

Fiktiivisen tekijähahmon roolit ja leikki maailmojen välisellä rajalla

Lemony Snicketin *Surkeiden sattumusten sarjassa*

”Valitettavasti minun täytyy kertoa sinulle, että käsissäsi on erittäin epämiellyttävä kirja.”

Isla Parkkola

Kandidaatintutkielma

Kirjallisuus

Musiikin, taiteen ja kulttuurin

tutkimuksen laitos

Kevät 2017

Jyväskylän yliopisto

Ohjaaja: Risto Niemi-Pynttari

Opponentti: Jasmine Poikela

Synkeä sisällysluettelo

| | | |
|----------|--|-----------|
| 1 | Joutava johdanto | 1 |
| 2 | Ahdistava aineisto, tärisyttävä teoriatausta | 3 |
| | 2.1 <i>Lemony Snicket, Surkeiden sattumusten sarja ja Luikurin liuku</i> | 3 |
| | 2.2 <i>Fiktiivisen maailman rakentuminen ja kerronnan analyysi</i> | 5 |
| | 2.4 <i>Periteksti ja epiteksti</i> | 7 |
| 3 | Valheellinen, vilpitön vaikuttaja – Snicketin roolit ja maailman rakentuminen | 9 |
| | 3.1 <i>Kertoja kahden maailman rajalla</i> | 9 |
| | 3.1.1 <i>Kerronnan taso, kertojan etäisyys kerrotusta ja kaikkitietävyyden ongelma</i> | 9 |
| | 3.1.2 <i>Kerronnan keinot ja kytkökset</i> | 12 |
| | 3.2 <i>Fiktiivinen tutkija ja tutkimusprosessin mahdottomuuden mahdollisuus</i> | 15 |
| | 3.3 <i>Näkökulmien erottamattomuus</i> | 17 |
| 4 | Maailmojen myllertäjä – Lemony ja leikki kahden maailman välisellä rajalla | 19 |
| | 4.1 <i>Objektin kerronnallisuus ja maailmojen välisen rajan hämärtyminen</i> | 19 |
| | 4.2 <i>Transmediaalisuus maailmojen rajat ylittävänä toimintana</i> | 21 |
| 5 | Puiseva päätäntö | 24 |
| | Lohduton lähdeluettelo | 26 |
| | Luotaantyytävät liitteet | 28 |

1 JOUTAVA JOHDANTO

Surkeiden sattumusten sarja (*A Series of Unfortunate Events* 1999–2006, suom. 2001–2007)¹ on lapsille suunnattu kirjasarja, jonka kaikkien kolmentoista osan kanteen painettu kirjailijan nimi, Lemony Snicket, kuuluu fiktiiviselle henkilölle. Niin Snicket kuin sarjakin ovat Daniel Handler -nimisen materiaalisen tekijän tuotosta, mutta itse kirjoista tämä ei käy ilmi. Snicket ei kuitenkaan ole vain Handlerin salanimi. Lisäksi hän on kirjojen kertoja ja henkilöahmo niiden maailmassa. Erityisen Snicketin roolista tekee se, että *Sarjan* annetaan ymmärtää perustuvan hänen tutkimustyölleen: kirjat ovat fiktiivisiä tutkimusraportteja kolmen orpolapsen epäonnisesta elämästä. Snicket siis on paitsi kertoja myös fiktiivinen tutkija. Illuusio korostuu narratiivin lisäksi teosten paratekstuaalisissa ominaisuuksissa. Kirjat kuuluvat meidän maailmaamme mutta imitoivat fiktiivisen maailman objekteja. Todellinen tekijä jättäytyy niissä näkymättömäksi taustavaikuttajaksi ja esiintyy myös *Sarjan* ulkopuolisessa maailmassa Snicketin edustajana, ei Snicketinä itsenään. Useimmista fiktiivisistä henkilöistä poiketen Snicket sekä vaikuttaa kirjojen ulkomuotoon että saa tekijän toiminnan kautta jonkinlaisen olomuodon myös niiden ulkopuolella.

Erittelen kandidaatintutkielmassani fiktiivisen tekijähahmon kerronnallisia funktioita ja pohdin, kuinka hahmo rakentaa omaa fiktiivistä maailmaansa sekä sen sisältä käsin että vuorovaikutuksessa materiaalisen maailman² kanssa. Tutkimuskysymyksiäni ovat, kuinka Lemony Snicketin toiminta kertojana ja tutkijana rakentaa *Surkeiden sattumusten sarjan* maailmaa ja millä tavoin *Sarjassa* leikitellään fiktiivisen ja materiaalisen maailman välisellä rajalla. Toisto on *Sarjalle* tyypillistä ja kaikissa kirjoissa käytetään samantapaisia kerronnallisia rakenteita. Olen siis päättänyt keskittyä analyysissäni sarjan kymmenenteen osaan *Luikurin liuku* (= LL, *The Slippery Slope* 2003, suom. 2005a), jossa kertomuksen palaset ovat asettuneet jo kutakuinkin kohdalleen ja Snicketin rooli selkiytynyt lukijalle. Koska tutkimukseni koskee kirjasarjaa, ei rajaus kuitenkaan ole kiveen hakattu, vaan huomioin sarjan samalla myös kokonaisuutena.

Sarjan ensimmäisillä sivuilla kerrotaan, kuinka Violet, Klaus ja Sunny Baudelaire saavat kuulla vanhempiansa menehtyneen salaperäisessä tulipalossa. Tästä eteenpäin heidän elämänsä on yhtä alamäkeä. Ensimmäisessä kirjassa *Ankea alku* (2001a) sisarukset adoptoi ilkeä kreivi Olaf, joka havittelee Baudelairen vanhempien jälkeensä jättämää omaisuutta, eikä välitä lapsista

¹ Viitataan sarjaan tästä eteenpäin myös lyhenteellä *Sarja*.

² Puhun materiaalisesta maailmasta todellisen tai reaalisen maailman sijaan välttyäkseni asettamasta maailmoja hierarkkiseen suhteeseen. Materiaalisuudella viitataan siis yksinkertaisesti meitä ympäröivän maailman luonteeseen konkreettisenä, käsin kosketettavana entiteettinä, jollaisena se poikkeaa fiktiivisistä maailmoista.

pätkääkään. Seuraavissa kahdessatoista osassa orvot poukkoilevat paikasta toiseen ja huoltajalta toiselle kreivi Olaf kintereillään.

Sarja suorastaan mässäilee päähenkilöidensä kärsimyksellä, mistä Snicket (2001a, 9) varoittaa lukijaa heti kättelyssä: ”Tässä kirjassa ei ole onnellista loppua, ei onnellista alkua ja vain vähän onnellisia tapahtumia keskellä.” Snicketin hahmolla on *Sarjassa* näkyvä osa aina ankeasta alusta lohduttomaan loppuun saakka. Fiktiivisenä tutkijana hän korostaa kertomansa todenmukaisuutta kuvaamalla tapoja, joilla hän orpojen vaiheita tutkii ja paikkoja, joista käsin hän tutkimustaan toteuttaa. Pikkuhiljaa sarjan edetessä – melkein kuin ohimennen mutta silti tarkoituksellisen itsetarkoituksellisesti – Snicket valottaa lukijalle omaa rooliaan fiktiivisessä maailmassa ja osana niitä tapahtumia, joihin Baudelairen lasten tarina kytkeytyy. Samalla hän puhuttelee lukijaa kuin myös tämä olisi osa *Sarjan* fiktiivistä maailmaa.

Jaan tutkielmani kahteen analyysilukuun, joista ensimmäisessä (luku 3) tarkastelen Snicketin kahtalaista roolia kertojana ja tutkijana ja analysoin näiden roolien merkitystä fiktiivisen maailman rakentumisen näkökulmasta. Hypoteesini on, että Snicketin hahmo suhteutuu fiktiiviseen ja materiaaliseen maailmaan eri tavoin kertojan ja tutkijan rooleistaan käsin ja on tällöin tulkittavissa samaan aikaan sekä kertojahahmona kahden maailman välillä että tutkijana, jolle *Sarjan* maailma on totta ja sen tapahtumat todellisia. Toisessa analyysiluvussa (luku 4) tarkastelen tapoja, joilla *Sarja* leikittelee fiktiivisen ja materiaalisen maailman välisellä rajalla varsinaisen narratiivin ulkopuolisten, paratekstuaalisten ominaisuuksiensa kautta. Tutkin siis sitä, kuinka parateksti tukee narratiivia fiktiivisen maailman rakentamisessa ja millaisia kytköksiä se luo kahden maailman välille. Parateksteihin luen sekä *peritekstit*, eli kannen, takakannen ja kirjailijan kuvauksen kaltaiset fyysisen kirjan piirteet, että objektin ulkopuolelle jäävät *epitekstit*, kuten Snicketin kotisivut ja todellisen tekijän julkiset esiintymiset (Genette 2002, 21, 346). Kummatkin nousevat tutkielmassani keskeisiksi tarkastellessani *Luikurin liukua* kerronnallisena objektina ja pureutuessani fiktiivisen ja materiaalisen tekijän väliseen suhteeseen.

Esitän, että tekijähahmon fiktiivisyys kantaa *Sarjan* maailman rakentamisessa useita kerronnallisia funktioita, mikä puolestaan avaa ovia monille tulkinnoille. Erilaisten tulkintojen ei tarvitse sulkea toisiaan pois vaan niiden voi ajatella tukevan toistensa olemassaoloa ja rakentavan sarjan fiktiivistä maailmaa yhdessä. Merkitykset eivät synny ainoastaan narratiivin välityksellä, vaan Snicketin tekijyys rakentuu yhteydessä kirjojen paratekstuaalisiin ominaisuuksiin. *Sarjan* epitekstejä ja niiden merkitystä tarkastelemalla tuon aiheeni käsittelyyn transmediaalisen tason, joka osaltaan kyseenalaistaa jyrkkää vastakkainasettelua materiaalisen maailman ja fiktiivisten maailmojen välillä. Näenkin, että *Surkeiden sattumusten sarjan* omaperäinen kertojaratkaisu mahdollistaa maailmojen välisten kytkösten tarkastelun mielenkiintoisesta, tuoreesta näkökulmasta.

2 AHDISTAVA AINEISTO, TÄRISYTTÄVÄ TEORIATAUSTA

2.1 Lemony Snicket, *Surkeiden sattumusten sarja* ja *Luikurin liuku*

Analysoin tutkielmassani ennen kaikkea *Surkeiden sattumusten sarjan* kymmenettä osaa *Luikurin liukua*. Lähilukuun olen valinnut kohtia, joissa Snicket tuo esiin itseään ja tutkimusprosessiaan sekä kohtia, joissa hän puhuttelee teoksen lukijaa. Fyysisen teoksen paratekstuaalisista ominaisuuksista nostan tarkastelun alle esimerkiksi kannen ja takakannen sekä kirjailijan ja kuvittajan kuvaukset.³ En kuitenkaan näe mielekkääksi irrottaa yksittäistä teosta koko sarjan kontekstista vaan huomioin kirjan tutkielmassani osana kokonaisuutta. Rajaus *Luikurin liukuun* näkyy selkeimmillään tekstiesimerkeissä ja fyysistä teosta koskevassa analyysissä, mutta nostan esiin esimerkkejä myös *Luikurin liu'un* ulkopuolelta, kuten muista sarjan osista ja Snicketin kotisivuilta. Käytän analyysissäni Marja Helanen-Ahtolan suomennosta Snicketin teoksesta, sillä hahmon toiminta näyttäytyy kutakuinkin samanlaisena kielestä riippumatta, eikä tutkielmani siis vaadi taustalleen englanninkielistä alkuteosta.

Akateemisessa kontekstissa *Surkeiden sattumusten sarja* on jäänyt varsin vähälle huomiolle (Barton 2012, 18). Jonkin verran kirjojen pohjalta tehtyä tutkimusta kuitenkin löytyy. Esimerkiksi Julie Anastasia Barton (2012) käsittelee *Sarjaa* väitöskirjassaan *From The Bad Beginning to An Elusive End: Knowledge and Power in Lemony Snicket's A Series of Unfortunate Events*. Tutkimus keskittyy muun muassa tapoihin, joilla kirjoissa rikotaan perinteisiä valtarakenteita aikuistekijän ja lapsilukijan välillä osallistamalla lukijaa tiedon aktiiviseen käsittelemiseen ja tuottamiseen. Tutkimuksen ote on varsin pedagoginen: Barton esittää tekstin hyödyntävän erilaisia kerronnallisia keinoja ”opettaakseen lukijaa opettamaan itseään”. (Barton 2, 7–9.) Väitöskirjan lisäksi Snicketin kirjojen pohjalta kirjoitettuja tieteellisiä artikkeleita on julkaistu erityisesti lastenkirjallisuuden tutkimukseen keskittyvissä artikkelikokoelmissa ja aikakausjulkaisuissa (ks. esim. Langbauer 2007, Magnusson 2012, Pugh 2008). Suomenkielistä tutkimusta *Sarjasta* ei ole tehty, mutta Veera Taipale (2016, 7) käsittelee kirjojen kolmea lapsipäähenkilöä englannin kielen pro gradu -tutkielmassaan.

