

**This is a self-archived version of an original article. This version may differ from the original in pagination and typographic details.**

**Author(s):** Varis, Essi

**Title:** Nemoa etsimässä : Vernen antisankarin merkilliset matkat sarjakuvien maailmaan

**Year:** 2018

**Version:** Accepted version (Final draft)

**Copyright:** © Kirjoittaja & Suomen Semiotiikan Seura; Suomen taidekasvatuksen tutkimusseu

**Rights:** In Copyright

**Rights url:** <http://rightsstatements.org/page/InC/1.0/?language=en>

**Please cite the original version:**

Varis, E. (2018). Nemoa etsimässä : Vernen antisankarin merkilliset matkat sarjakuvien maailmaan. *Synteesi : Taiteidenvälisen tutkimuksen aikakauslehti*, 35(2), 54-65.

Essi Varis  
[essi.e.varis@jyu.fi](mailto:essi.e.varis@jyu.fi)  
FL, kirjallisuuden tohtorikoulutettava  
Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos  
Jyväskylän yliopisto

## Nemoa etsimässä: Vernen antisankarin merkilliset matkat sarjakuvien maailmaan

Tieteiskirjallisuuden varhaista uranuurtajaa Jules Verneä on, ironista kyllä, alettu jo luonnehtia "kirjallisuuden brontosaurukseksi", joka kiinnostaa enää korkeintaan "kirjojen keräilijöitä ja loistopainosten laatijoita" (Lehtonen 1995, 49). Oli tämä tyly tuomio ihmeellisiä matkoja kuvitelleesta kirjailijasta oikeutettu tai ei, kaikkia hänen henkilöhahmojaan se ei ainaakaan koske. *Vingt mille lieues sous les mers: Tour du monde sous-marin* -teoksessa (1870) esitelty Kapteeni Nemo kiehtoi Verneä itseäänkin niin paljon, että hän palasi hahmoon uudestaan myöhemmässä teoksessaan *L'Île mystérieuse* (1874), ja populaarikulttuurissa tuo salaperäinen merten mies on sittemmin herätetty henkiin yhä uudelleen. Esimerkiksi steampunk-alakulttuurissa Nemoa ihannoidaan kapinallisena keksijänä (Perschon 2010), ja jo pelkästään sarjakuvissa hän on viimeisen vuosisadan aikana seikkaillut kymmeniä kertoja. Vernen alkuperäisteoksia mahdollisimman uskollisesti noudattavia sarjakuva-adaptaatioita on julkaistu esimerkiksi nuorison sivistämiseen tarkoitetuissa Classics Illustrated (1948) ja Marvel Classic Comics (1976) -sarjoissa, mutta vapaampiakin mukailuja löytyy: esimerkiksi 2006 ilmestyneessä, Jason Virayn ja Jason DeAngeliksen luomassa, manga-tyylisessä *Captain Nemo* -sarjakuvassa sukellusveneeseen kapteenina patsasteleekin Nemon naisiin menevä poika.

Tässä esseessä tarkastelen, millainen eri tekstien ja mediumien välinen konstruktio piinatus- ta kapteenista on kasvanut, ja pohdin samalla hieman yleisemminkin, miten ja miksi tietyt henkilöhahmot päätyvät osaksi populaarikulttuurin intertekstuaalisia ja transmediaalisia kiertokulkuja. Havainnollistavia esimerkkejä ammennan siitä, miten eri tavoin Nemoa on käsitelty kahdessa sarjakuvassa: englantilaisten Alan Mooren ja Kevin O'Neillin *The League of Extraordinary Gentlemen*issä (1999–) sekä ranskalaisten Francois Riviéren ja Serge Michelin *Voyage sous les eaux*issa (2002), josta käytän englanninnettua versiota *Voyage into the Deep* (2004). Jälkimmäinen samastaa Kapteenin hahmon metaleptisesti kirjailija Verneen, niin visuaalisesti kuin tekstin tasolla, kun taas edellisessä leikitellään intertekstuaalisuudella. Sarjan nimen mukainen "poikkeuksellisten herrasmiesten liiga" on ryhmä viktoriaanisia protosupersankareita, johon kuuluvat Nemon lisäksi Mina Harker Bram Stokerin *Draculasta* (1897), Allan Quartermain H. Rider Haggardin teoksista (1885–1927), H.G. Wellsin Näkymätön mies (1897), sekä Robert Louis Stevensonin Tohtori Jekyll ja Herra Hyde (1886). Pitääköseni argumentoinnin tiiviinä ja kohdetekstien kannalta tasapainoisena rajaan huomioni siihen, miten Nemon hahmo esitellään *The League of Extraordinary Gentlemen*in kahdessa ensimmäisessä albumissa (2000, 2003). Moore ja O'Neill ovat kuitenkin hiljattain lisänneet sarjaan myös yksin Kapteeni Nemoon ja tämän tyttären keskittyvän trilogian (2013–2015).

## **Mobilis in mobile: Hahmo teoksesta riippumattomana oliona**

Käyttämällä lähtökohtana erilaisia teoriakehyksiä voidaan päätyä hyvinkin moninaisiin näkemyksiin siitä, miten ja missä määrin henkilöhahmot voivat liikkua tai rakentua eri tekstien välillä. *Strukturalistisissa ja formalistisissa* kertomusteorioissa hahmo on nähty ennen kaikkea juonen funktiona tai tietyn erisnimen ympärille kerättyjen predikaattien ja luonnehdintojen rykelmänä – siis kiinteänä, alisteisena osana laajempaa tarinallista tai tekstuaalista kokonaisuutta. Joidenkin tulkintojen mukaan tämä tarkoittaa, että kaksi eri tarinaa tai tekstiä ei mitenkään voi muodostaa samaa henkilöhahmoa: mikäli hahmo koostuu pelkästään kielestä, jo yhden sanan vaihtaminen luonnollisestikin muuttaa sitä. (Varis 2013, 15–16, Hochman 1985, 20–24.)

