

Komiikka ja Unheimlich Maiju Lassilan romaanissa *Kuolleista herännyt*

Pro gradu -tutkielma

Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Kirjallisuus

Kevät 2012

Esa Salovaara

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Esa Salovaara	
Työn nimi – Title KOMIIKKA ja UNHEIMLICH Maiju Lassilan romaanissa <i>Kuolleista herännyt</i>	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus	Työn laji – Level Pro gradu
Aika – Month and year Huhtikuu 2012	Sivumäärä – Number of pages 63
<p>Tiivistelmä – Abstract Tutkielma käsittelee Maiju Lassilan vuonna 1916 julkaistua romaania <i>Kuolleista herännyt</i>. Työssä tarkastellaan sekä Lassilan romaaniin sisältyvää komiikkaa että epämurkavaa. Komiikkaa eritellään Henri Bergsonin komiikanteorian avulla. Bergsonin käyttämät käsitteet ilmenevät Lassilan romaanissa sosiaalisena komediana, jossa mikään ei ole sitä miltä näyttää. Lassilan romaanin sosiaalinen teatteri muistuttaa Bergsonin teoksessaan erittelemien Molièren näytelmätekstien komiikkaa. Lassilan tekstin sisältämän komiikan alla kulkee traaginen pohjavire, jota analysoidaan Sigmund Freudin <i>Das Unheimliche</i> -esseen avulla. <i>Unheimlich</i>-käsite, jota on vaikea kääntää muille kielille tulee lähelle suomenkielisiä käsitteitä epämurkava ja kammottava. Freud painottaa <i>unheimlich</i>-käsitteen ambivalenssia: kotoisasta <i>heimlich</i>-käsitteestä on kehittynyt vastakohtansa <i>unheimlich</i>, joka tarkoittaa kaikkea, minkä piti pysyä salassa, kätkeytyä, ja mikä on tullut ilmi. <i>Unheimlich</i>-käsitteen analyysia syvennetään Nicholas Roylen teoksen <i>The Uncanny</i> avulla. Roylen teoksessa pohditaan ja tulkitaan Freudin esseiden merkitystä kirjallisuudentutkimukselle. Lassilan tekstistä etsitään vastaavuuksia Freudin erittelemälle <i>unheimlichin</i> kokemukselle. Freudin ja myös Roylen vahvasti esiin nostamat <i>unheimlichin</i> ilmenemistavat esiintyvät lukuisissa tekstinäytteissä Lassilan teoksesta. Lassilan romaanissa kuolleeksi luultu päähenkilö, ambivalentti hahmo satamajätkä Jönni Lumperi, esiintyy kauppaneuvoksena, joka kummittelee toistuvasti herättäen kauhua tarinan henkilöille ja samalla naurattaen lukijaa. Erityisen mielenkiintoista on Freudin esseiden tulkinnanvaraisuus, joka ilmenee elävän elämän ja kirjallisen fiktion välisen suhteen määrittelyn vaikeudessa. Roylen käsityksen mukaan Freudin esseessä voidaan havaita <i>unheimlichin</i> kummitukset: Kirjallisuus sikäli, että Freudin esseiden <i>unheimlichin</i> kokemuksen esimerkeistä suurin osa on kirjallisia. Psykoanalyysi sikäli, että Freud käyttää kirjallisia esimerkkejään psykoanalyysin tarkoituksia palvelemaan. Lassilan kertojan tapa ilmaista itseään muistuttaa Freudin tapaa käyttää me-muotoista ilmaisua. Lassilan kertojaääni tulkitaan vieraannuttavaksi tavassaan muistuttaa lukijaa siitä, että ”se mitä luet on kertomus”. Tämä muistuttaa Freudin <i>unheimlichin</i> muuttumista lukukokemukseksi, jossa <i>unheimlichin</i> vaikutelma syntyy kuvitellun ja todellisuuden välisen eron hämärtyemisellä, eron jonka määrittelemisen on tulkinnanvaraista ihmisen tiedostamattomaan pääsyn vaikeudesta aiheutuen. Jönni Lumperin kuolleista heräämisen toistuminen, hänen kummittelunsa varioivat tavallaan Freudin <i>unheimlich</i>-käsitteen ambivalenssia: tuttu, heimlich muuttuu vieraaksi <i>unheimlichiksi</i> ja vieras <i>unheimlich</i> tutuksi heimlichiksi. Algot Untolan lukuisien salanimien (Lassila, Rantamala, Vatanen) kautta hänen tuotantonsa sisältää jotain salaista ja kätkeytyä. <i>Kuolleista herännyt</i> on nähtävissä Untolan eri tekijänimien symbioosina, osin tiedostamattomana paluuna <i>Harhaman</i> Rantamalaksi Lassilan nimissä (haamuna). Tukahdutettu Rantamala ponnahtaa esiin kuin vieteriukko bergsonilaisittain ja herää jatkuvasti kuolleista kummittelemaan Lassilan tekstiin.</p>	
Asiasanat – Keywords: komiikka, psykoanalyysi, tekijyys, metafiktio, lukijuus, unheimlich, Maiju Lassila	
Säilytyspaikka – Depository Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	3
2	Tutkimuksen teoriaa: Bergson, Freud, Royle	8
3	<i>Kuolleista heränneen</i> komiikka bergsonilaisittain.....	12
3.1	Toisto	12
3.2	Sarjojen risteytyminen	17
3.2.1	Elävältä hautaaminen	17
3.2.2	Rikkihappomyrkytys	20
3.3	Käänteisyys.....	22
4	Epämukavuudet <i>Kuolleista heränneessä</i>	24
4.1	Elävältä hautaaminen.....	27
4.2	Kummitukset ja kuolleista paluu	30
4.3	Toisto ja déjà-vu	38
4.4	Kaksoismerkitys ja kaksoisolento	41
4.5	Kuolema ja kuolemanvietti	46
4.6	Unheimlich korva ja kuulemisen merkitys	50
4.7	Unheimlich kielessä	53
5	<i>Kuolleista herännyt</i> epämukavana komediana	55
6	Päätäntö	58
	LÄHDELUETTELO	62