Snicketin rooli *Sarjan* kertojana elää sitä mukaa kuin tämän asema sen fiktiivisessä maailmassa hahmottuu. Samalla myös itse kirjat muuttuvat yksinkertaisista, samaa kaavaa toistavista episodeista monimutkaiseksi salaperäisyyksien verkostoksi, jossa jokainen ratkennut kysymys synnyttää joukon uusia. Barton (2012, 10–11) havainnollistaa tätä muutosta jakamalla *Sarjan* kahteen puoliskoon. Ensimmäiset seitsemän kirjaa lähtevät liikkeelle asetelmasta, jossa

³ Ks. liitteet

Baudelairien orvot päätyvät uuden, yhä epäpätevämmän holhoojan huostaan ja saavat ennen pitkää vastaansa valeasuun sonnustautuneen kreivi Olafin, jolla on uusi suunnitelma heidän omaisuutensa anastamiseksi. Ensimmäiset kirjat käsittelevätkin pääasiassa sitä, kuinka orvot hyödyntävät Violetin keksijäntaitoja, Klausin kirjaviisautta ja Sunnyn poikkeuksellisen teräviä hampaita päänsä menoksi kyhätyn juonen ratkaisemiseksi vain päätyäkseen lopulta takaisin lähtöpisteeseen: Olaf pakenee rikospaikalta, orvot saavat uuden kodin ja epäonninen sykli alkaa alusta.

Seitsemännen osan *Kelvoton kylä* (2004c) lopulla tuttu kaava kuitenkin särkyä (Barton 2012, 11). Olaf lavastaa kuolemansa, ja orvot joutuvat pakenemaan virkavaltaa kreivin murhasta syytettyinä. Aikuisten rooli orpojen tukijoina näyttäytyy kyseenalaisena koko sarjan ajan, mutta kahdeksannesta osasta *Painajaisten parantola* (2004d) alkaen Baudelairien lapset ovat entistä selkeämmin oman onnensa nojassa. Samalla ensimmäisten kirjojen asetelma kääntyy pääläelleen. Olaf voi nyt toimia vapaasti osana yhteiskuntaa, mutta Violet, Klaus ja Sunny joutuvat turvautumaan valeasuihin piileskelläkseen niin Olafin kätyreiltä kuin poliisivoimiltakin (Barton 2012, 11). *Sarjan* toisella puoliskolla kirjojen fokus siirtyy yksittäisten juonittelujen selvittelystä laajempaan skaalaan, kun selviää, että orpoja kohdanneen surkeiden sattumusten sarjan taustalla piilee V.P.K.-niminen salajärjestö, johon myös Baudelairien vanhempien, kreivi Olafin ja Lemony Snicketin – kuinkas muutenkaan – kohtalot kytkeytyvät.

Bartonin mukaan Snicketin kerronnassa tapahtuu selkeä muutos sarjan toiselle puoliskolle siirryttäessä. Ensimmäisellä puoliskolla Snicket toimii lastenkirjallisuuden tyypillisesti suosiman kertojamallin mukaan kaikkietävänä, itsevarmana ja autoritaarisena, mutta kerronta monimutkaistuu sarjan jälkimmäisellä puoliskolla. (Barton 2012, 12; ks. Nikolajeva 2004, 167.) Hahmon auktoriteetti asettuu kyseenalaiseksi, kun lukijalle alkaa selvitä, ettei Snicketin kertojanääni kuulukaan ulkopuoliselle tarkkailijalle vaan henkilölle, joka toiminnallaan vaikuttaa sarjan maailmaan (Barton 2012, 71). Barton näkeekin *Surkeiden sattumusten sarjan* ja erityisesti sen jälkimmäisen puoliskon rikkovan Maria Nikolajevan käsitystä lastenkirjallisuuden kerronnan ominaispiirteistä: tarinan fiktiivisyys asetetaan kyseenalaiseksi, kertojanääni paljastetaan epätäydelliseksi ja kielen kyky kuvata maailmaa osoitetaan riittämättömäksi. (Barton 2012, 11–12, ks. Nikolajeva 2004, 167.) Toisaalta myös Nikolajeva (2004, 167) huomauttaa lastenkirjallisuuden kirjon olevan todellisuudessa huomattavasti laajempi kuin mitä hänen erittelemiensä ominaisuuksien perusteella voisi päätellä.

Luikurin liuku poikkeaa muista *Surkeiden sattumusten sarjan* kirjoista siinä suhteessa, että vanhemmat Baudelairien sisarukset, Violet ja Klaus, joutuvat siinä eroon taaperoikäisestä pikkusisarestaan Sunnystä. Sarjan yhdeksännen osan, *Tihutöiden tivolin* (2005a), lopuksi valeasuihin pukeutuneiden orpojen henkilöllisyys paljastuu kreivi Olafille, joka onnistuu palavasta

tivolista paetessaan vangitsemaan Sunnyn ja sysäämään vanhemmat sisarukset irtonaisessa sirkusvaunussa alas vuorenrintettä. *Luikurin liuku* siis alkaa asetelmasta, jossa Violet ja Klaus kiitävät alas ja Sunny roistojoukon vankina ylös Kalmankukkuloiden ”outoa ja ahdistavaa vuorijonoa” (LL, takakansi). Koska lapset liikkuvat kirjassa pääosin erillään, Snicket joutuu tutkijan roolissaan keskittämään huomionsa kahtaalle pyrkiessään antamaan selkeän kuvan kaikkien kolmen sisaruksen vaiheista. Samalla Snicketin tutkimusprosessi asettuu uudella tavalla suurennuslasin alle tämän tuodessa suorasanaisesti esiin tutkimukseensa liittyviä haasteita.

2.2 Fiktiivisen maailman rakentuminen ja kerronnan analyysi

Analysoin kandidaatintutkielmassani *Surkeiden sattumusten sarjan* fiktiivistä tekijähahmoa, Lemony Snicketiä, ja tämän rooleja sarjan maailman rakentumisessa. Käsittelen hahmoa tutkielmani kolmannessa luvussa ensin kertojana (3.1), sitten tutkijana (3.2). Hypoteesini on, että Snicketin roolit suhteutuvat eri tavoin niin fiktiiviseen kuin fiktion ulkopuoliseenkin maailmaan ja luovat siten erilaisia suhteita maailmojen välille. Pohjaan analyysini Hanna-Riikka Roineen (2016, 33, 54) teorialle *maailman sisäpuolisesta* (”world-internal”) ja *maailman ulkopuolisesta* (”world-external”) perspektiivistä⁴ fiktiivisen maailmanrakentamisen tarkastelussa. Maailman sisäpuolinen perspektiivi korostaa fiktiivisen maailman roolia omana mielikuvituksellisena todellisuutenaan, kun maailman ulkopuolinen perspektiivi taas ottaa huomioon sen luonteen taiteellisena tuotoksena: keinotekoisena konstruktiona, jonka elementit palvelevat tiettyä tarkoitusta (Roine 2016, 54).

Sovellan maailman ulkopuolista perspektiiviä Snicketin rooliin kertojana. Kertoja suuntaa huomion kerrottujen tapahtumien lisäksi teoksen fiktiiviseen luonteeseen. Luodessaan suhteita kertojan ja kertomuksen, kertojan ja lukijan sekä lukijan ja kertomuksen välille teos leikittelee kertovilla tasoilla. Näin tehdessään teksti kyseenalaistaa fiktiivisen ja fiktion ulkopuolisen maailman välistä rajaa ja kytkeytyy siten osaltaan modernien itsensä tiedostavien teosten perinteeseen (Rimmon-Kenan, 119). Tutkijan roolia lähestyn maailman sisäpuolisesta perspektiivistä. Koska Snicket on fiktiivinen henkilö, joka tutkii Baudelairin lasten elämää omasta fiktiivisestä maailmastaan käsin, voidaan olettaa, että kirjojen tapahtumat eivät hänen näkökulmastaan ole fiktiivisiä ollenkaan. Tällöin tutkimusprosessin ja siihen liittyvien omituisuuksien perusteella voidaan tehdä päätelmiä fiktiivisen maailman omalakisuuudesta. Maailman sisäpuolisen ja maailman ulkopuolisen perspektiivin käsitteet tarjoavat hyvän pohjan Snicketin roolin tarkastelulle, sillä ne lähestyvät fiktiivisyyttä kahdesta suunnasta, jotka eivät sulje

⁴ Käsitteiden suomennokset Roine 2017, varmistettu sähköpostitse

toisiaan pois vaan tuovat esiin erilaisia puolia niin fiktiivisestä maailmasta kuin sen fiktiivisyydestäkin.

Puhun Snicketistä tutkielmassani kertojana, tutkijana ja fiktiivisenä tekijähahmona. Tekijähahmo käsittää niin kertojan kuin tutkijankin tasot ja rakentuu yhteydessä teoksen paratekstuaalisiin ominaisuuksiin. Pysin tekijähahmon käsitteen avulla erottamaan Snicketin kirjojen materiaalisesta tekijästä, Daniel Handlerista, ja huomioimaan hahmon fiktiivisen luonteen. Handlerista poiketen Snicket on erottamattomasti kytköksissä *Sarjan* fiktiiviseen maailmaan, mikä ei tarkoita sitä, ettei hahmolla samaan aikaan olisi kytköstä myös sarjan ulkopuoliseen, materiaaliseen maailmaan. Perehdyn tähän kaksisuuntaiseen kytkökseen tutkielmassani useista näkökulmista.

Snicketin ja Handlerin välistä suhdetta käsitteellistetään *Sarjaa* koskevassa tutkimuksessa monella tapaa. Pugh (2008, 162) aloittaa artikkelinsa niputtamalla materiaalisen tekijän ja fiktiivisen tekijähahmon yhteen ”Daniel Handler/Lemony Snicketiksi”. Myöhemmin hän puhuu Handlerista kerronnallisia valintoja kommentoidessaan (ks. esim. Pugh 2008, 163, 167) ja Snicketistä henkilöahmona (ks. esim. Pugh 2012, 178). Barton erottaa Snicketin ja Handlerin toisistaan määrittämällä kummallekin oman, erillisen tarkoituksensa: Snicket antaa lukijalle tietoa Baudelairin lasten elämästä Handlerin jakaessa Snicketin tarinaa. Kirjojen todellisena tekijänä Handler on vastuussa tekemistään ratkaisuksista, kuten alluusioiden ja intertekstuaalisten viittausten käytöstä osana tekstiä, kun Snicket puolestaan toimii kirjojen kertojana ja kirjoittaa tarinaansa Handlerin luoman maailman sisäpuolella. (Barton 2012, 12, 15–16). Magnusson (2012, 86–87) liittää Snicketin hahmon muun ohessa Handlerin julkiseen rooliin esittämällä, että fiktiivinen tekijähahmo tarjoaa tekijälle mahdollisuuden irrottautua tietoisesti *Sarjan* markkinoinnista ja kommentoida siten henkilömarkkinointiin ja kirjojen materialistiseen luonteeseen liittyviä kysymyksiä.

Lähestyn Snicketin rooleja narratologisen kirjallisuudentutkimuksen käsitteistön ja tekstilähtöisen kerronnan analyysin pohjalta. Käytän analyysini tukena erityisesti Maria Nikolajevan (2004) teoksessaan *Barnbokens byggklossar* esittelemää kerronnan käsitteistöä, joka pohjaa suurelta osin Gérard Genetten (1990) tunnetuksi tekemään teoriaan. Koska Nikolajeva käsittelee kerrontaa nimenomaan lastenkirjallisuuden viitekehyksessä, hänen esityksensä kertojan roolista soveltuu aineistoni analysoimiseen Genetten alkuperäistä esitystä paremmin. Nikolajeva havainnollistaa käsittelemäänsä termistöä niin lasten- kuin aikuistenkirjallisuudestakin poimituilla tekstiesimerkeillä, mikä tarjoaa vertailupohjaa omalle aineistolleni. *Surkeiden sattumusten sarja* on suunnattu ennen kaikkea lapsilukijoille, mutta esimerkiksi Barton (2012, 2) ja Magnusson (2012, 86) esittävät tutkimuksissaan, että sarjassa sekä irvailaan lastenkirjallisuuden konventioille että

rikotaan niitä. Lastenkirjallisuuden kerronnan teoria tarjoaakin paitsi käsitteistöä tutkielmani taustalle myös kiinnostavan keskustelukumppanin analyysiaineistolleni.

2.4 Periteksti ja epiteksti

Parateksteillä Gérard Genette (2002, 7–8) viittaa teokseen liittyviin mutta varsinaiseen narratiiviin kuulumattomiin teksteihin ja muihin elementteihin, jotka toimivat kynnyksinä tai opasteina itse teokseen. Esimerkiksi kirjan kansi, takakansi, mahdollinen esipuhe ja erilaiset otsikot, kuten kirjan ja lukujen nimet, lukeutuvat tällaisiin, tekstin ulkopuolisiin mutta sitä reunustaviin materiaalsen kirjan piirteisiin. Näitä piirteitä Genette (2002, 21) nimittää *periteksteiksi*. Peritekstien lisäksi paratekstien piiriin kuuluvat *epitekstit*, eli haastattelujen, kritiikkien ja lehtijuttujen kaltaiset kirjoitukset, jotka eivät ole fyysinen osa käsillä olevaa teosta mutta jotka muuten viittaavat siihen (Genette 2002, 346). *Surkeiden sattumusten sarjassa* niin peritekstit kuin epitekstitkin ammentavat kirjojen narratiivista ja kytkeytyvät osaksi sitä (Magnusson 2012, 87). Paratekstuaaliset ominaisuudet rakentavat *Sarjan* fiktiivistä maailmaa siinä missä narratiivikin, joten omistan tutkielmani neljännen pääluvun kokonaisuudessaan niiden tarkastelulle.