Wolfgang G. Müller kuitenkin lähestyy vuonna 1991 julkaistussa, vähän tunnetussa artikkelissaan asiaa aivan toisin. Hän järkeilee, että jos keskeinen hahmoa koossa pitävä kielellinen elementti on sen nimi, mikään ei toki estä toistamasta sitä – tai, vaihtoehtoisesti, kokoamasta siihen liitettyjä ”hahmopiirteitä” yhteen – jossain aivan toisessa kontekstissa. Hän ehdottaa kirjallisuustieteellisen tutkimuksen käyttöön uutta sateenvarjokäsitettä ”*interfigurality*”, jonka alle voitaisiin koota kaikki sellaiset suhteet, joita eri teoksissa esiintyvien henkilöhahmojen välille muodostuu. Vaikka eri tekstien hahmot eivät siis voisikaan olla muodollisesti täysin samoja, ne voivat viitata toisiinsa monin eri tavoin: niillä saattaa olla sama tai samankaltainen nimi, yhden teoksen hahmot saattavat lukea tai puhua muiden teosten hahmoista, tai uusi hahmo saattaa olla sekoitus kahdesta aiemmasta hahmosta. Tällaiset viitteet – epä määräisetkin – voivat viijaamiensa rinnastusten ja vastakkainasettelujen kautta vaikuttaa asianosaisista hahmoista muodostuviin kokonaiskäsitteisiin. (Müller 1991.)

Arkijärjen valossa näyttäisi kuitenkin päivän selvältä, että myös täysin sama hahmo voi ”jakautua” useampaan teokseen. Onhan esimerkiksi Harry Potterin tarina jaettu käytännön syistä seitsemään kirjaan, vaikka se olisi hahmon, juonen ja tarinamaailman jatkuvuuden kannalta hyvin voitu painaa yksiinkin kansiin. Tuskin tämä julkaisutekninen seikka – joka on äärimmäisen tyyppillinen myös viikoittain tai kuukausittain ilmestyville sarjakuville – sentään tarkoittaa, että eri kirjoissa olisi eri Harry? Brian Richardson (2011, 539) nimittää tällaisia sarjallisia, useamman teoksen varaan rakentuvia yhtenäisiä hahmoja ”*transtekstuaalisiksi*” ja ehdottaa niiden identiteetin ankkuroimista paitsi keskeisten hahmopiirteiden ristiriidattomuuteen (”*self-consistency*”) myös tekijyyteen (”*authorization*”). Kenties siis pidämme samannimisiä, samoja piirteitä ilmentäviä hahmoja täsmälleen samana hahmona silloin, kun ne esiintyvät saman kirjailijan, tai alkuperäisen kirjailijan valtuuttamien muiden tekijöiden, luomissa teoksissa?

Epäilemättä kaikenlainen jatkuvuus – niin muodon, semantiikan kuin tekstinulkoisten piirteiden tasolla – onkin vahva signaali myös hahmoidentiteetin jatkuvuudesta, mutta ei ole mitään syytä olettaa, että juuri tekijyyden yhtenäisyys tai legitimizeetti asettaisi hahmolle sen ehdottomat, uloimmat rajat. Hahmon olemuksen samastaminen tekijän tahtoon veisi esimerkiksi fanituotannolta kaikki hypoteettisetkin mahdollisuudet tuottaa uudelleen minkä tahansa kaanonin varaan rakentuva hahmo, vaikka tuttujen hahmojen tunnistaminen uusis-

ta tarinallisista konteksteista on epäilemättä tärkeä – ellei jopa tärkein – fanifiktioin viehätystä selittävä tekijä (vrt. Varis 2016b, 301–305). Samoin Richardsonin rajausta tarkoittaisi, että hahmot kuolisivat vähitellen kirjailijoiden mukana. Kuitenkin se, että esimerkiksi Kapteeni Nemo on Vernen tekijänoikeussuojan rauettua vapautunut kenen tahansa tarinankertojan käyttöön, on kaiketi osaltaan auttanut hahmoa pysymään pinnalla. Vaikka – tai pikemminkin *koska* – Verne ei enää aikoihin ole ollut keskuudessamme, Nemo voi jatkaa seikkailujaan miltei missä hyvänsä, ilman, että kukaan yksittäinen kuolevainen tai perikunta päättää hänen kohtalostaan.

Richardsonin ajatuksia on siis tarpeen viiillellä Ockhamin partaveitsellä: mikäli kysymys on siitä, voidaanko kahdessa eri tekstikokonaisuudessa esiintyvät hahmot *tunnistaa* samaksi hahmoksi, on täysin turhaa raahata tekijöitä mukaan keskusteluun. Väliä on enemmänkin sillä, kuinka kukin lukija minkäkin hahmoversion kokee. Vaikka tämä on toki paljon häilyvämpi peruste hahmojen rajojen vetämiselle kuin kielelliset rakenteet tai tekijänoikeudet, on lukijoiden moninaisilla, subjektiivisilla kokemuksillakin sentään tekstuaaliset reunaehdonsa. Toisin sanoen ei liene todennäköistä, että samaksi hahmoksi tunnistettaisiin kaksi sellaista tekstirakennelmaa, joiden välillä ei ole jonkinlaista objektiivisestikin osoitettavaa jatkuvuutta. Tämä vastaa viime vuosikymmenten aikana muodostunutta *kognitiivista hahmokäsitystä*, jonka mukaan henkilöahmo rakentuu prosessinomaisesti tekstien tarjoaman datan ja lukijoiden niistä tekemien tulkintojen väliin (ks. esim. Schneider 2001, Jannidis 2013). Hahmo on täten, Baruch Hochmania (1985, 72) lainaten, perustavanlaatuisesti kahdenlainen – elimellinen osa tekstiä mutta samalla myös radikaalisti irrotettavissa siitä (ks. myös Varis 2013, 18). Vaikka eri lukijoilla siis olisikin varsin erilainen käsitys saman hahmon rajoista ja identiteetistä, hahmon (toistuvat) tekstuaalisesti nimetyt tai kuvatut ominaisuudet mahdollistavat silti suhteellisen selvärajaiseen fiktiiviseen olioon viittaamisen. Saman hahmon tunnistaminen kahdesta eri tekstistä kuitenkin selittyy pelkästään sen tekstistä abstrahoidulla ”olemuksella” (vrt. Richardsonin 2011, 539 sanavalinnat), eli lukijan kognitiivisella työllä: havainnoinnilla, muistilla, vertailulla ja päättelemisellä. Hahmo ei siis ole pelkästään tekstiä tai siitä tehtyjä tulkintoja, vaan molempia yhtä aikaa; ei valmis, selvärajainen entiteetti, vaan useista lähteistä ammentava, periaatteessa rajaton prosessi.

