34.

Hirsjärvi, Irma (1992) *Ursula K. Le Guinin The dispossessed – feministinen utopia venäläisen anarkistiteoreetikko Pjotr Kropotkinin malliin*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Hirsjärvi, Irma (2005) ”Scifi, aktivismia kirjallisuudessa.” Teoksessa Susanna Paasonen (toim.) *Aktivismi. Verkostoja, järjestöjä ja arjen taitoja*. Jyväskylän yliopisto: Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja.

Hosiaislouma, Yrjö (2003) *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.

Hume, Kathryn (1984) *Fantasy and Mimesis. Responses to Reality in Western Literature*. New York: Methuen.

Ihonen, Markku (2000) *Kaunokirjallisuus yhteiskunnallisen puheen muotona*. <http://www.uta.fi/~tlmaih/Jutut2/kirjpuhe.htm>. 11.3.2008 (Alustus seminaarissa ”Kaiken voi sanoa toisinkin. Kirjallisuus kohtaa sosiaalipolitiikan, sosiaalityön ja sosiaaliset ongelmat”. Tampereen Yliopistossa 31.3.2000)

Jackson, Rosemary (1981) *Fantasy: the Literature of Subversion*. London: Routledge.

Jauss, Hans Robert (1989) ”Kirjallisuushistoria kirjallisuustieteen haasteena.” Teoksessa Nevala, Maria-Liisa (toim.) 1989 *Kirjallisuudentutkimuksen menetelmiä*. Alkuperäinen artikkeli ”Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft”. Teoksessa (1970) *Literaturgeschichte als Provokation*. Käännös Maria-Liisa Nevala. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Jääskeläinen, Pasi Ilmari (2008) ”Reaalifantasian syvin olemus.” <<http://pazi.vuodatus.net/blog/292798>>. 21.3.2008



Kantokorpi, Mervi (2001) ”Kylmän saaren ytimessä.” Kirjallisuusarvostelu Maarit Verrosen teoksesta *Kylmien saarten soturi* (2001) julkaistu Helsingin Sanomissa 26.7.2001.

Karkama, Pertti (1994) *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Keskinen, Mikko (1991) ”Tulkinnan allegorisointi John Updiken romaanissa *Rabbit Redux*.” Teoksessa Markku Ihonen (toim.) *Miten valehdellaan*. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 45. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Ketolainen, Riikka (1998) ”Fantastisen ja realistisen kerronnan vaihtelu ja fantasian kielellistyminen Maarit Verrosen novelleissa ”Ahaggarilaiset”, ”Autiotalo” ja ”Tyypit”.” Teoksessa Sinikka Tuohimaa, Nina Työlähti ja Ilmari Leppihalme (toim.) *Jäiset laakerit. Artikkeleita pohjoisista naiskirjailijoista*. Oulu: Oulun yliopisto.

Lehtonen, Tuomas M. S. (1991) ”Metafora, allegoria ja tulkinta. Retorisesta traditiosta Augustinuksen hermeneutiikkaan.” Teoksessa Markku Ihonen (toim.) *Miten valehdellaan*. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 45. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Lyytikäinen, Pirjo (1991a) ”Allegoria ja modernismi.” Teoksessa Markku Ihonen (toim.) 1991 *Miten valehdellaan. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 45*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Lyytikäinen, Pirjo (1991b) ”Palimpstetit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan. Ahon *Papin rouvan* intertekstuaalisuus.” Teoksessa Auli Viikari (toim.) *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovellutuksia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Lyytikäinen, Pirjo (2005) ”Esipuhe. Lajit kirjallisuudessa.” Teoksessa Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummi ja Päivi Koivisto (toim.) *Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Lyytikäinen, Pirjo (2006) ”Rajat ja rajojen ylitykset. Laji kirjallisuudessa ja kirjallisuudentutkimuksessa.” Teoksessa Anne Mäntynen, Susanna Shore ja Anna Solin (toim.) *Genre – tekstilaji*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Mikkonen, Kai (2001) ”Lukeminen tulkintana.” Teoksessa Outi Alanko & Tiina Käkelä-Puumala (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Nikolajeva, Maria (1988) *The Magic Code: the Use of Magical Patterns in Fantasy for Children*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.

Ovidius Naso, Publius (1997) *Muodonmuutoksia*. Latinankielinen alkuteos *Metamorphoseon Libri I–XV* ilmestynyt 8 jaa. Suom. Alpo Rönty. Helsinki: WSOY.

Palin, Eino (1991) ”Bahtin kehitysromaanin tutkijana.” Teoksessa Anu Koivunen, Hannu Riikonen ja Jari Selenius (toim.): *Bahtin-boomi!* Turku: Turun yliopisto, Taiteiden tutkimuksen laitos.

*Raamattu* (1992) Helsinki: Suomen Piipäseura.

Rabinowitz, Peter J. (1987) *Before Reading. Narrative Conventions and the Politics of Interpretation.* New York: Cornell University Press.

Rossi, Riikka (2005) ”Vaaralla ja Elsa naturalistisina romaaneina. Laji arkkitekstuaalisena mallina.” Teoksessa Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummi ja Päivi Koivisto (toim.) *Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Saariluoma, Liisa (2000) ”Johdanto: myytit klassisessa ja modernissa kirjallisuudessa.” Teoksessa Liisa Saariluoma (toim.) *Keijujen kuningas ja musta Akhilleus. Myytit modernissa kirjallisuudessa.* Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Segers, Rien T. (1985) *Kirja ja lukija. Johdatusta kirjallisuudentutkimuksen uuteen suuntaukseen.* Alkuteos *Het lezen van literatuur.* Suom. Lili Ahonen. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Siltala, Juha (1996) ”Yksilöllisyyden historialliset ja psykologiset ehdot.” Teoksessa Antti Hautamäki, Eerik Lagerspetz, Juha Sihvola, Juha Siltala, Jarmo Tarkki (toim.) *Yksilö modernin murroksessa.* Helsinki: Gaudeamus.

Sinisalo, Johanna (2004) ”Fantasia lajityyppinä ja kirjailijan työvälineenä.” Teoksessa Kristian Blomberg, Irma Hirsjärvi ja Urpo Kovala (toim.) *Fantasian monet maailmat.* Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu oy.

Tereska-Korhonen, Marja (1999) *Yksilöllisyyden ongelma Maarit Verrosen fantasiaromaanissa Pimeästä maasta.* Pro gradu -tutkielma. Turku: Turun yliopisto.

Timmerman, John H. (1983) *Other Worlds: The Fantasy Genre.* Bowling Green, OH: Bowling Green State University Popular Press.

Tuunainen, Eija (1996) *Toinen tapa tulkita todellisuutta. Fantasiasta Maarit Verrosen teoksissa Älä maksa lautturille, Yksinäinen vuori ja Viimeinen lapsitähti.* Pro gradu -tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Wienker-Piepho, Sabine (2004) ”Kansantarinat ja folklore fantasian maaperänä.” Suom. Urpo Kovala. Teoksessa Kristian Blomberg, Irma Hirsjärvi ja Urpo Kovala (toim.) *Fantasian monet maailmat.* Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy.

Virtanen, Reijo (1993) ”Fantasiasta satiirin välineenä.” Teoksessa Kuusisto, Pekka (toim.) *Narnia ja ympäröivät maat. Fantasia kirjallisuuden lajina.* Oulu: Oulun Yliopisto.