Sarjan peritekstit sisältävät tiedonjyväsiä Snicketin tutkimusprosessista ja kirjojen tapahtumapaikoista. Takakansiteksteissä Snicket kehottaa lukijaa jättämään kirjan lukemisen sikseen ja lukemaan jotain muuta, mikä kytkee peritekstin läpi sarjan käytettyihin kerronnallisiin keinoihin. Jokainen kirja alkaa Snicketin omistuskirjoituksella kuolleelle rakastetulleen Beatricelle, jonka rooli *Sarjan* fiktiivisessä maailmassa selviää lukijalle vasta viimeisen osan lopuksi. Omistuskirjoituksessa nimi kuitenkin saa merkityksen jo ennen kuin sitä on narratiivin puolella mainittu sanallakaan. Kirjat päättyvät Snicketin kustannustoimittajalleen lähettämään kirjeeseen, jossa annetaan vihjeitä seuraavan osan miljööstä ja sisällöstä. Vihjeet ovat paitsi tekstuaalisia myös visuaalisia. Esimerkiksi *Luikurin liu'un* loppuun sijoittuva kirje jäljittelee käsin kirjoitettua viestiä, jossa käytetty muste on osittain veden tahrimaa (LL 363, ks. liite 4). Viesti yhdistyy *Sarjan* seuraavaan osaan *Synkkä syöveri* (Snicket 2006a), sillä orvot liikkuvat teoksessa merenalaisessa ympäristössä. Kirjojen tyylipiirteitä hyödynnetään myös *Sarjan* epitekstissä. Snicketin käänteispsykologiaan pohjaava retoriikka on läsnä muun muassa kirjojen markkinoinnissa. Esimerkiksi *Sarjan* ensimmäisen osan ilmaista e-kirjaversiota mainostettiin epätavallisella mainoslauseella: ”My book is free? Lock it up at once!” (Magnusson 2012, 94).

Fiktiivisen ja materiaalsen maailman välisellä rajalla leikkittely näkyy *Sarjan* paratekstissä selkeästi, mihin pureudun tutkielmani neljännessä luvussa. Fyysisenä objektina *Luikurin liuku* on

kiistatta osa materiaalista maailmaa. Samalla se kuitenkin jäljittelee objektia, joka voisi kuulua myös fiktiiviseen maailmaan. Roineen (2016, 77) mukaan kirjan rooli kerronnallisena objektina (”representational artefact”) ei perustu ainoastaan tarinan eteenpäin kuljettamiselle tapahtumista ja henkilöistä kertomalla, vaan sillä voi olla myös muita tarkoitusperiä. Roine käyttää analyysiesimerkinään Jeff VanderMeerin (2001) novellikokoelmaa *City of Saints and Madmen*, jonka toimintaa kerronnallisena objektina hän kuvailee seuraavasti:

City of Saints and Madmen, for example, acts as an artefact in at least two ways. First it acts as a book-as-artefact, containing copious illustrations, most of which comment on or advance the stories. Secondly, it acts as a pure artefact, as several stories are presented as facsimiles of their publications in Ambergris. (Roine 2016, 77.)

Sen lisäksi, että fyysinen teos käsittää esimerkiksi fiktiivisen maailman ymmärtämisen kannalta olennaista tietoa sisältäviä kuvia, näyttäytyy osa kokoelman teksteistä näköispainoksina fiktiivisen maailman, Ambergrisin, julkaisuista. Sama ilmiö näkyy myös Snicketin sarjassa, jossa materiaalsen teoksen piirteet samaan aikaan sekä tukevat *Sarjan* kerrontaa että kiinnittävät lukijan huomion kirjaan juuri sinä objektina, joka se on.

3 VALHEELLINEN, VILPITÖN VAIKUTTAJA – SNICKETIN ROOLIT JA MAAILMAN RAKENTUMINEN

3.1 Kertoja kahden maailman rajalla

Tarkastelen tässä kappaleessa kertojan suhdetta kertomukseen, päähenkilöihin ja lukijaan sekä fiktiivisen maailman sisäistä positiota, johon lukija kerronnan keinoin asetetaan. Kiinnitän siis huomioni pääosin erilaisiin suhteisiin, joita Snicketin kerronta rakentaa teoksen elementtien välille. Vaikka Snicketin analysoiminen kertojana ei nähdäkseni riitä tarjoamaan tyhjentävää kuvausta hahmon roolista *Sarjassa*, on kerronnan erittely hedelmällinen lähtöpiste tutkielmalleni, sillä se havainnollistaa monia fiktiivisen maailman rakentumisen taustalla vaikuttavia yhteyksiä ja toimii pohjana myöhemmälle analyysille.

Kertojana Snicket toimii kahden maailman välissä. Vaikka hän kertoo *Sarjan* tapahtumista fiktiivisen henkilöahmon roolistaan käsin, hän on samalla yhteydessä materiaaliseen lukijaan, joka lukee ja tulkitsee teosta omassa nykyhetkessään, ”tässä-ja-nyt”. Lukija kommunikoi paitsi fiktiivisen maailman myös taiteellisen tuotoksen kanssa, ja samaan aikaan kuin Snicketin kertojanäni kuljettaa Baudelairin lasten tarinaa, se kiinnittää lukijan huomion kerrontaan ja kerronnan keinoihin. (Ks. Roine 2016, 69–70.) Suhteet, joita *Sarjan* kerronnassa luodaan kertojan ja kertomuksen, kertojan ja lukijan sekä lukijan ja kertomuksen välille kytkeytyvät niin fiktiiviseen kuin materiaaliseenkin maailmaan, ja vaikka maailmojen välille on helppo vetää raja, kumpikin niistä on omalla tavallaan läsnä fiktiivisen maailman rakentumisprosessissa. Näkisinkin, ettei maailmoja siksi voi täysin erottaa toisistaan.

3.1.1 Kerronnan taso, kertojan etäisyys kerrotusta ja kaikkietäisyyden ongelma

Lemony Snicket keskeyttää Baudelairin orpojen kertomuksen kerta toisensa jälkeen muun muassa kommentoidakseen kirjojen tapahtumia, verratakseen niitä omiin kokemuksiinsa, avatakseen vaikeiden sanojen merkityksiä ja puhutellakseen lukijaa. Kertojana Snicket on näkyvä – jopa tungetteleva (ks. Nikolajeva 2004, 159). Snicket puhuu itsestään ensimmäisessä persoonassa muttei ole kertomuksensa päähenkilö: sen sijaan hän kertoo kolmen lapsen tarinan. Fiktiivisenä tutkijana⁵ Snicket toimii samalla diegeettisellä tasolla kuin Baudelairin lapset (ks. Nikolajeva 2004, 163; Genette 1990, 228), mitä havainnollistaa varsin konkreettisesti jo se, että niin Snicket kuin

⁵ Palaan Snicketin rooliin tutkijana lähemmin alaluvussa 3.2, mutta otan sen esiin jo nyt havainnollistaakseni kerronnan tasoa ja kertojan etäisyyttä kertomukseen nähden.

Baudelairetkin liikkuvat samoissa fiktiivisen maailman paikoissa, kuten seuraava katkelma *Sarjan* neljännessä osasta osoittaa:

Lähtiessään kohti harmaata ikkunatonta rakennusta lapset tunsivat olevansa valmiit kokeilemaan uutta kotiaan Onnenkantamoisen sahalla, sillä mistä sen koskaan tiesi. Mutta – sydäntäni särkee, kun kerron sinulle tämän – minä tiedän aina. Tiedän, koska olen käynyt Onnenkantamoisen sahalla ja saanut kuulla kaikista niistä kammottavuuksista, joita noille orporaukoille sattui heidän asuessaan lyhyen aikaa sahalla. Tiedän, koska olen jutellut eräiden ihmisten kanssa, jotka asuivat siellä samaan aikaan - -. (Snicket 2003b, 27.)

Snicket voi tutkia Baudelairen lasten elämää vain samalta tasolta heidän kanssaan, joten lienee perusteltua puhua hänestä homodiegeettisenä kertojana (ks. Nikolajeva 2004, 163; Genette 1990, 245).

Näkemyistä puoltaa myös se, että vaikka Snicket ei suoranaisesti esiinny Baudelairen lasten tarinassa, hän on läsnä erinäisissä vihjauksissa ja viittauksissa: ”Baudelairet olivat löytäneet asiapaperin, jossa oli kuva heidän vanhemmistaan seisomassa Jacques Snicketin ja jonkun toisen miehen vieressä (LL, 40).” Myöhemmin lasten vuoristossa kohtaama poika Quigley vahvistaa lukijan epäilykset tuntemattoman miehen henkilöllisyydestä toteamalla tämän olevan mitä luultavimmin Jacquesin veli (LL, 209). Viimeisessä kirjassa vanhimmalle Baudelairelle selviää, minkä nimen hänen vanhempansa olisivat hänelle antaneet, jos hän olisi sattunut syntymään pojaksi: ”’Lemony?’ Violet toisti. ’Olisivatko he antaneet minulle nimeksi Lemony? Mistä he sen keksivät?’ (Snicket 2007, 356.)” Snicketin ja Baudelairen tarinat siis nivoutuvat yhteen, mutteivät kohtaa suoraan.

Myös kertojan etäisyyttä kertomuksesta voidaan havainnollistaa maantieteelliseen sijaintiin viittaamalla, sillä vaikka Snicket liikkuu siellä missä orvotkin, hän on aina heidän jäljessään: ”Kunpa olisin voinut olla sahalla, kun Baudelairet viipyivät siellä, sillä he eivät tienneet. Kunpa olisin voinut kertoa heille tietoni - -. (Snicket 2003b, 28.)” Snicket siis kertoo lasten tarinan välimatkan päästä toimien näin ekstradiegeettis-homodiegeettisenä kertojana (ks. Nikolajeva 2004, 164; Genette 1990, 248).

Sarjan kerronnassa on monia piirteitä, joiden perusteella Snicketiä olisi helppo pitää varsin perinteisenä kaikkitietävänä kertojana: hän muun muassa pääsee käsiksi lasten ajatuksiin, tuntemuksiin sekä yksityisiin keskusteluihin ja kuvaa tapahtumia, jotka sattuvat samaan aikaan eri paikoissa (Nicolajeva 2004, 149). Kuvaavana voidaan nähdä esimerkiksi se, että Snicket tulkitsee lukijalle taaperoikäisen Sunnyn puhetta, jota vain tämän vanhemmat sisarukset ymmärtävät. Koska Sunny on *Luikurin liu'ussa* jäänyt roistojen vangiksi ja joutunut eroon sisaruksistaan, hänellä ei ole kertojan lisäksi ketään kääntämässä puheitaan:

Sunny huokaisi pettyneenä. Kalmankukkuloiden huipulla kukaan ei ymmärtänyt, mitä hän tahtoi sanoa. ”Tulkki”, hän sanoi, mikä tarkoitti: ”Jos sinä et jotain ymmärrä, ei se sitä tarkoita, että puhuisin pötyä.”

”Taas sinä pajatat palturia”, Olaf tokaisi ja viskasi Sunnylle avaimet. ”Hae ruokatarvikkeet takakontista ja ryhdy työhön.”

Sunnyn mieleen tuli yllättäen jotain, mikä saattaisi vähän piristää häntä. ”Luikurin liuku”, hän sanoi tarkoittaen tällaista: ”Totta vieköön, koska sinä et ymmärrä minua, voin sanoa sinulle mitä ikinä lystään, eikä sinulla ole aavistustakaan, mistä puhun.” (LL, 118-119.)

Vaikka Snicket myös kyseenalaistaa omaa tietämystään ja asettaa sille rajat – minkä otan lähempään tarkasteluun luvussa 3.2 – monet asiat, kuten Sunnyn puheen tulkitseminen, näyttäytyvät luonnollisena osana kerrontaa, eivätkä saa selitystä koko kirjasarjan aikana.

Lastenkirjallisuudessa niin kutsutulla kaikkítietävällä kertojalla on usein hyvin selkeä ääni, eikä ole tavatonta, että kertoja viittaa itseensä minä-muodossa (Nikolajeva 2004, 173). Nikolajevan (2004, 156) mukaan lukija harvemmin kyseenalaistaa kaikkítietävän kertojan luotettavuuden, sillä itse tarina jäisi tällöin liian monen kysymyksen jalkoihin:

Varifrån har allvetaren kunskap om allt som händer med de olika personerna på olika håll, hur kan han veta vad andra människor tänker och tycker? (Nikolajeva 2004, 156.)