Toisin kuin pelkkien kielellisten tai muodollisten merkkien ja rakenteiden toistuminen, hahmoista tehdyt tulkinnat eivät myöskään ole erityisen vahvasti sidoksissa tiettyyn merkikieleen, mediumiin tai viestimeen. Pikemminkin lukijoiden voidaan olettaa tulkitsevan hahmot aina jossain määrin moniaistisesti: mikäli ne ovat ihmisten kaltaisia olioita, niillä on oltava myös (kuvitteellinen) fyysinen ulottuvuus, joka väistämättä näyttää, kuulostaa, tuntuu ja tuoksuu jollekin (vrt. Schneider 2001, 610). *Vingt mille lieues sous les mers* -teoksen kertoja Professori Aronnax maalaileekin esimerkiksi Nemon ”ylvästä pään asentoa”, ”silmäkulmien alla olevien lihasten nopeita liikkeitä”, ”hieman toisistaan etäällä olevia silmiä” ja ”uljasta hengitystä”, arvioiden tämän iän epämääräisesti ”kolmenkymmenen ja viidenkymmenen” välille. (Verne 2008, 49.) Nämä ja pääosa muistakin hahmon verbaalisista kuvauksista ovat kuitenkin niin hienosyisiä, ja osin ristiriitaisia, että moisten piirteiden toistaminen ja tunnistaminen vaikkapa visuaalisesta esityksestä olisi jokseenkin epätasällista. Nemon fyysinen hahmo saakin helpommin tunnistettavat piirteensä – esimerkiksi useissa

elokuva-adaptaatioissa toistuvan kokoparran – samaiseen teokseen sisältyvistä, Alphonse de Neuvillen ja Édouard Riou'n laatimista kuvituksista. Se, että Vernen kapteenisankari on alusta asti ollut multimodaalinen paitsi tulkinnan tasolla myös paperilla, onkin osaltaan saattanut madaltaa kynnystä hahmon toisintamiseen ja laajentamiseen visuaalisissa viestimissä, kuten sarjakuvassa.

Kysymystä siitä, missä määrin nämä uusien mediamuotojen Nemot ovat sama hahmo – tai *samaa hahmoa* – kuin Vernen ja hänen kuvittajiensa vuonna 1870 esittelemä kapteeni, voi lähestyä sovittamalla yhteen esimerkiksi *adaptaation* ja *transmediaalisen tarinankerronnan* käsitteitä. Vaikka molemmissa on kyse muuntelevasta toistosta, on adaptointia ajateltu lähinnä narratiivin tai sen osan siirtämisenä tai ”kääntämisenä” kontekstista toiseen, kun taas uudemman transmediateorian avainsana on laajentaminen. Transmediaalisen tarinankerronnan näkökulmasta tarinaa voi siis aina jatkaa – joko eteen, taakse tai syrjään – jolloin tutusta tarinamaailmasta tai hahmosta tuotetaan uutta ”informaatiota”. (vrt. Harvey 2015, 73, 78, 90–91.) Jules Vernekin rakensi tietoisesti yhtenäistä transtekstuaalista maailmaa luomalla runsaasti viittauksia eri teostensa välille (Perschon 2010, 180). Toisin sanoen Vernen teokset, kuten *Kapteeni Nemo merten syövyksissä* ja *Salaperäinen saari*, rikastuttavat toisiaan, tässä tapauksessa esittämällä eri puolet ja elämänvaiheet samasta hahmosta, Kapteeni Nemosta. Hahmojen kohdalla adaptaation ja transmedian logiikat näyttävätkin usein limittyvän siten, että vaatimus hahmoidentiteetin jatkuvuudesta pitää aktiivisena adaptoinnin ja toistamisen diskurssia, vaikka eri tekstien väliset toistumat myös väistämättä täydentävät tai monimutkaistavat hahmoja jollain tavoin – eli tekevät niistä transtekstuaalisia tai -mediaalisia. Esimerkiksi: mikäli hahmon aika-avaruudelliset koordinaatit eroavat aiemmista teksteistä, hahmon elämäntarina saa uuden luvun, ja mikäli kirjallisuuden hahmolle annetaan visuaalinen ulkoasu tai ääni, hahmon multimodaaliseen potrettiin tarjotaan uutta materiaalia.

Kohdeteksteistäni erityisesti *Voyage into the Deep* noudattelee sekä adaptaation että transmediaalisen tarinankerronnan logiikoita. *Vingt mille lieues sous les mers* -romaanin avainkohdat – professori Aronnaxin seurueen saapuminen Nautilukseen, merenalaiset tutkimusretket, Etelänavan valloitus, sekä taistelu jättiläismustekalaa ja tuntemattoman valtion sotaa vastaan – on dramatisoitu siinä hyvin tiiviisti sarjakuvan muotoon, mutta nämä adaptiiviset toistot vuorottelevat sellaisten kohtausten kanssa, joissa Verne näytetään kirjoittamassa romaaniaan varsin erikoisissa, yliluonnollisissakin olosuhteissa. Alkuperäistekstistä metatekstuaalinen taso ja yliluonnollinen tematiikka puuttuvat tyystin, joten niitä voi pitää transmediaalisina täydennyksinä, jotka ehdottavat uusia merkityksiä tarinaan ja sen ympärille. *The League of Extraordinary Gentlemen* -sarjan suhde Vernen romaaneihin on vielä selvemmin transmediaalinen: se ei toista mitään osaa Vernen romaanien juonista, vaan sijoittuu niiden jälkeiseen aikaan, vuoteen 1898. Sarjan tarinat voi näin tulkita Nemon myöhemmiksi lisäseikkailuiksi, mikäli lukijaa ei häiritse se ristiriita, että hahmo kuolee *Salaperäisen saaren* loppupuolella, vuonna 1868 (Verne 1969, 146, 151). Nautiluksen kapteeniin liittyy tosin paljon muitakin ristiriitoja, kuten tulen seuraavaksi osoittamaan, eivätkä ne suinkaan mitätöi hahmon voimaa tai transmediaalista potentiaalia – päinvastoin.