Vaikka perinteinen kaikkítietävä kertoja saa tyypillisesti paistatella auktoriteettiasemassaan kenenkään sitä uhkaamatta, on tilanne Snicketin kohdalla astetta monimutkaisempi. Nikolajeva huomauttaa, että kertoja-henkilöhahmo on automaattisesti omalla tavallaan epäluotettava, koska kykenee välittämään eteenpäin vain oman subjektiivisen näkemyksensä hahmoista ja tapahtumista (Nikolajeva 2004, 154). Lukijan usko joutuu koetukselle, jos minä-kertoja pystyykin tunkeutumaan toisten henkilöahmojen ajatuksiin tai kertomaan asioista, joissa ei itse ollut läsnä (Nikolajeva 2004, 156).

Nikolajevan määritelmää seuraten Snicket onkin hyvin vaikea nähdä minään muuna kuin epäluotettavana kertojana, sillä suuri osa hänen välittämästään tiedosta on sellaista, jota tutkimus tuskin tavoittaisi.⁶ Keskeisempänä kuin sitä, voidaanko Snicket lopulta luokitella luotettavaksi vai epäluotettavaksi, pidän kuitenkin sitä, että myös ristiriita näennäisen kaikkítietävyyden ja oletetun subjektiivisuuden välillä rakentaa *Sarjan* fiktiivistä maailmaa kiinnittämällä lukijan huomion kertomuksen lisäksi sekä kerronnan tapaan että sen herättämään epäuskoon.

⁶ Alaluvuissa 3.2 ja 3.3 pyrin tuomaan esiin myös vaihtoehtoisia näkökulmia Nikolajevan käsitykselle.

3.1.2 Kerronnan keinot ja kytkökset

Snicketin kertojanaani erottuu Baudelairien kertomuksesta esimerkiksi siirtymäkohdissa, joissa kertoja alustaa uutta tilannetta ja toimii johdattelijana tuleviin tapahtumiin. Tämä näkyy erityisen selkeästi kunkin osan alussa, sillä *Sarjan* kirjat lähtevät liikkeelle Snicketin johdattelujaksosta, joka esittelee lähtöasetelman lisäksi yleensä myös jonkin motiivin, joka toistuu eri muodoissa läpi teoksen. *Luikurin liu'un* alussa Snicket rinnastaa käsillä olevan kirjan vanhan tuttunsa kirjoittamaan runoon ”Vähemmän kuljettu tie”, joka saa johdattelujakson aikana niin kirjaimellisia kuin kuvainnollisiakin merkityksiä:

Eräs tuntemani mies kirjoitti kerran runon nimeltä ”Vähemmän kuljettu tie” ja kuvaili siinä, miten hän matkasi metsän halki pitkin polkua, jota useimmat matkailijat eivät koskaan kulkeneet - - Niinpä niin, tuo runoilija on jo kuollut.

Kuolleen runoilijan lailla tämän kirjankin voi sanoa liikkuvan vähemmän kuljetulla tiellä, sillä sen alussa Baudelairien lapset ovat polulla, joka vie halki Kalmankukkuloiden – ei mikään suosittu matkakohde – ja päättyy Vaivainvirran velloviin vesiin, joita harva matkaaja kuunaan lähestyy. Tämä kirja liikkuu vähemmän kuljetulla tiellä myös siksi, että se poikkeaa kirjoista, joita useimmat ihmiset suosivat, koska ne tarjoavat lohtua ja viihdyttäviä tarinoita puhuvista eläimistä. - - Siitä syystä en voi suositella tämän murheellisen kirjan lukemista yhtään enempää kuin sitäkään, että kiertelisit metsässä omin nokkinesi, sillä samalla lailla kuin vähemmän kuljettu tie tämä kirjakin todennäköisesti saa sinut tuntemaan itsesi yksinäiseksi, onnettomaksi ja avun tarpeessa olevaksi. (LL, 9–10.)

Rinnastamalla kirjan ja runon toisiinsa Snicket luo puitteet koko tulevalle teokselle ja ennakoi sen lopputulosta. Hän tekee selväksi, että orvot liikkuvat vähemmän kuljetulla tiellä niin aluksi kuin loppuksi tapahtui kirjan sivuilla mitä tahansa. Kertoja nojaa runoon myös varoittaakseen lukijaa teoksen epämiellyttävyydestä. Sen lisäksi, että kirjan päähenkilöt liikkuvat vähemmän kuljetulla tiellä, Snicket siis vakuuttaa kirjan olevan vähemmän kuljetun tien kaltainen myös lukukokemuksena.

”Vähemmän kuljettu tie” viittaa konkreettiseen tiehen ja ympäristöön, jossa henkilöt teoksessa liikkuvat. Abstraktimmalla tasolla sen voidaan kuitenkin nähdä viittaavan myös tietynlaiseen tunnelmaan tai mentaaliseen tilaan, josta lukija pääsee (tai joutuu) osalliseksi jatkamalla kirjan lukemista. Vertaus siis asettaa lukijan ja päähenkilöt rinnakkain ja luo näin yhtäläisyyksiä osapuolten välille: kirjan maailman sisäpuolella vaikuttavat henkilöihahmot kuten myös sen ulkopuolinen lukija ovat joutumassa tukalaan tilanteeseen, joka tavalla tai toisella vertautuu yhteen ja samaan runoon.

Vaikka lukijan ja päähenkilöiden tilanteet esitetään johdattelujaksossa kurjuutensa puolesta vertailukelpoisina, niiden välille tehdään selkeä ero heti Snicketin siirtyessä alun johdattelusta Baudelairien orpojen kertomukseen. Tällöin lukijan ja henkilöihahmojen positioita erottaa toisistaan

ennen kaikkea toiminnan vapaaehtoisuus: ”Baudelairen orvoilla ei kuitenkaan ollut muuta vaihtoehtoa kuin liikkua vähemmän kuljetulla tiellä. Violet ja Klaus, vanhemmat Baudelairet, olivat sirkusvaunussa, joka kulki vinhaa vauhtia pitkin korkeaa vuorenrainia (LL, 10–11).” Orvot ovat vähemmän kuljetulla tiellä pakon sanelemina, eikä heillä ole toivoa pikaisesta ulospääsystä. Lukija sen sijaan voi päästää kirjan käsistään milloin vain ja lukea jotain muuta. Samaan asetelmaan nojataan kirjassa myös myöhemmin. Esimerkiksi pohjustaessaan Violetin ja Klausin matkaa ylös palokuilua kohti salajärjestö V.P.K.:n päämajaa Snicket asettaa vastakkain orpojen tarpeen ja lukijan vapaaehtoisuuden: ”Vaikka vanhemmilla Baudelaireilla oli sangen hyvä syy olla vähemmän kuljetulla tiellä - -, sinulla ei ole minkäänmoista syytä aikaila vähemmän kuljetulla tiellä eikä paneutua lukemaan loppuun tätä murheellista lukua, jossa kuvataan sisarusten synkkä ja savuinen matka (LL, 109–110).”

Lukijan rooli ja Snicketin lukijalle osoittamat vetoamukset eivät kerro ainoastaan lukijasta vaan tuovat esiin piirteitä myös kertojasta itsestään. Snicket kykenee vaikuttamaan lukijan päätökseen jatkaa kirjan lukemista tai jättää se kesken, mutta hänellä ei ole keinoja muuttaa itse tarinaa. Vaikka Snicket ja Baudelairen orvot elävät samassa fiktiivisessä maailmassa, kertojalla ei ole suoraa kontaktia kertomuksensa päähenkilöihin – toisin kuin kirjaa käsissään pitelevään lukijaan, jonka toimintaan hänen sanoillaan voi olla vaikutusta jopa konkreettisella tasolla. On epätodennäköistä, että lukija lopettaisi lukemisen Snicketin niin käskiessä, mutta myös hahmon vastustaminen muokkaa lukijan suhdetta kertojaan ja rakentaa näin sarjan fiktiivistä maailmaa.

Tapahtumien kulkuun puuttuminen vaikuttaa siis *Sarjassa* jäävän kertojan kätten ulottumattomiin. Sen sijaan Snicketillä on valta puuttua omaan kerrontaansa, mikä havainnollistuu esimerkiksi kohdissa, joissa kertoja ilmaisee jättävänsä kertomatta jonkin asian, joka hänellä on tiedossaan ja jonka hän siis voisi aivan yhtä hyvin jakaa lukijan kanssa:

Vaikka Baudelairet joutuivat kestäämään nämä tarinansa rasittavat kohdat, sinun ei ole mitään syytä joutua kärsimään. Siksi loikkaankin eteenpäin ja ohitan Carmelitan loputtoman jorinan uuvuttavat yksityiskohdat ja älyttömän valan, jonka Bruce pani toiset lausumaan vielä moneen kertaan. Jätän omaan arvoonsa myös pelkistä vaahtokaramelleista koostuvan aterian, jonka partiolaiset jakoivat sisarusten kanssa. (LL, 97.)

Ratkaisuaan loikata tylsien kohtien yli Snicket perustelee lukijan hyvinvoinnilla. Tämän tehtyään hän jatkaa raportointia epäsuorasti negaation kautta – vieläpä melko värittyneeseen sävyyn, kuten ilmaukset ”jorina”, ”uuvuttava” ja ”älytön” antavat ymmärtää. Kertoja siis kieltäytyy kertomasta mutta kertoo kuitenkin, mikä liittyy kerrontaan ironisuuden tuntua, jos ironia mielletään

yksinkertaisesti tilanteeksi, jossa henkilö sanoo yhtä ja tarkoittaa toista (ks. Nikolajeva 2004, 154).⁷ Samaan tapaan Snicket kommunikoii lukijan kanssa myös selittämällä tälle sanojen merkityksiä. Osa sanaselityksistä koskee ilmauksia, joita lapsilukija ei välttämättä tunne, mutta suurimman osan ajasta ne pikemminkin kuljettavat tarinaa tai luovat kerrontaan humoristista sävyä asettumalla ristiriitaan ennestään tutun sanan kanssa tai tuomalla siihen uusia merkityksiä: ”Sitten hän kääri hihansa, mikä tarkoittaa tässä ’keskittyi ankarasti käsillä olevaan asiaan, muttei oikeasti käärinyt hihojaan, koska Kalmankukkuloiden korkeimmalla huipulla oli hyvin kylmä’ - - (LL, 125).”

Sekä vertaus ”vähemmän kuljettuun tiehen” että kertomisen ja kertomatta jättämisen puntarointi ovat kommentoivan kertojan tulkintoja tapahtumien kulusta ja kerronnasta. Tulkintoina ne kertovat yhtä paljon tulkitsijasta itsestään kuin tulkinnan kohteesta. (Ks. Rimmon-Kenan 1991, 125.) Viitatessaan ”vähemmän kuljettuun tiehen” Snicket osoittaa näkevänsä yhtäläisyyksiä kahden toisiinsa suoraan liittymättömän asian välillä. Useita kertoja toistuessaan kertojan tulkintaan perustuva rinnastus alkaa tavalla tai toisella määrittää kertomusta ja ohjata sen lukemista. Baudelairen lasten kokemusta se ei kuitenkaan määritä saati sitten ohjaa, vaikka myös kirjallisuutta harrastava Klaus huomaa sisarusten tilanteen muistuttavan runoa, jonka hän kerran luki:

”Emme nähneet merkkiäkään muista ihmisistä, kun reissasimme sirkusvaunussa. Matka Kalmankukkuloiden halki on kuin runo, jonka kerran luin ja joka kertoi vähemmän kuljetusta tiestä.”

”Oliko siinä onnellinen loppu?” Violet kysyi.

”Ei onnellinen eikä onneton”, Klaus vastasi. ”Moniselitteinen. - -” (LL, 35–36.)

Kokemuksien rinnastaminen kirjallisuuteen on Klausin hahmolle tyypillistä, joten huomautus olisi helppo ohittaa, ellei ”vähemmän kuljettu tie” korostuisi Snicketin kerronnassa. Toteamuksen ja kerronnan välinen yhteys on kuitenkin niin ilmeinen, ettei sitä voi noin vain sivuuttaa. Snicket sijoittuu ekstrapadiegeettisen kertojan asemassaan kertomuksen ulkopuolelle ja hänellä on tulkinnan hetkellä käsissään huomattavasti enemmän tietoa kuin Klausilla, jonka havainto syntyy hetkessä. Kertoja ja henkilöahmo siis havainnoivat tilannetta eri perspektiiveistä. Oman tulkintansa lukija kuitenkin tekee Snicketin kerronnan ohjaamana. Klausin sivuhuomautus siis kytkeytyy osaksi suurempaa kerronnallista kuviota. Sanallistaessaan tulkintansa osaksi kerrontaa Snicket liittyy yhteen kaksi asiaa, joita ei sen jälkeen voi enää irrottaa toisistaan. Kertoja rakentaa suhteita fiktiivisen maailman eri elementtien välille ja nämä suhteet toimivat vain kytköksissä toisiinsa. Kuvatessaan runon loppua moniselitteiseksi, Klaus siis asettaa odotuksia koko teokselle, vaikka onkin autuaan tietämätön oman kertomuksensa lopputulemasta.

⁷ Snicketin ironisuuteen ja ei-ironisuuteen palaan uudestaan alaluvussa 3.3.