Kaikista näistä teoreettisista työkaluista erityisesti Müllerin hahmottelemia interfiguraalisia viittauksia, kognitiivisia lähestymistapoja ja transmediaalista tarinankerrontaa yhdistää se, että ne avaavat henkilöhahmot erilaisten ilmentymien ja piirteiden rannattomiksi verkostoiksi. Niiden tavoitteena ei ole määritellä kriteerejä hahmon ”täydelliselle” tai ”epätäydelliselle” inkarnoitumiselle – eli sille, milloin kahta versiota hahmosta voidaan pitää samana hahmona ja milloin eri hahmoina. Varsinkin eri viestinten ja merkkikielten välillä moisten kriteerien hahmottaminen olisikin vaikeaa, ellei jopa mahdotonta, eikä niiden mahdollistamista rajanvedoista ehkä lopulta olisi paljoakaan iloa lakitupien ulkopuolella. Pikemminkin henkilöhahmot hahmottuvat näitä teoriakehyksiä vasten eräänlaisiksi identiteettipotentiaaleiksi, jotka voivat ilmetä tai kaikua eri mediumien eri teksteissä ja hahmoissa lukemattomilla erilaisilla tavoilla, lukijan kognitiivisen työn myötävaikutuksella. Tästä näkökulmasta haluan seuraavaksi lähestyä myös sarjakuvien Kapteeni Nemoja: analyysini kannalta ei ole oleellista, mihin yksi Nemo päättyy ja mistä toinen alkaa, vaan se, miten näissä sarjakuvissa ilmenetään ja kehitetään laajempaa tekstienvälistä ”Nemoutta”. Samalla pohdin hahmon tunnistettavuuden ja aukkoisuuden kysymyksiä, sillä vain niiden välinen jännite tekee hahmon tekstien välisestä kehittämisestä sekä mahdollista että houkuttelevaa.

### **Yli-inhimillisiä olentoja: Vaeltavien hahmojen tunnistettavuus ja tulkinnallisuus**

Mikäli hahmot siis mielletään ennen kaikkea transtekstuaalisiksi tai -mediaalisiksi olioiksi, ne kasvavat sitä moniulotteisemmiksi ja pitkä-ikäisemmiksi, mitä enemmän ja kauemmin niitä toistetaan, täydennetään ja muunnellaan. Parhaat mahdollisuudet tähän on tietenkin Disneyn ja Time Warnerin kaltaisilla ylikansallisilla multimediatehtävillä, jotka omistavat sekä lailliset oikeudet satoihin hahmoihin että useita viestimiä kattavat tuotantokoneistot (Varis 2016a, 289). Toisaalta on olemassa lukemattomia niin sanotun *public domainin* piiriin kuuluvia hahmoja, joita kukaan ei (enää) omista, vaan kuka hyvänsä voi tehdä niillä mitä hyvänsä (vrt. Varis 2016b, 115). Mediatehtävillä on toki kaupalliset motiivinsa omistamiensa hahmolisenssien hyödyntämiseen, mutta on paljon vähemmän selvää, mikä saa yksittäiset taiteilijat tai fanit tarttumaan yhä uudestaan tiettyihin ”klassikkohahmoihin”, kuten Sherlock Holmesiin, Draculaan, Tohtori Jekylliin ja Herra Hydeen, Viktor Frankensteiniin hirviöineen – tai Kapteeni Nemoon. Laajasti lukeneen Mooren käsikirjoittama *The League of Extraordinary Gentlemen* vilisee myös sellaisia *public domain* -hahmoja joiden medianäkyvyys on huomattavasti näiden hahmojen suosiota pienempi: muiden muassa William Hope Hodgsonin luoma okkulttisetäivä Thomas Carnacki ja Edgar Allan Poen edelläkävijä C. Auguste Dupin ovat jääneet auttamatta kollegansa Holmesin varjoon. Miksi tietyt hahmot siis nousevat esiin paljon laajemmasta valikoimasta, ja miten Nemo kulkee näiden virtausten mukana?

Kuten edellä totesin, ovat hahmon identiteetin rajat viime kädessä kiinni lukijoista, mutta tekstit ohjaavat näitä rajanvetoja voimakkaasti. Erityisen näkyvillä ja toistuvilla hahmoilla on siis oltava piirteitä, joilla ne muistuttavat lukijaa itsestään, riippumatta niiden tarkasta mediaalisesta ulkoasusta tai kontekstista. Müller (1991, 103) pitää formalistisesta hahmokäsityksestään johtuen *internymisyyttä*, eli allusiivisia nimiä, tärkeimpänä signaalina tuttujen hahmojen läsnäolosta, mutta lukijoiden kognitiivisiin kategorisointitapaumuksiin luottaminen ohjaa huomion myös muunlaisiin, joustavampiin käyntikortteihin, kuten erilaisiin,

usein visuaalisiin tuntomerkkeihin, jotka voivat viitata metonymisesti paitsi hahmoon itseensä myös sen edustamaan *arkki- tai stereotyyppiin* (Varis 2013, 120). Vaikka on yhtäältä tärkeää, että hahmo erottuu muista kaltaisistaan hahmoista, saattaa selkeän hahmotyyppin edustaminen toisaalta selittää sitä, miksi hahmon kierrättämistä ylipäättään pidetään mielekkäänä. Joidenkin kognitiivisesti suuntautuneiden kertomusteoreetikkojen mukaan nimitäin luettaessa fiktiota erityisesti niihin uutetun sosiaalisen informaation vuoksi. Kiinnostavimpia ovat siis sellaiset hahmot, joiden toiminta näyttäytyy jonkinlaisena selityksenä tai peukalosääntönä samaa tyyppiä edustavien todellisten henkilöiden käytökselle (Vermeule 2010, 52; vrt. myös Schneider 2001, 620).