3.2 Fiktiivinen tutkija ja tutkimusprosessin mahdottomuuden mahdollisuus

Snicket ei ole vain kertoja vaan myös fiktiivinen tutkija, joka tutkii Baudelairien lasten vaiheita omasta fiktiivisestä maailmastaan käsin ja raportoi tutkimustuloksensa sitten suurelle yleisölle. Tarkastellessani Snicketiä kertojana ja Baudelairien tarinaa kertomuksena oli perspektiivini fiktiivisen maailman ulkopuolinen, sillä maailman sisäpuolella Snicket on yhtä lähellä kertojaa kuin minä itse tätä tutkielmaa kirjoittaessani. Tässä kappaleessa suuntaankin huomioni fiktiivisen maailman sisäpuolelle perehtymällä Snicketin rooliin tutkijana. Keskityn muun muassa siihen, kuinka tutkimusprosessia kirjoissa kuvataan ja millaisia haasteita sille asetetaan sekä siihen, millaisena fiktiivinen maailma näyttyy, jos tutkijaa ja tutkimusprosessia lähestytään puhtaasti maailman sisäpuolisesta perspektiivistä.

Sarjan viidennessä osassa *Omituinen opinahjo* (Snicket 2004a, 234) Snicket toteaa varsin ehdottomasti, että on ”pyhästi luvannut kertoa Baudelairien historian juuri sellaisena kuin se kulki”. Lausunto ei jätä juuri liikkumavaraa. Ei riitä, että Snicket tietää: hänen täytyy myös perustella, mistä ja miten hän on tietonsa saanut. Tutkijana Snicket muistuttaakin enemmän tietokirjan kirjoittajaa, jonka on perusteltava faktansa esimerkiksi autenttisten dokumenttien avulla, kuin kaikkitietävää kertojaa (ks. Nikolajeva 2004, 156). Snicket selittää tietämystään nojaamalla tutkimusprosessiinsa ja korostamalla nähneensä vaivaa todistusaineistonsa haalimiseen. Tutkimus koskee menneitä tapahtumia ja sijoittuu kyseisten tapahtumien näyttämölle. Sen siis annetaan ymmärtää perustuvan tutkimusaineiston keräämiseen aktiivisesti, orpojen jalanjäljissä liikkumalla.

Tutkimus ei ole ongelmaton vaan siihen liittyy monia haasteita. *Luikurin liu'ussa* tämä näky ensimmäisen kerran heti ensimmäisen luvun lopuksi Violetin ja Klausin onnistuessa taistelemaan tiensä ulos sirkusvaunuvankilastaan. Kun orvot jäävät seuraamaan jyrkänteen reunalta, kuinka vaunu syöksyy kohti kaukana alhaalla odottavaa tuhoaan, Snicket kommentoi omaa tutkimusprosessiaan seuraavasti:

Totta vieköön, minä en ole koskaan onnistunut löytämään sen jäännöksiä, vaikka tutkin kuukausikaupalla tienoota seuranani ainoastaan lyhty ja riimisanakirja. Vaikka taistelin loputtomat yöt talvisääskiä vastaan ja rukoilin, että paristot eivät palaisi loppuun, kohtalonani näyttää olevan, etten saa koskaan vastauksia kaikkiin kysymyksiini. (LL, 29–30.)

Lainaus tuo esiin tutkimuksen piirteitä apuvälineistä ajankäyttöön. Samalla se korostaa tutkimuksen haasteellisuutta ja tulosten epätäydellisyyttä. Kaikesta vaivannäöstään huolimatta Snicket ei pysty selvittämään sirkusvaunun sijaintia, eikä löytämään ratkaisua kaikkiin kysymyksiinsä. Tutkija ei voi olla kaikkitietävä, sillä tieto ei synny itsestään, eikä sen löytyminen ole itsestään selvää. Snicketin

tutkimukseen kuuluu oman tietämättömyytensä avoin tunnustaminen, kuten edellinen lainaus osoittaa, mutta asioista vaikenemista perustellaan tietämättömyyden lisäksi myös esimerkiksi tutkimuskohteiden yksityisyyteen vetoamalla:

Kun Violet ja Quigley lepäsivät vielä kotvasen ulokkeella jäätyneen vesiputouksen puolimaissa, käytän tilaisuutta hyväkseni ja suon heille hitusen omaa rauhaa siten, etten kerro tämän enempää, mitä ystäväysten välillä tapahtui tuona hyisenä iltapäivänä. Omassa elämässäni on tietenkin seikkoja, joita en kirjoita koskaan muistiin, vaikka ne olisivat minulle miten kallisarvoisia tahansa, ja suon saman kunnianosoituksen Baudelairin esikoiselle. (LL, 229–230.)

Snicket siis jättää käsittelemättä tiettyjä vaiheita Violetin ja Quigleyn matkasta ylös jäätyneen vesiputouksen seinämää, koska pitää niiden raportoimista tavalla tai toisella kyseenalaisena. Myös tutkimuseettinen ulottuvuus on Snicketin tutkimuksessa omalla tavallaan läsnä, mikä ilmenee lainauksesta karikatyyrisen korosteisesti.

Sarjan takakansiteksteissä Snicket korostaa useaan otteeseen velvollisuuttaan jatkaa tutkimuksensa parissa työskentelyä:

Minun ikävä velvollisuuteni on kirjoittaa ylös nämä surulliset tarinat - - (Snicket 2001a). / Minä jatkan näiden onnettomien tarinoiden keräämistä, sillä se on tehtäväni (Snicket 2003a). / Olen luvannut muistiinmerkitä näiden kolmen lapsiraukan täydellisen historian - - (Snicket 2003b).

Kirjoista ei suoraan käy ilmi, minkä takia orpojen vaiheiden tutkiminen on Snicketille niin ensiarvoisen tärkeää. Sen sijaan se suuntaa huomion tutkijan positioon. Henkilökohtaisista syistä tutkimuksen taustalla annetaan vihjeitä läpi sarjan. Merkittävää osaa tässä näyttelevät viittaukset Beatrice-nimiseen naiseen, jolle Snicket omistaa kaikki kirjansa.

Viittaukset muodostavat *Sarjan* edetessä traagisen rakkaustarinan, jonka aluksi selvää on vain se, että Snicketin rakastama nainen on kuollut. Myöhemmin ilmenee, että rakastavaiset ovat joutuneet eroon toisistaan jo ennen tätä ja että Beatrice on sittemmin avioitunut toisen miehen kanssa. Kuvion merkitys Snicketin tutkimukselle kuitenkin aukeaa kokonaisuudessaan vasta *Sarjan* viimeisessä osassa, jossa selviää, että Baudelairin lasten äiti oli nimeltään Beatrice. Paljastuksen seurauksena Snicketin ja orpojen välille muodostuu kytkös, joka perustuu tutkimuksellisen mielenkiinnon lisäksi puhtaasti tutkijan ihmissuhteille.

Kun Snicketiä tarkastellaan kertojana, voidaan kerronnan subjektiivisuuden nähdä kyseenalaistavan kertojan luotettavuutta ja ravistelevan tämän auktoriteettiasemaa (ks. Nikolajeva 2004, 154). Tutkijan työssä subjektiivisuus ei kuitenkaan ole vain luottamus- tai epäluottamuskysymys. Sen sijaan henkilökohtaisten motivaatiotekijöiden voidaan nähdä

taustoittavan tutkimusta ja vaikuttavan siihen, millaisesta positiosta käsin fiktiivinen tutkija tutkimustaan toteuttaa.

Olen tässä kappaleessa tarkastellut Snicketiä tutkijana ja *Sarjan* kirjoja tutkimusraportteina vastapainoksi näkemykselle Snicketistä kertojana ja Baudelairen lasten tarinasta kertomuksena. Käsitellessäni Snicketiä kertojana totesin tämän näyttäytyvän Nikolajevan mallin mukaan lähes poikkeuksetta epäluotettavana (ks. luku 3.1.1). Tilanne voidaan kuitenkin nähdä myös toisessa valossa, mikäli hahmoa tarkastellaan fiktiivisenä tutkijana, sillä tällöin Snicketin tutkimusprosessi tarjoaa tietoa paitsi tutkimuskohteesta ja tutkijasta itsestään myös maailmasta, johon tutkimus sijoittuu. Snicketiin eivät tällöin päde samat luotettavuuden ja epäluotettavuuden periaatteet kuin esimerkiksi fiktiivisen maailman ulkopuolella vaikuttavaan lukijaan. Snicketin tutkimusprosessia analysoitaessa ei siis ole välttämätöntä keskittyä siihen, millaiset piirteet tekevät tutkimuksesta mahdotonta tai tutkijasta epäluotettavan, sillä fiktiivistä maailmaa voidaan lähestyä myös pohtimalla sitä, millaisessa maailmassa tutkimus olisi mahdollinen ja Snicket luotettava.

Kun fiktiivistä maailmaa tarkastellaan puhtaasti maailman sisäpuolisesta perspektiivistä, sellaiset *Sarjan* narratiiviin liitetyt piirteet kuin metafiktio ja intertekstuaalisuus joutuvat ongelmiin, sillä niiden olemassaolo perustuu nimenomaan kytköksiin kahden maailman välillä. Vaikka Snicket nimeää kollegoikseen esimerkiksi eri aikoina eläneitä ja kuolleita kirjailijoita, kuten tieteiskirjailija C. M. Kornbluthin (LL, 207) ja runoilija Algernon Charles Swinburnen (LL, 357), viittaukset eivät maailman sisäpuolella voi kohdistua mihinkään muuhun kuin samassa maailmassa vaikuttaviin henkilöhahmoihin. Tilanne on sama Snicketin puhuessa ”Ruotsin pääkaupungista Tukholmasta” ja ”Tukholman syndroomasta” (LL, 275–276) tai muista tunnistettavista paikoista ja tapahtumista, sillä fiktiivisessä maailmassa myös Tukholman voidaan nähdä muuttuvan fiktiiviseksi Tukholmaksi. Saman periaatteen mukaan myös kerronnan metafiktiiviset piirteet, kuten kirjoitusprosessin kommentoiminen ja kirjoittajan toiminnan näkyväksi tekeminen, näyttäytyvät fiktiivisessä tutkimusraportissa pikemminkin tutkimuksen metatekstinä kuin metafiktiona sen maailmojen rajat ylittävässä merkityksessä.

3.3 Näkökulmien erottamattomuus

Olen tässä tutkielmassa käsitellyt maailman sisäpuolista ja maailman ulkopuolista perspektiiviä erikseen omissa luvuissaan. Niitä ei kuitenkaan voida luontevasti erottaa toisistaan, sillä kumpikin puoli on fiktiivisen maailman rakentumisprosessissa jatkuvasti läsnä. Roineen mukaan fiktiivisten maailmojen taustalla vallitsee se kiehtova paradoksi, että ne samaan aikaan sekä ovat että eivät ole

olemassa. Asia voidaan ilmaista myös toteamalla, että maailmat ovat olemassa monella tapaa. Sen sijaan, että fiktiivistä maailmaa lähestyttäisiin *joko* sisä- tai ulkopuolisesta perspektiivistä, sitä voidaan lähestyä *sekä* sisä- että ulkopuolelta käsin. (Roine 2016, 18–19, 34.) Tällöin voidaan hyväksyä myös esimerkiksi se, että Tukholma, joka sijaitsee lyhyen laiva- tai lentomatkan päässä meistä, voi samaan aikaan olla myös fiktiivinen paikka ja että yksi ja sama C. M. Kornbluth on yhtä aikaa niin intertekstuaalinen viittaus kuin fiktiivinen henkilökin.

Sekä–että-näkökulman omaksuminen fiktiivisen maailman tarkastelussa tarkoittaa samalla myös sitä, etteivät kertoja-Snicket ja tutkija-Snicket ole erotettavissa toisistaan. *Surkeiden sattumusten sarjaa* koskevassa tutkimuksessa Snicketiä käsitellään pääasiassa epäluotettavana kertojana, jonka kerrontaan liittyvä opettavainen, paikoin moralistinen sävy parodioi perinteisen lastenkirjallisuuden konventioita (esim. Barton 2012, 52–53; Magnusson 2012, 91). Erityisesti vanhemmissa lastenkirjoissa kertojanääni kuuluu usein autoritääriselle aikuiselle, joka ohjaa nuorta lukijaa didaktisella otteella kohti ”oikeaa” tulkintaa (Nikolajeva 2004, 159). Läpi *Sarjan* toistuvia varoituksia ja kieltoja, joilla Snicket pyrkii ohjaamaan lukijaansa pois kirjojensa luota, tulkitaan useissa tutkimuksissa käänteispsykologian ja ironian käsitteiden pohjalta (esim. Barton 2012, 61; Langbauer 2007, 506). Vaihtoehtoinen näkemys, jonka mukaan Snicket on kuin onkin tosissaan, jää tutkimuksissa vähälle huomiolle.

Kun Snicket *Luikurin liu’un* takakannessa kehottaa lukijaa luopumaan kirjan lukemisesta (LL, takakansi, ks. liite 1) viesti voidaan tulkita kertojan ironiseksi huomautukseksi, joka tähtää johonkin aivan muuhun kuin lukijan karkottamiseen teoksen ääreltä. Viestin mieltäminen käänteispsykologiaksi ei kuitenkaan ole ainoa tapa lähestyä sen sisältöä. Sen sijaan viesti tarjoaa mahdollisuuden myös kirjaimelliseen luentaan, joka johtaa varsin toisenlaiseen tulkintaan: fiktiivisenä henkilönä ja tutkijana Snicket haluaa esittää vilpittömän varoituksen tutkimuksensa mahdolliselle lukijalle. Maailman sisäpuolisen ja ulkopuolisen perspektiivin käsittäminen erottamattomiksi mahdollistaa kummankin näkemyksen toteutumisen samaan aikaan samassa henkilössä.

4 MAAILMOJEN MYLLERTÄJÄ – LEMONY JA LEIKKI KAHDEN MAAILMAN VÄLISELLÄ RAJALLA

4.1 Objektin kerronnallisuus ja maailmojen välisen rajan hämärtyminen

Fiktiivisen maailman rakentuminen ei rajoitu pelkästään narratiiviin vaan siihen osallistuvat myös erilaiset paratekstuaaliset ominaisuudet, joihin keskityn tässä luvussa ensin peritekstien (luku 4.1), sitten epitekstien osalta (luku 4.2). Objektin kerronnallisuus on *Surkeiden sattumusten sarjassa* varsin näkyvää: kirjat leikittelevät fiktiivisen ja materiaalisen maailman välisellä rajalla ja kyseenalaistavat sitä monella tapaa.⁸

Lemony Snicketin nimi kirjojen kannessa on yksi esimerkki maailmojen välisen rajan kommentoimisesta peritekstin keinoin. Todellinen kirjailija ollaan totuttu näkemään kertovan viestintätilanteen hierarkian ylimpänä agenttina, joka vastaa kertomuksen tuottamisesta sen ulkopuolelta käsin (Rimmon-Kenan 1991, 10, 110). *Sarjan* todellisen tekijän, Daniel Handlerin nimi kuitenkin puuttuu kirjoista kokonaan, mikä nostattaa esiin kysymyksen siitä, kuka hierarkian yläpäähän oikeastaan asettuu tai peräti siitä, onko minkäänlaista hierarkiaa loppujen lopuksi olemassakaan. Tekijän paikalla Snicket ottaa roolin, jollaista fiktiiviselle henkilölle harvoin tarjotaan. Hahmon merkitys ei siis välity kokonaisuudessaan *Sarjan* narratiivista vaan rakentuu yhteydessä kirjojen paratekstiin (Magnusson 2012, 87).

Ensimmäinen asia, johon lukija kiinnittää huomionsa kirjaan tarttuessaan, on mitä todennäköisimmin sen ulkomuoto. Ulkoasu voi herättää enemmän tai vähemmän huomiota, mutta teos yhtä kaikki kertoo paljon jo ennen kuin se lopulta avataan. *Luikurin liu'un* (ks. liite 1) selkämys on päällystetty karhealla, ruskealla kankaalla ja muilta osin kannen väritys mukailee vanhaa, kellertävän ruskeaa paperia. Arkkien koko vaihtelee hieman, joten sivujen syrjä jää röpelöiseksi. Fyysinen kirja siis tarjoaa lukijalle monenlaista kosketustuntumaa. Samalla teos – jonka kerronnassa leikitellään viktoriaanisilla ja goottilaisilla elementeillä (Barton 2012, 10–11) – asettuu linjaan sarjan tyylin kanssa myös fyysisen olomuotonsa puolesta. Asetelmaa korostaa kirjemuotoinen takakansiteksti, jossa Snicket varoittaa lukijaa kirjan kauheuksista ja kehottaa tätä pudottamaan sen käsistään.

⁸ Viittaan tutkielmassani kirjojen paperiseen versioon. Myös e-kirjan ja äänikirjan paratekstuaalisiin ominaisuuksiin olisi mielenkiintoista perehtyä, mutta säästän sen tilan puutteen vuoksi toiseen tutkimukseen. Tarkastelen *Sarjan* suomenkielistä ensipainosta, joka on yhteneväinen alkuperäisen, englanninkielisen ensipainoksen kanssa. Englanniksi kirjat on julkaistu myös pockareina, jotka eroavat muotonsa puolesta kovakantisesta laitoksesta.

Kirjan ulkoinen olemus siis tarjoaa myös tekstuaalisia vihjeitä käsillä olevan teoksen tyylistä. Genetten (2002, 13) mukaan myös paratekstit ovat useimmissa tapauksissa tekstejä, vaikka niitä ei voitaisikaan suoraan liittää teoksen narratiiviin. *Sarjan* kontekstissa paratekstuaaliset elementit kuitenkin sekä ammentavat narratiivista että kytkeytyvät osaksi sitä (Magnusson 2012, 87). Selkeimmillään objektin kerronnallisuus toteutuu *Sarjan* kirjoissa siten, että ne jäljittelevät ulkomuodoltaan fiktiivisen maailman julkaisuja (ks. Roine 2016, 77). Näin ollen jo se, että ne ovat materiaalisen lukijan saatavilla voidaan nähdä leikittelynä maailmojen välisellä rajalla.

Lukijalle osoitetun kirjeen lisäksi kirjat sisältävät Snicketin kustannustoimittajalleen lähettämiä viestejä, jotka asettuvat kunkin kirjan viimeiselle tekstisivulle ja tarjoavat epämääräisiä vihjeitä niin seuraavan kirjan tapahtumista kuin tapahtumapaikastakin. Viestit pitävät sisällään muun muassa tiedon siitä, mistä kustannustoimittaja löytää uuden käsikirjoituksen, sekä vetoimuksen, jonka mukaan juuri hän on Snicketin ”viimeinen toivo saada Baudelairen orpojen tarina suuren yleisön ulottuville” (ks. esim. Snicket 2001a, 176). Ensimmäisissä osissa viestit ovat kohtalaisen selkeitä mutta muuttuvat sarjan edetessä yhä epäselvemmiksi. Sisällön lisäksi merkittävää osaa näyttölee viestien ulkomuoto, sillä kirjeet ennakoivat tulevan teoksen tapahtumapaikkaa myös visuaalisuutta hyödyntäen. Etenkin sarjan loppupuolella viestin ulkoasulla myös vaikeutetaan sen luettavuutta.

Sarjan yhdeksännen osan, *Tihutöiden tivolin* (Snicket 2005a, 309, ks. liite 3) loppuun sijoittuvassa kirjeessä kustannustoimittajalle konkretisoidaan *Luikurin liu'un* vuoristomiljöötä ja siellä vallitsevia luonnonolosuhteita. Kirje on täynnä aukkoja, joita Snicket perustelee ilmaston kylmyydellä (ks. liite 3): ”Sää on täällä niin hyytävä, että kirjoituskoneeni nauhan muste (*tyhjää tilaa*) silloin tällöin (*tyhjää tilaa*).” Kirjoittamisen hankaluutta korostetaan aukkojen lisäksi myös haalenevalla musteella. Koska aukot tekevät viestin ymmärtämisen mahdottomaksi, osa huomiosta kiinnittyy tekstin sijasta kirjeen muotoon. Viesti näyttäytyy autenttisenä dokumenttina fiktiivisestä maailmasta (ks. Nikolajeva 2004, 156). Se toimii todisteena Snicketin tutkimuksensa eteen näkemästä vaivasta, eikä kyseessä siis ole kirjailijan vaan nimenomaan tutkijan kirje kustannustoimittajalleen.

Jokaisen *Sarjan* kirjan lopusta löytyy myös lyhyt kuvaus ensin kirjojen fiktiivisestä tekijähahmosta, sitten sarjan kuvittajasta Brett Helquistista. Kuvauksen kohteet eroavat toisistaan siinä suhteessa, että Snicket on fiktiivinen ja Helquist todellinen henkilö, mutta myös itse kuvausten välille hahmottuu eroja, jotka havainnollistavat kirjojen tapaa hämärtää fiktiivisen ja materiaalisen maailman välistä rajaa. Merkittävä ero Snicketin ja Helquistin kuvausten välillä liittyy siihen, kuinka tekstinpätikissä käsitellään paikkaa: Helquistin kuvauksissa mainitaan useita tunnistettavia

sijainteja, kuten Arizona, New York ja Brigham Youngin yliopisto (ks. liite 2). Snicketin elämän paikat taas esitetään epämääräisinä viittauksina, kuten seuraavat lainaukset osoittavat:

Lemony Snicket syntyi pikkukaupungissa, jonka asukkaat olivat epäluuloisia ja mekkalointiin taipuvaisia. Nyt hän asuu suurkaupungissa. (2001a, 174.)

Lemony Snicket kasvoi meren lähellä ja asuu tätä nykyä meren alla. (2003b, 215.)

Kuvittaja on siis helppo sijoittaa kartalle, mutta Snicketin hahmo ei kytkeydy tiettyyn maantieteelliseen sijaintiin. Hän voisi olla käytännössä missä vain, mitä kommentoidaan kiinnostavalla tavalla *Sarjan* kahdeksannen osan kuvauksessa, jossa todetaan, että Snicket on ”viimeaikoihin saakka - - asunut jossain muualla” (2004b, 275). Epäselväksi jää, mihin ”jossain muualla” viittaa, mutta lainaus sisältää mahdollisuuden siitä, että Snicket on siirtynyt jostain muualta tänne, mitä tällä sitten ikinä tarkoitetaankaan. Fiktiivisen ja materiaalisen maailman välistä rajaa hämärretään ajatusleikissä, jonka mukaan Snicket voisi olla niin ”täällä, missä minäkin” kuin missä tahansa muuallakin. Raja maailmojen välillä hämärtyy myös Snicketin ilmoittaessa kustannustoimittajalleen lähettävänsä Helquistille materiaalia kuvitustyönsä tueksi (ks. liite 3): ”Hän antaa teille avaimen, joka (*tyhjää tilaa*) ensimmäisen luvun sekä (*tyhjää tilaa*) harvinaisen valokuvan, jossa on (*tyhjää tilaa*) auttaa herra Helquistia kuvitustyössä.” Snicketin annetaan ymmärtää toimivan yhteydessä niin fiktiiviseen kuin materiaaliseenkin maailmaan, mikä asettaa maailmat rinnakkain ja kyseenalaistaa niiden tarkkarajaisuutta.

4.2 Transmediaalisuus maailmojen rajat ylittävänä toimintana

Fiktiivisen ja materiaalisen maailman välisellä rajalla leikittely näkyy selkeästi myös Lemony Snicketin ja Daniel Handlerin välisessä suhteessa sekä kirjojen ja niiden filmatisointien markkinoinnissa. *Surkeiden sattumusten sarjan* epiteksteihin kuuluu runsaasti materiaalia Snicketin virallisista kotisivuista lehtijuttuihin ja haastatteluihin. Peritekstien tavoin myös nämä fyysisen kirjan ulkopuoliset tekijät hyödyntävät sarjan fiktiivisen maailman piirteitä ja tyyliä. Koska epitekstit vaikuttavat *Sarjan* vastaanottoon siinä missä peritekstit ja narratiivikin, voidaan maailman rakentuminen nähdä lähtökohtaisesti transmediaalisena, medioiden rajat ylittävänä toimintana. Transmediaalinen taso korostuu muun muassa tavassa, jolla Snicketin kerronnalle tyypillinen käänteispsykologia – jos sitä sellaiseksi halutaan kutsua – värittää *Sarjaan* liittyviä promotionaalisia tekstejä:

Dear Viewer,

It has come to my attention that, despite my repeated warnings, you have viewed the Netflix adaptation of my distressing work - -

To my horror, Netflix has been encouraged by this, and funneled their ill-gotten gains towards a second season of this unhappy and unnerving series. - -

I hope you're happy. Because you won't be, ever again.

With all due respect,
Lemony Snicket (Snicket 2017)

Lainaus on pätkä tiedotteesta, jossa ilmoitetaan Snicketin kirjoihin perustuvan – Netflix-tilausvideopalvelussa julkaistun – sarjan jatkumisesta toiselle tuotantokaudelle. Muodoltaan viesti muistuttaa *Sarjan* kirjemuotoisia takakansitekstejä mutta on osoitettu lukijan sijasta katsojalle. Viesti pohjaa samankaltaiselle retoriikalle kuin *Luikurin liu'un* alku, jossa Snicket toteaa käsillä olevan teoksen saavan lukijan tuntemaan itsensä ”yksinäiseksi, onnettomaksi ja avun tarpeessa olevaksi” (LL, 10). Samaan tapaan myös katsoja, joka päättää jatkaa sarjan Netflix-adaptaation parissa, saa huomata olevansa onneton lopun elämäänsä.