Sherlock Holmes hyödyntää näitä kaikkia tunnistettavuuden strategioita esimerkiksi: hänellä on harvinainen, yksilöivä kokonimi, minkä lisäksi alkuperäistarinoiden kuvitukset ovat yhdistäneet hänet kuolemattomasti – ja lähtökohtaisen monimediaisesti – piippuun, jonka polttaminen on tärkeä osa hänen ongelmanratkaisuprosessiaan, sekä viktoriaanisiin metsästysvaatteisiin, jotka karakterisoivat hänet ihmisvainukoiraksi. Holmes näyttää siis yksilöllisenä mutta arkkityyppisenä nerona, jonka päätelmät pukevat sanoiksi valtavan määrän myös sellaista sosiaalista informaatiota, joka ei liity häneen itseensä (vrt. Vermeule 2010, 56). Ei ihme, että konsultoiva etsivä on yksi kaikkien aikojen toistetuimmista, muunnelluimmista, ja siten monimutkaisemmista hahmorakennelmista – ja Nemon pienempää suosiota saattaa vastaavasti selittää se, että hänen tunnistettavuutensa ja sosiaaliset merkityksensä ovat jonkin verran hämäämpää.

Kuten todettua, täysin vailla erottuvia ja multimediaalisesti toistettavia piirteitä kapteeni ei toki ole. Kuten Sherlock Holmesiakin, myös Nemoa tukevat alkuperäiskuvitukset, joissa hän näyttää partoine, viiksine, kiharine hiuksine ja leveine otsineen jonkin verran Jules Verneltä itseltään. Esimerkiksi *Voyage into the Deep* on tarttunut tähän yhtäläisyyteen ja kuvannut hahmon ja kirjailijan hyvin samannäköisiksi, joskin hieman esikuviaan tummemmiksi ja siropiirteisemmiksi. Paljon luotettavammin toistuva Nemon tunnusmerkki on kuitenkin hänen Nautilus-aluksensa, jossa hahmon arkkityyppiset piirteet konkretisoituvat. Paitsi alus itsessään, myös sen sisäänsä kätkemät kirjasto ja urut todistavat kapteenin yleisneroksi. Samalla Nautilus eristää luojansa veden alle, kaikkien yhteiskuntien ulkopuolelle, oman, maattoman pikku utopiansa yksinvaltiaaksi. Mikäli *steampunk*-termin alkuosa 'steam' siis viittaa höyrykoneiden mahdollistamiin uusiin innovaatioihin – ja siten keksimiseen, löytöretkeilyyn sekä teknologian fetisöintiin – ja loppuosan 'punk' voidaan ajatella konnotoivan kapi-nallisuutta, itsenäisyyttä ja järjestelmien ulkopuolelle asettumista, Nemo on mitä arkkityyppisin steampunk-sankari (vrt. Perschon 2010, 180). Nykykulttuurin kontekstissa hänen toistamisensa on siis mielekästä siksi, että hän kuvittaa ja selittää steampunk-harrastajien ihanteita ja ideologiaa omalla olemuksellaan ja toiminnallaan.

Nemon suhteesta Nautilukseen kumpuaa myös useita visuaalisia motiiveja, jotka multimodaalisissa konteksteissa osoittavat hahmoon metonymian tavoin. Niin *Voyage into the Deep*, *The League of Extraordinary Gentlemen* kuin erilaiset steampunk-tuotteetkin ovat sijoittaneet Nemon jonkinlaista merihirviötä, tavallisesti jättiläismustekalaa muistuttavaan sukellusveineeseen, joten *League* kehystää Nemoa mustekalan lonkeroihin viittaavalla ornamenttiikalla

muutenkin. Lisäksi elämään Nautiluksella liittyvät läheisesti vanhanaikaiset sukelluspuvut ja aluksen esineistöön kaiverrettu motto "Mobilis in Mobile", eli "liikkuva liikkeessä" (Verne 2008, 53), jotka nekin toistuvat tiuhaan eri visuaalisissa adaptaatioissa (esim. Rivère & Micheli 2004, 11, 32–33; Moore & O'Neill 2000, [94]) ja steampunk-estetiikassa.

Näistä hahmosignaaleista motto ja sen yhteydessä esiintyvä N-kirjainlogo – josta kumpikin kohdesarjakuva myös esittää oman tyylitellyn versionsa – muistuttavat suuresti niitä *emblemejä* ja iskulauseita, joiden avulla sarjakuvien supersankareista on taottu kaupallisten brändien kaltaisia lisenssituotteita (Varis 2016a, 279). Samaan tapaan kuin Marvel kauppa Hämähäkkimiehen hämähäkkilogolla varustettuja tuotteita faneille, jotka haluavat muistaa, että "suuri voima tuo mukanaan suuren vastuun", steampunk-harrastajat voivat osoittaa kunnioituksensa sankarilleen liittämällä N-logon tai "Mobilis in Mobile" -moton erilaisiin tee-se-itse tuotteisiinsa. Erityisesti multimodaalisissa ympäristöissä hahmot saattavat siis alkaa noudattaa eräänlaista brändilogiikkaa, jossa hahmoon viittaavien merkkien helppo toistettavuus ja tunnistettavuus ruokkivat jatkuvasti toisiaan.

Se, että hahmon voi toistaa tunnistettavasti eri yhteyksissä, on epäilemättä transtekstuaalisen laajenemisen perusedellytys, mutta samaan aikaan Vernen kapteenissa on paljon sellaista, mikä pakenee brändiksi litistämistä ja helppoja määrittelyjä – kuten hänen mottonsa oikeastaan vihjaakin. Vuoden 1870-romaanissa ja sitä toisintavassa *Voyage into the Deepissä* Nemo nimittäin kuvataan "vaalean kalpea[ksi]" mieheksi, jolla on laaja, mutta selvästi eurooppalainen maku ja kasvatusta (Verne 2008, 49, 60–61, 71–72; Lehtonen 1995, 73), kun taas *Saaren salaisuus* esittelee hänet Dakkarin prinssinä, "Bundelkundiin kuuluvaa aluetta hallitsevan radshan poikana ja Intian kansallissankarin, Tippo Saibin, veljenpoikana" (Verne 1969, 129).

*The League of Extraordinary Gentlemen* tarttuu jälkimmäiseen, vähemmän tunnettuun versioon Nemosta: satumaisen rikkaaseen, ylhäiseen hinduun, joka vihaa Englantia ja englantilaisia katkeran siirtomaahistorian vuoksi. Niinpä, kun avaruusolennot hyökkäävät Lontoon sarjan toisessa albumissa (2003, [89]), tavalliseen turbaaniinsa sonnustautunut Nemo ilmaisee kyllä huolensa siviilien selviytymisen puolesta, mutta toteaa, ettei heidän kuolemansa loppujen lopuksi olisi merkittävä tappio, sillä he ovat "vain englantilaisia". Perschoinin (2010, 182) mukaan Mooren ja O'Neillin sarjakuvaan löyhästi perustuva adaptaatio *The League of Extraordinary Gentlemen* (2003) onkin kaikkien aikojen ainoa elokuvasovitus, jossa Nemoa esittää intialainen näyttelijä, kun taas monet muut elokuva-Nemot ovat, ristiriitaista kyllä, olleet englantilaisten näyttelijöiden personoimia ja jopa puhuneet brittiaksentilla. Tällaiset konfliktit eivät kuitenkaan välttämättä ole olleet tekijöille ilmeisiä, sillä enemmän versioidussa *Vingt mille lieues sous les mers* -romaanissa niin Nemon kansalaisuus kuin hänen ihmisvihansa syy jäävät epäselvemmiksi kuin *Saaren salaisuudessa*: hän puhuu useita kieliä ilman aksenttia ja vihjaa menettäneensä "kaiken mitä on rakastanut", perheensä ja isänmaansa, tuntemattomille "sortajille", joille kuuluvan laivan hän lopussa upottaa kostonhiemossaan (Verne 2008, 61, 278). Verne oli tietävästi tarkoittanut hahmon ensimmäisen version puolalaiseksi aristokraatiksi, mutta kun julkaisija toivoi hahmon kansalaisuuden ja venä-



läisvihan peittämistä poliittisista syistä, kirjailija jätti ensimmäisen romaanin aukkoiseksi ja asetti toisessa uuden kurssin (Perschon 2010, 181).

Myös Nemon persoonallisuus on sekä jo lähtökohtaisesti äkkiväärä että adaptaatioiden suomentama. Professori Aronnax kuvaa uuden ystävänsä käytöstä esimerkiksi näin:

Kapteeni Nemo vaikeni yhtäkkiä kesken ylitsevuotavan innostuksensa. Oliko hän unoh-  
tanut tavanomaisen pidättyväisyytensä? Oliko hän puhunut liikaa? Hän käveli jonkin  
aikaa kiivain askelin. Sitten hän rauhoittui, hän muuttui jälleen kylmäkisköisen nä-  
köiseksi (...). (Verne 2008, 69.)

Yhtäältä keksijäkapteenin äärimmäisen tiedonjonon ja lahjakkuuden mainitaan muovanneen hänestä äärimmäisen sivistyneen, ”vakavan ja umpimielisen”, mutta toisaalta hän uhkuu sekä intoa että ”suunnatonta, loppumatonta vihaa” ja väkivaltaa (Verne 1969, 129; 2008, 275). Ensimmäinen romaani (Verne 2008, 275) toteaaakin, ettei hän ole ”ihmisvihaaja sanan varsinaisessa merkityksessä”, toisen romaanin (Verne 1969, 135) kaiuttaessa, että ”[t]ämä suuri ihmisvihaaja halusi tehdä hyvää”. Nemo itse julistaa juuri ennen kuolemaansa: ”Olen kaikkialla tehnyt hyvää, mikäli olen voinut, ja pahaa, mikäli se on ollut velvollisuuteni” (Verne 1969, 136). Kaiken tämän perusteella Nemo kyllä edustaa sankariarkkityyppiä, mutta juuri sitä sankariarkkityyppiä, jota leimaa ennen kaikkea ristiriitaisuus: antisankaria (vrt. Perschon 2010, 185).

Myös Lehtonen (1995, 51, 86–88) maalaa kriittisessä luennassaan Nautiluksen kapteenista kuvan ristiriitaisena, monitulkintaisena miehenä, jonka pyrkimykset ja fasadi ovat ylevät, viileän rationaaliset, ja hegemonisen maskuliiniset – kuten juuri Sherlock Holmesillakin – mutta jota silti alati piinaavat aaltojen lailla heittelevät tunteet ja kaipuu feminiiniseen, perheeseen ja alkumereen. Esimerkiksi *Voyage into the Deep* pyyhkiä kuitenkin lähes kokonaan pois Nemon ”feminiiniset” heikkoudet – itkun ja viittaukset perheeseen – jolloin hahmo näyttäytyy ylitsevuotavan itsevarmana, rehvakkaana ja suorastaan ilkeämielisenä: hän upottaa vihollisaluksen, ei suinkaan tuskaisena karjuen, vaan häijyisti nauraen (Rivière & Micheli 2004, 75). Toisessa kohtauksessa hän taas kalastelee vierailtaan kehuja aluksensa sisustuksesta – ”Are you convinced of my artistic gifts? Ha! Ha! Admit that you are impressed!” (em. 22) – vaikka alkuteoksessa (Verne 2008, 72) kapteeni sanoo olevansa ”[h]arrastelija korkeintaan”, mitä taiteisiin tulee. Tämä osoittaa, että Nemon poikkeuksellinen luovuus on mahdollista tulkita myös ylimielisyydeksi ja hänen katkeruutensa ilkeämielisyydeksi; antisankarista on lyhyempi matka antagonistiin kuin oikeasta sankarista.

*The League of Extraordinary Gentlemen*issä Nemon arvaamaton temperamentti on vangittu jotakuinkin alkuteokselle uskollisesti: kapteenin stoalaista mielenlaatua korostetaan näyttämällä hänet usean ruudun ajan täydellisen liikkumattomana ja puhumattomana – kunnes hän äkisti päästää padotut tunteensa valloilleen ja menettää tyystin malttinsa ruudun tai kahden ajaksi (esim. 2000, [114–115]). Samoin hänen suhtautumisensa ympärillään oleviin englantilaisiin säilyy ambivalenttina, niin että hän saattaa yhtenä hetkenä suojella toveri-

taan oman henkensä kaupalla (esim. 2003 [34]) ja toisena hetkenä (2000, [134]) ampuu näiden maanmiehiä uhoten: "Come forward men of **England!** Tell the gods that **Nemo** sent you!"