Maailmojen välisellä rajalla leikittely havainnollistuu myös Handlerin tavassa tuoda esiin omaa tekijyyttään. Monien haastattelujen yhteydessä Handler puhuu itsestään *Sarjan* kirjoittajana ja kommentoi kirjoihin ja niiden kerrontaan liittyviä valintoja ominaan (ks. esim. Gross 2017). Esiintyessään julkisesti erityisesti lapsiyleisöjen edessä hän kuitenkin esittäytyy Snicketin edustajana ja perustelee tekijän poissaoloa epätavanomaisilla selityksillä, kuten kertomalla tämän joutuneen käsirysyyn krokotiilin kanssa. (Magnusson 2012, 94–95; ks. Walsh 2002.) Handler siis samaan aikaan sekä myöntää että kieltää oman tekijyytensä viestiessään eri tavoin erilaisten yleisöjen kanssa muttei väitä olevansa yksi ja sama henkilö kuin fiktiivinen luomuksensa. Epäsuorasti Handler kuitenkin esiintyy Snicketinä esimerkiksi useissa videoissa, jotka jättävät piiloon hänen kasvonsa ja ulkoisen olemuksensa (ks. esim. TeachingBooks 2012). Omana itsenään Handler voi olla vain Snicketin edustaja. Snicketin roolissa hänen sen sijaan täytyy piilottaa oma itsensä. Handler siis esiintyy joko itsenään tai luomanaan hahmona voimatta kuitenkaan olla kumpaakin samaan aikaan.

Handlerin performanssinomainen julkinen esiintyminen on osa laajempaa kokonaisuutta, jossa *Sarjan* tyylipiirteitä lainataan kirjojen markkinoinnin tarpeisiin. Julkisten esiintymisten asetelma toistuukin myös esimerkiksi Snicketin kotisivuilla:

Due to the world-wide web of conspiracy which surrounds him, Mr. Snicket often communicates with the general public through his representative, Daniel Handler. Mr.

Handler has had a relatively uneventful life, and is the author of three books for adults, *The Basic Eight*, *Watch Your Mouth*, and *Adverbs*, none of which are anywhere near as dreadful as Mr. Snicket's. Like Mr. Snicket, Mr. Handler wishes you nothing but the best. (Snicketin kotisivut, päiväämätön.)

Katkelmassa annetaan ymmärtää, että Snicket on vaarassa ja kommunikoi siksi yleisönsä kanssa nimenomaan ulkopuolisen edustajan välityksellä. Asetelma istuu mainiosti niin *Sarjan* narratiiviin kuin peritekstiinkin, mikä havainnollistuu esimerkiksi luvussa 4.1 mainitussa kirjeessä kustannustoimittajalle (ks. liite 3): ”Vihollisten päästessä lähemmäs, ei kerta kaikkiaan ole turvallista jättää käsikirjoitusta Baudelairien (*tyhjää tilaa*).” Kotisivuilla Snicketistä kuitenkin kirjoittaa joku muu kuin hän itse. Vaikka hahmo suurimman osan ajasta sanallistaakin itse itsensä, kotisivujen ja kirjoista löytyvien tekijäesittelyjen teksteissä näin ei ole, eikä Snicket siis näyttäyty ainoastaan omana rakennelmanaan vaan osana laajempaa kokonaisuutta. Handlerin elämää kuvataan Snicketin elämään verrattuna tylsäksi ja tavalliseksi, joten vastakkaisten ominaisuuksien voidaan nähdä korostavan henkilöiden erillisyyttä. Handlerin nimiin liitetään tekstissä vain muutama aikuistenkirja, mikä ylläpitää illuusiota siitä, että kyseessä on kaksi tekijää, joiden teoksilla ei ole mitään tekemistä keskenään.

Fiktiivisenä henkilönä Snicket voi olla läsnä aidosti ja omana itsenään vain poissaolonsa kautta. Snicketin olemassaolo on ilman muuta kytköksissä *Sarjan* fiktiiviseen maailmaan, mutta epitekstien ja Handlerin toiminnan välityksellä hahmo tuntuu saavan jonkinlaisen muodon myös tekstin ulkopuolella (Magnusson 2012, 87). Magnusson (2012, 91) esittää, että myös Handlerin läsnäolo *Sarjan* taustalla vahvistuu hänen poissaolossaan: ”Paradoxically, it is in Handler’s very absence that he is most necessarily present; his invisibility provides the strongest ironic ploy in the text.” Todetessaan, että poissaolo on absoluuttista mutta läsnäololla on asteita, Genette (1990, 245) viittaa kertojan läsnäoloon kertomuksessa. Jos ajatusta sovelletaan laajemmin edellä esittämäni kaltaiseen tilanteeseen, jossa fiktiivisen maailman rakentuminen toimii yhteydessä transmediaaliseen rajojen ylittämiseen, asetelma ei kuitenkaan ole aivan näin yksinkertainen. Sekä Handlerin poissaololla *Sarjan* kirjoista että Snicketin poissaololla niiden ulkopuolisesta maailmasta on niin asteita kuin aste-erojakin.

5 PUISEVA PÄÄTÄNTÖ

Olen tässä tutkielmassa käsitellyt *Surkeiden sattumusten sarjan* fiktiivisen tekijähahmon, Lemony Snicketin, rooleja sarjan maailman rakentumisessa. Tarkastelen hahmoa toisaalta kertojana, toisaalta tutkijana ja tuon esiin tapoja, joilla kirjojen paratekstuaaliset ominaisuudet tukevat ja rakentavat hahmon olemassaoloa sekä leikittelevät fiktiivisen ja materiaalisen maailman välisellä rajalla. Huomioin analyysissäni niin maailman sisä- kuin ulkopuolisenkin perspektiivin fiktiivisen maailman rakentumisen taustalla. Tulkintani siis pohjaavat käsitykselle fiktiivisestä maailmasta samanaikaisesti sekä omana mielikuvituksellisenä todellisuutenaan, joka toimii omien lakiansa mukaan fiktion ulkopuolisen maailman laeista välittämättä, että taideteoksena, jonka kanssa lukija vuorovaikuttaa omassa nykyhetkessään (Roine 2016, 34).

Snicketin hahmo toimii tutkijan roolissaan fiktiivisen maailman sisällä ja kertojan roolissaan kahden maailman välillä. Tutkija ja kertoja siis suhteutuvat eri tavoin niin fiktiiviseen kuin fiktion ulkopuoliseenkin maailmaan. Snicketin kerronta luo suhteita kertojan ja kertomuksen, kertojan ja lukijan sekä lukijan ja kertomuksen välille. Vaikka kertojanääneen liittyy monia piirteitä, joiden perusteella se olisi helppo mieltää epäluotettavaksi, esittelen myös vaihtoehdoisen näkökulman, jonka mukaan Snicketin tutkimusprosessin epäuskottavuuden voidaan nähdä antavan tietoa maailmasta, josta käsin tutkimusta toteutetaan. Maailmojen välisten kytkösten käsittäminen moniulotteiseksi ilmiöksi tarjoaa erilaisia lähestymistapoja fiktiivisen maailman rakentumiseen. Yksi ja sama elementti voi merkityksellistyä eri tavoin eri näkökulmista.

Olen pyrkinyt tutkielmassani osoittamaan, etteivät maailman sisä- ja ulkopuolisen perspektiivin pohjalta tehdyt tulkinnat sulje toisiaan pois vaan tekevät yhteistyötä keskenään. Fiktiivistä ja materiaalista maailmaa ei voida täysin erottaa toisistaan, sillä kumpikin niistä vaikuttaa tulkintojen taustalla. Konkreettisimmillaan maailmojen välinen yhteys näkyy *Sarjan* paratekstissä, jonka välityksellä fyysinen teos kytkeytyy samaan aikaan sekä kirjojen narratiiviin että niiden ulkopuoliseen, materiaaliseen maailmaan. Kertovan viestintätilanteen hierarkia asettuu kirjoissa kyseenalaiseksi todellisen kirjailijan jättäytyessä niiden ulkopuolelle ja luovuttaessa valtaistuimensa fiktiiviselle henkilölle. Henkilö saa eräänlaisen olomuodon myös fiktion ulkopuolisessa maailmassa kirjailijan esiintyessä julkisissa tilaisuuksissa henkilöhahmon edustajana, ei hahmona itsenään. Ilmaisukeinona fiktio tarjoaakin loistavan mahdollisuuden leikitellä maailmojen välillä vallitsevilla hierarkkisilla suhteilla ja kyseenalaistaa niitä.

Olen tässä tutkielmassa vastannut kysymyksiin siitä, kuinka Lemony Snicketin toiminta kertojana ja tutkijana rakentaa *Surkeiden sattumusten sarjan* maailmaa sekä siitä, millä tavoin *Sarjassa* leikitellään fiktiivisen ja materiaalisen maailman välisellä rajalla. Kysymyksiin

vastaaminen on kuitenkin herättänyt lukuisia jatkokysymyksiä, mikä kiteytyy osuvasti seuraavassa lainauksessa *Sarjan* yhdennestätoista osasta:

- - [J]okainen mysteeri, jonka lapset yrittivät ratkaista, tuntui paljastavan vain lisää mysteereitä, ja uudetkin mysteerit sisälsivät mysteereitä, joten kaikkia mysteereitä pohtiessaan he olivat enemmän ymmällään kuin mietteissään (Snicket 2006a, 15).

Aiheen tutkimista voitaisiin jatkaa muun muassa pureutumalla syvemmälle lukijan kokemukseen ja maailmojen välisellä rajalla leikittelyn vaikutuksiin konkreettisen lukukokemuksen näkökulmasta. Kiinnostavaa olisi paneutua esimerkiksi siihen, muuttuuko kokemus, jos lukija ei tiedä Snicketin olevan fiktiivinen henkilö. Olen tutkielmassani keskittynyt nimenomaan *Sarjan* fiktiiviseen tekijähahmoon, mutta maailman sisä- ja ulkopuolista näkökulmaa voitaisiin soveltaa kirjojen maailman analysoimiseen myös laajemmalti.

Kirjojen materiaalsen luonteen huomioiminen herättää kysymyksen siitä, kuinka pitkälle objektin kerronnallisuus voidaan viedä ja millaiset seikat siihen lopulta vaikuttavat. Onnistuin tutkielmani työstämisen loppuvaiheessa kaatamaan kahvikuppini nurin, ja jo valmiiksi alleviivausten ja merkintöjen täyttämä versioni *Luikurin liu'usta* sai kahvikehyksen. Tarkastellessani tuhon jälkiä tulin ajatelleeksi, kuinka hyvin kahvitahrat itse asiassa sopivat teoksen tunnelmaan. Kahvin kostuttama sivunkulma tuntui saavan uudenlaisen merkityksen yhdistettynä teoksen loppuun sijoittuvaan kirjeeseen kustannustoimittajalle, jossa Snicket ennakoி seuraavan kirjan sukellusvenemiljöötä pahoittelemalla ”kirjeen vetistä laatua” (LL, 163, ks. liite 4). Jokin täysin kirjan ulkopuolinen siis merkityksellistyi uudestaan materiaalseseen teokseen yhdistyessään. Ajatusleikkinä voidaankin esittää, ettei kahvitahraa ole enää mahdollista täysin erottaa kirjan narratiivista, sillä myös se vaikuttaa teoksen ja lukijan väliseen vuorovaikutukseen ”tässä ja nyt”.

LOHDUTON LÄHDELUETTELO

LL = Snicket, Lemony 2005b [2003]: *Luikurin liuku. Surkeiden sattumusten sarja – kymmenes kirja*. Käännös: Helanen-Ahtola, Marja. WSOY, Helsinki. Alkuteos: *The Slippery Slope*.

Kaunokirjalliset lähteet

Snicket, Lemony 2001a [1999a]: *Ankea alku. Surkeiden sattumusten sarja – ensimmäinen kirja*. Käännös: Ojakangas, Mika. WSOY, Helsinki. Alkuteos: *The Bad Beginning*.

Snicket, Lemony 2003a [2000a]: *Avara akkuna. Surkeiden sattumusten sarja – kolmas kirja*. Käännös: Lempinen, Ulla. WSOY, Helsinki. Alkuteos: *The Wide Window*.

Snicket, Lemony 2003b [2000b]: *Saiturin saha. Surkeiden sattumusten sarja – neljäs kirja*. Käännös: Helanen-Ahtola, Marja. WSOY, Helsinki. Alkuteos: *The Miserable Mill*.

Snicket, Lemony 2004a [2000c]: *Omituinen opinahjo. Surkeiden sattumusten sarja – viides kirja*. Käännös: Helanen-Ahtola, Marja. WSOY, Helsinki. Alkuteos: *The Austere Academy*.

Snicket, Lemony 2004b [2001b]: *Kelvoton kylä. Surkeiden sattumusten sarja – seitsemäs kirja*. Käännös: Helanen-Ahtola, Marja. WSOY, Helsinki. Alkuteos: *The Vile Village*.

Snicket, Lemony 2004c [2001c]: *Painajaisten parantola. Surkeiden sattumusten sarja – kahdeksas kirja*. Käännös: Helanen-Ahtola, Marja. WSOY, Helsinki. Alkuteos: *The Hostile Hospital*.

Snicket, Lemony 2005a [2002]: *Tihutöiden tivoli. Surkeiden sattumusten sarja – yhdeksäs kirja*. Käännös: Helanen-Ahtola, Marja. WSOY, Helsinki. Alkuteos: *The Carnivorous Carnival*.

Snicket, Lemony 2006a [2004]: *Synkkä syöveri. Surkeiden sattumusten sarja – yhdestoista kirja*. Käännös: Helanen-Ahtola, Marja. WSOY, Helsinki. Alkuteos: *The Grim Grotto*.

Snicket, Lemony 2007 [2006]: *Loppu. Surkeiden sattumusten sarja – kolmastoista kirja*. Käännös: Helanen-Ahtola, Marja. WSOY, Helsinki. Alkuteos: *The End*.

Tutkimuskirjallisuus

Barton, Julie 2012: *From The Bad Beginning to An Elusive End: Knowledge and Power in Lemony Snicket's A Series of Unfortunate Events*. University of East Anglia, Norwich. Saatavilla (13.3.2017): <http://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?uin=uk.bl.ethos.580565>.

Genette, Gérard 1990 [1972]: *Narrative Discourse – An Essay in Method*. Käännös: Lewin, Jane E. Cornell University Press, Ithaca, New York. Alkuteos: "Discours du récit" julkaisussa *Figures III*.

Genette, Gérard 2002 [1987]: *Seuils*. Éditions du Seuil, Pariisi.

Langbauer, Laurie 2007: "The Ethics and Practice of Lemony Snicket: Adolescence and Generation X." Julkaisussa *PMLA*, vol. 122, no. 2, 502–521. Modern Language Association, New York. Saatavilla (18.2.2017): <http://www.jstor.org.ezproxy.jyu.fi/stable/pdf/25501718.pdf>.

Magnusson, Kendra 2012: "Lemony Snicket's A Series of Unfortunate Events: Daniel Handler and Marketing the Author." Julkaisussa *Children's Literature Association Quarterly*, Vol. 37, No. 1, 2012, 86–107. John Hopkins University Press, Baltimore, Maryland. Saatavilla (18.2.2017): <http://muse.jhu.edu.ezproxy.jyu.fi/article/468414/pdf>.

Nikolajeva, Maria 2004 [1998]: *Barnbokens byggklossar*. Studentlitteratur, Lund.

Nikolajeva, Maria 2004: "Narrative theory and children's literature." Julkaisussa *International encyclopedia of children's literature*; Hunt, Peter (toim.) 2004; 166–178. Routledge, Oxon.

Pugh, Tison 2008: "What, Then, Does Beatrice Mean?: Hermaphroditic Gender, Predatory Sexuality, and Promiscuous Allusion in Daniel Handler/Lemony Snicket's *A Series of Unfortunate Events*." Julkaisussa *Children's Literature*, Vol. 36, 2008, 162–184. John Hopkins University Press, Baltimore, Maryland. Saatavilla (25.3.2017): <http://muse.jhu.edu.ezproxy.jyu.fi/article/237809/pdf>.

Rimmon-Kenan, Shlomith 1991 [1983]: *Kertomuksen poetiikka*. Käännös: Viikari, Auli. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki. Alkuteos: *Narrative Fiction – Contemporary Poetics*.

Roine, Hanna-Riikka 2016: *Imaginative, Immersive and Interactive Engagements – The rhetoric of worldbuilding in contemporary speculative fiction*. Tampere University Press, Tampere. Saatavilla (13.3.2017): <http://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/99583/978-952-03-0195-8.pdf?sequence=1>.

Taipale, Veera 2016: *Violet, Klaus and Sunny in Lemony Snicket's The Series of Unfortunate Events*. Pro gradu -tutkielma. Vaasan yliopisto.

Verkkolähteet

Gross, Terry 2017: Daniel Handlerin haastattelu "Fresh Air from WHYY" -ohjelmassa. 13.1.2017, julkaistu alun perin 10.12.2001. National Public Radio, Washington, D.C. Saatavilla (13.3.2017): <http://www.npr.org/2017/01/13/509587895/the-man-behind-lemony-snicket-talks-about-writing-for-kids-and-his-childhood-fea>.

Walsh, John 2002: "Lemony Snicket: Be Very Afraid." Julkaisussa *The Independent* 3.12.2002. Independent Print Limited, Lontoo. Saatavilla (15.3.2017): <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/lemony-snicket-be-very-afraid-5359741.html>.

Snicketin kotisivut (päiväämätön): "A Series of Unfortunate Events – The Afflicted Author." HarperCollins Publishers, New York. Saatavilla (15.3.2017): <https://www.lemonysnicket.com/author.html>.

Snicket, Lemony 2017: "A Very Unfortunate Announcement." Netflix, Los Gatos, Kalifornia. Saatavilla (28.4.2017): <http://www.vastlyfrighteningdecision.com>.

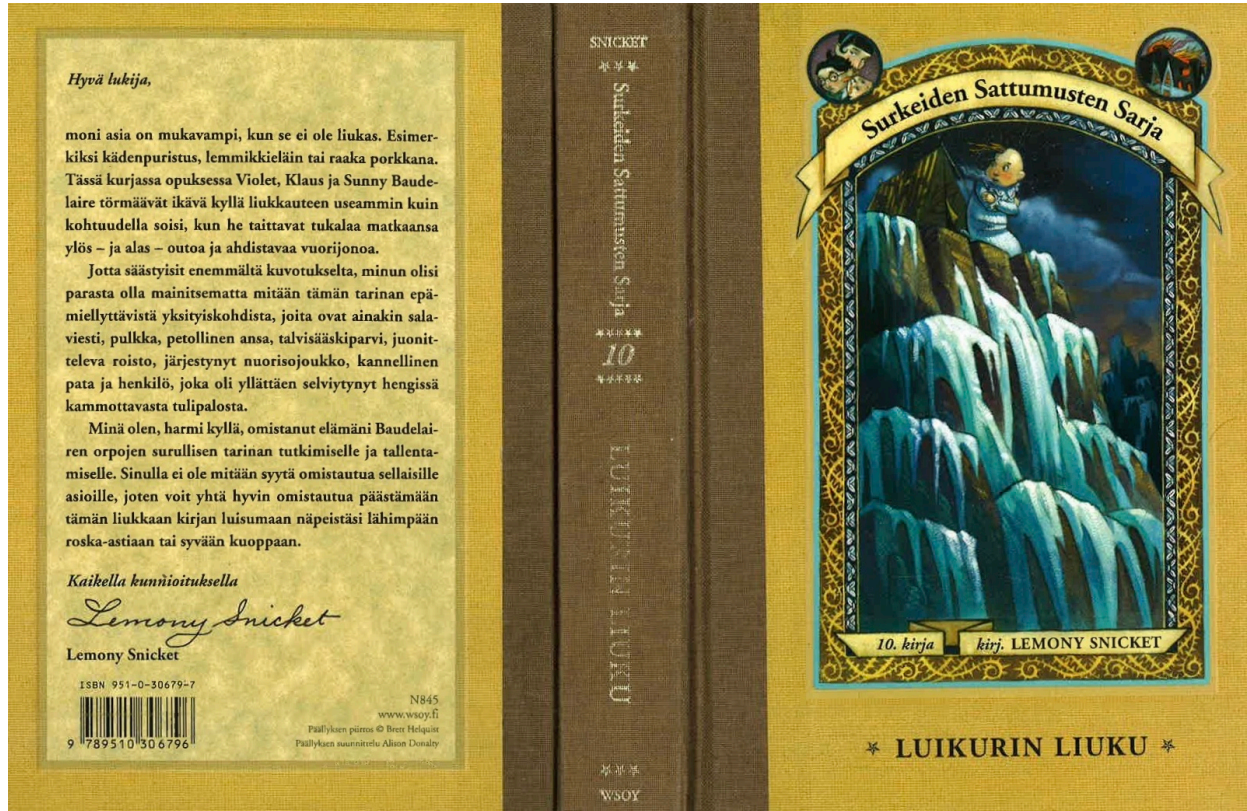
TeachingBooks 2012: "A new in-depth interview with Lemony Snicket." 26.3.2012. TeachingBooks.net, Madison, Wisconsin. Saatavilla (28.4.2017): <https://www.teachingbooks.net/interview.cgi?id=99&a=1> (teksti), <http://www.lemonysnicket.com/vilevideos/index.html> (video).

LUOTAANTYÖTÄVÄT LIITTEET

LIITE 1:

Kansi ja takakansi. Snicket 2005b: *Luikurin liuku*.

Päälyksen piirros © Brett Helquist. Päälyksen suunnittelu: Alison Donalty.



LIITE 2:

Lemony Snicketin ja Brett Helquistin kuvaukset. Snicket 2005b: *Luikurin liuku*, 361.

Valokuva © Meredith Heuer. Piirros © Brett Helquist.



LEMONY SNICKETin laaja suku, mikäli olisi elossa, kuvailisi häntä eteväksi oppineeksi, amatööritaiteentuntijaksi ja kertakaikkiseksi herrasmieheksi. Ikävä kyllä usko tähän kuvaukseen on joutunut viime aikoina koetukselle, mutta WSOY tulee edelleen hänen Baude-lairen orpojen elämää koskevaa tutkimustyötään ja sen kirjaamista.

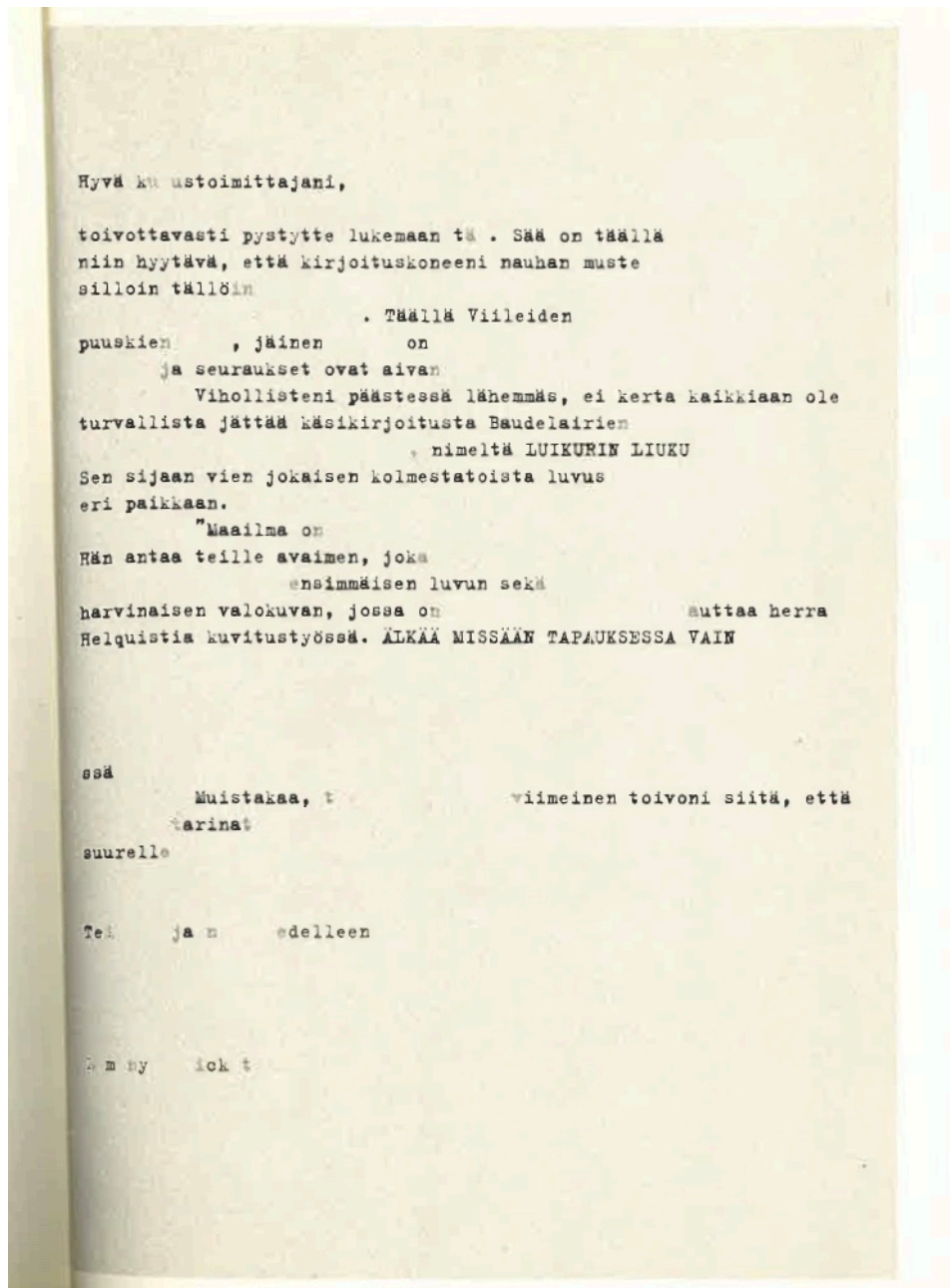
Vieraile hänen kotisivuillaan osoitteessa
www.lemonysnicket.com

BRETT HELQUIST syntyi Ganadossa Arizonassa, kasvoi Oremissa Utahissa ja asuu nykyään Brooklynissä New Yorkissa. Hän suoritti alemman korkeakoulututkinnon kuvataiteissa Brigham Youngin yliopistossa ja on toiminut kuvittajana siitä lähtien. Tulkatessaan kuviksi Lemony Snicketin hankkimaa todistusaineistoa hän joutuu usein niin pahasti pois tolaltaan, että valvoo yömyöhään.



LIITE 3:

Kirje kustannustoimittajalle. Snicket 2005a: *Tihutöiden tivoli*, 309.



LIITE 4:

Kirje kustannustoimittajalle. Snicket 2005b: *Luikurin liuku*, 363.