Voisi kuitenkin väittää, että kuten alkuperäisteoksissa, myös *Leaguessa* kapteenin käytös muuttuu selvästi altruistisemmaksi toisessa osassa (vrt. Perschon 2010, 186–188): *Saaren salaisuudessa* hän auttaa pyyteettömästi saarelleen päätyneitä haaksirikkooisia, niin että avunsaajat alkavat jo epäillä häntä yliluonnolliseksi olennoiksi (1969, 142), kun taas sarjakuva-Nemo osoittaa erityistä laupeutta Nautilukselle pelastamaansa pientä englantilaispoikaa kohtaan ilman mitään erityistä syytä (Moore & O'Neill 2003, [79, 82]). Toisaalta Mooren ja O'Neillin sarjakuva rikkoo varsin rankasti Vernen alkuteoksia vastaan siinä, että se esittää paitsi Nemon myös hänen perheensä olevan elossa vielä 1890-luvulla. Se, että *Leaguen* Nemon perhe odottaa häntä Lincoln-saarella (em. [144]), saattaakin osaltaan selittää, miksi hän ei haudo englantilaisia kohtaan yhtä syvää ja henkilökohtaista katkeruutta kuin Vernen alkuperäinen Nemo.

Kapteeni Nemo jää siis arvoitukseksi: keksijäksi, joka rakentaa ympärilleen "pariisilaisherain klubia" muistuttavan sukellusveneen taidearteineen, tupakkahuoneineen ja hopea-astioineen (Lehtonen 1995, 73), mutta jättää kuitenkin oman makuuhuoneensa askeettiseksi "munkkikammio[ksi]", jossa on "vain kaikkein välttämättömin" (Verne 2008, 74); antisankariksi, joka janoaa vuoroin kosta ja sovitusta (Perschon 2010); hahmoksi, joka kuolee "kaukana kaikesta mitä on rakastanut" (Verne 1969, 144), mutta palaa kuitenkin fiktion näyttämöille uudelleen ja uudelleen. Vietettyään lähes vuoden kapteenin seurassa Professori Aronnax arvelee, ettei ehkä "koskaan saisi selville kuka hän oli, mistä hän tuli ja minne hän meni" (Verne 2008, 275). Hän ei osaa arvata, ajaako tämä aluksensa vaaralliseen kurimukseen "vahingossa vai tahallaan" tai selviääkö tämä siitä edes hengissä (em. 285–287). Lukija luultavasti jakaa kertojahahmon hämmennyksen: Nemon pinta paitsi muuttuu kuin meri myös tuntuu peittävän alleen yhtä paljon salaisuuksia. Kaikki hänen kansalaisuudestaan, menneisyydestään, tunteistaan, keksinnöistään ja rikkauksistaan hänen väliaikaiseen off-stage-kuolemaansa näyttäisi vaativan inter- tai transtekstuaalisia ja -mediaalisia selityksiä, joiden summa lopulta hämärtää hahmon ääriviivoja vain entisestään.

Kaikkea tätä häilyvyyttä symboloi tietenkin erinomaisesti hahmon nimi – tai sen puute. Nemo merkitsee latinaksi 'ei kukaan', mutta kuten useammat kriitikot ovat huomauttaneet "ei kukaan" voisi yhtä hyvin olla "kuka hyvänsä" (Lehtonen 1995, 72; Perschon 2010, 179–180). Nimi yhdistääkin nykyään mitä erilaisempia populaarikulttuurin tuotteita Nightwishin Nemo-kappaleesta (2004) Disney Pixarin *Finding Nemo* -animaatioelokuvaan (2003). Puna-mustan sävyistä musiikkivideota, eksynyttä klovnikalaa ja intialaista misantrooppi-prinssiä ei kuitenkaan nimen lisäksi sido yhteen juuri mikään muu kuin meritematiikka. Tämä todistaa, että Müllerin korostamat internyymsiset viitteet voivat olla hyvin löyhiäkin ja luoda kahden intefiguraalisen ilmentymän välille pikemminkin kontrastia kuin koherenssia. Nimen toistaminen ei siis aina johda hahmon transmediaalisen laajentumiseen kuin hyvin väljässä, vertailevassa mielessä – eikä toistuva nimi toisaalta ole intermediaalisen laajenemisen edellytys. Nemohan on Vernen kapteenihahmon itse itselleen valitsema uusi henkilöllisyys, keinotekoinen minä; hänen syntymänimeään ei koskaan paljasteta. Tässä suhteessa

hän muistuttaa toista kulttuurissamme nimettömänä kulkevaa hahmoa, joka jatkaa kiivasta transmediaalista kehittymistään ”onomastisen etiketin” (Müller 1991, 103) puutteestaan huolimatta: Frankensteinin hirviötä.

Nemon tavoin myös 200 vuoden ikään ehtineen Mary Shelley'n kollaasiolennon eri media-versiot ovat olleet syvästi ristiriitaisia: milloin mykkiä, milloin kaunopuheisia; milloin julmia, milloin sympaattisia; milloin viallisten aivojen, milloin sosiaalisen kaltoinkohtelun hurjistamia. Monet tutkijat ovatkin arvelleet, että Frankensteinin hirviön suosion salaisuus piilee juuri sen määrittelemättömyydessä ja ristiriitaisuudessa, jota sen nimettömyys ja saumat osuvasti symboloivat. Esimerkiksi Chris Baldick (1990, 2) toteaa Lévi-Straussiin nojaten, että Faustin, Don Quijoten, Robinson Crusoen ja Draculan kaltaiset hahmot ovat muotoutuneet moderneiksi, mediarajat ylittäviksi myyteiksi juuri siksi, että ne ovat pysyneet avoimia erilaisille merkityksille ja tulkinnoille menettämättä temaattista – tai arkkityyppistä – ydintään. Kaikkien edellä lainattujen luonnehdintojen nojalla Nemo epäilemättä kuuluu tähän myyttiseen hahmojoukkoon: hänet tunnetaan ja tunnistetaan laajasti Nautiluksen synkkämielisenä kapteenina, mutta muut tunnusmerkit venyvät niin, että hän voi toisinaan olla kuka hyvänsä – tai ei kukaan.

Mikäli tunnistettavat piirteet – kuten nimi, erilaiset visuaaliset tunnusmerkit ja arkkityyppisyys – siis tekevät hahmon toistamisen mahdolliseksi, aukkoisuus, ristiriitaisuus ja tulkinnanvaraisuus tekevät sen mielekkääksi. Kun alkuperäisteksti jättää jossain määrin arvoitukseksi kuka hahmo on, mihin hän on menossa ja mistä tulossa – niin kuin erityisesti ensimmäinen Nemo-romaani keskushenkilölleen tekee – transtekstuaalisille ja –mediaalisille laajennuksille jää runsaasti tilaa. Mikäli hahmon epämääräisyys hämmentää lukijaa, eikä tarjoa riittävää sosiaalista informaatiota, kenties sellaisille on jopa inhimillinen tarve.

Kuten *Saaren salaisuus* (Verne 1969, 142) julistaa, ”[m]illaisen tuomion jälkimaailman antaisi-kin tämän niin sanoaksemme yli-inhimillisen olennon teoista, Dakkarin prinssi pysyisi aina sinä omituisena henkilönä, jonka muistoa ei unohdeta.” Kiitos sekä erityislaatuisen määrittelemättömyytensä että kuolemattoman arkkityyppisyytensä, Nautiluksen kapteeni havainnollistaakin osaltaan henkilöhahmoihin kätkeytyviä, sananmukaisesti yli-inhimillisiä interfiguraalisuuden logiikoita nykykulttuurissa – ja luultavasti myös sellaisessa tulevaisuudessa, jota Vernekään ei osannut kuvitella.

## Lähteet

- Baldick, Chris 1987. *In Frankenstein's Shadow. Myth, Monstrosity, and Nineteenth-century Writing*. Oxford: Clarendon Press.
- Harvey, Colin B. 2015. *Fantastic Transmedia. Narrative, Play and Memory Across Science Fiction and Fantasy Storyworlds*. London: Palgrave Macmillan.
- Hochman, Baruch 1985. *Character in Literature*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

- Jannidis, Fotis 2013. "Character". Sivustolla Peter Hühn et al. (toim.), *The Living Handbook of Narratology*. Hampuri: Hamburg University Press. URL: <http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Character>
- Lehtonen, Mikko 1995. "Maskuliinisuuden nousu ja tuho. Jules Vernen Nautilus-romaani." Teoksessa Mikko Lehtonen, *Pikku jättiläisiä*. Tampere: Vastapaino, 49–94.
- Moore, Alan & Kevin O'Neill 2000. *The League of Extraordinary Gentlemen. Volume One*. La Jolla, CA: Wildstorm Comics.
- Moore, Alan & Kevin O'Neill 2003. *The League of Extraordinary Gentlemen. Volume II*. La Jolla, CA: Wildstorm Comics.
- Müller, W.G. 1991. "Interfiguralität." Teoksessa Heinrich Plett (toim.), *Intertextuality*. Berlin: Gruyter, 101–121.
- Perschon, Mike 2010. "Finding Nemo: Verne's Antihero as Original Steampunk." *Verniana. Jules Verne Studies/Études Jules Verne* Vol. 2, 179–194.
- Rivière, François & Serge Micheli 2004/2002. *Voyage Into the Deep. The Saga of Jules Verne and Captain Nemo*. Käänt. Harry N. Abrams. New York, NY: Harry N. Abrams.
- Schneider, Ralf 2001. "Toward a Cognitive Theory of Literary Character. The Dynamics of Mental-Model Construction". *Style* Vol. 35, No. 4, 607–640.
- Varis, Essi 2013. *A Frame of You. Construction of Characters in Graphic Novels*. Lisensiaatin tutkielma. Taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos, Jyväskylän yliopisto. URL: <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ju-201306071922>
- Varis, Essi 2016a. "Hyllyiltä ruutuihin ja ruuduista sydämiin. Sarjakuvahahmot muuttuvina elämystuotteina." Teoksessa Tuuli Lähdesmäki, Sanna Karkulehto ja Juhana Venäläinen (toim.), *Elämykset kulttuurina ja kulttuuri elämyksinä. Kulttuurintutkimuksen näkökulmia elämystalouteen..* Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 120. Jyväskylän yliopisto: Nykykulttuuri, 275–312.
- Varis, Essi 2016b. "Something Borrowed. Interfigural Characterization in Anglo-American Fantasy Comics." Teoksessa Mikhail Peppas & Sanabelle Ebrahim (toim.), *Framescapes. Graphic Narrative Intertexts*. Oxford: Inter-Disciplinary Press, 113–122.
- Vermeule, Blakey 2011. *Why Do We Care about Literary Characters?* Baltimore, MD: John Hopkins University Press.
- Verne, Jules 1969/1874. *Saaren salaisuus*. Suom. Urho Kivimäki. Hämeenlinna: Karisto.
- Verne, Jules 2008/1870. *Kapteeni Nemo merten syvyyksissä*. Suom. Kristiina Haataja. Helsinki: Minerva.

## **Abstract**

Captain Nemo is arguably the most famous – and also the most conflicted – of Jules Verne’s adventuring characters. Verne himself evoked him, as two quite different versions, in two different novels – in *20.000 Leagues Under the Sea* (1870) and in *Mysterious Island* (1874) – and since then, the character has been reinterpreted dozens of times in comics alone. In light of the cognitive conception of fictional characters, works like Francois Rivère and Serge Micheli’s *Voyage into the Deep* (2002) or Alan Moore and Kevin O’Neill’s *The League of Extraordinary Gentlemen* (1999–) simultaneously present adaptations of and transmedial extensions for Nemo. That is, they depict the Captain’s antiheroic, changeable demeanor in new ways as well as imagine new explanations and consequences for it. Taken together, all the different versions of Nemo form a complex processual network of intertextually occurring features, rather than a stable textual entity. In order to become such prominent, long-lasting cultural figures, it would seem that characters in public domain must strike a proper balance between readily recognizable, intermedially translatable traits and a level of ambiguity that leaves the character open to various meanings and additions. In other words, the characters must be both sufficiently individual and socially archetypal. Captain Nemo has achieved superhero-like recognizability, especially within the steampunk subculture, due to his Nautilus and all the imagery and meanings attached to it. At the same time, his mercurial nationality, appearance, mood, and name make him a mystery, which readers and artists seem keen to solve, for instance through transmedial reinvention.