1 JOHDANTO

Tutkimukseni aiheena on Maiju Lassilan romaanissa *Kuolleista herännyt* esiintyvä komiikka ja epämukava. Teoksen ilmestymisajankohta, 1916 on merkittävä: Ensimmäinen maailmansota oli käynnissä; Suomen itsenäistyminen tapahtui vuotta myöhemmin ja Kansalaissota alkoi sitä seuraavana vuonna. Maailmansodalla on ollut välitön vaikutus Lassilan romaaniin kuoleman läsnäolon vuoksi. Myös rahanpalvonta oli voimakasta tuohon aikaan.

Lassilan romaani kertoo komiikan keinoin satamajätkä Jönni Lumperin elämästä kauppaneuvoksena, joksi häntä luullaan. *Kuolleista herännyt* (=KH tästä eteenpäin) kuvaa sosiaalista teatteria, jossa ihmisen arvo määräytyy sen mukaan, kuinka paljon hänellä on rahaa. Kerronta edustaa sosiaalista teatteria siinä mielessä, että ihmiset eivät tunnista naamioitua satamajätkää, vaan pitävät täysin varmana, että Jönni on rikas kauppaneuvos Jöns Lundberg. Näin satamajätkä saa kauppaneuvoksen arvoisen kohtelun. Tosin Jönni viihtyy edelleen myös kaltaistensa laitapuolen kulkijoiden seurassa, vaikka onkin samaan aikaan olevinaan kauppaneuvos toisaalla, toisessa ympäristössä. Tai kuten Jönni asian itse ilmaisee: ”Enimmät ikäni olen jätkänä souvannut. Ja vasta nyt alan rahan voimalla rykiä.” (KH, 87.) Sekaannus perustuu siihen, että oikea kauppaneuvos Jöns Lundberg (joka oikeasti on Jönnin tuttava) lahjoittaa Jönnille 60-vuotissyntymäpäivänään arvan, jolla Jönni voittaa kaksituhatta markkaa. Jönnin luullaan yleisesti voittaneen arpajaisten päävoiton, kaksikymmentätuhatta markkaa. Kun kaiken lisäksi kauppaneuvos Lundberg lahjoittaa samalla Jönnille silinterihatun ja smokin (vain takin) ja kun tiedetään, että saita kauppaneuvos on alkujaan köyhistä oloista eikä ole tarkka pukeutumisestaan, on väärinkäsitysten vyyhti valmis. Nimien samankaltaisuus kasvattaa erehdyksen todennäköisyyttä. Lassila käyttää tehokkaasti hyväkseen tuon ajan tiedonkulun heikkoutta: romaanin lukuisat juonenkäänteet ja käännekohdat pohjautuvat huhupuheiden perusteella kiireessä tehtyihin oletuksiin ja virhepäätelmiin.

Oman lukunsa Lassilan komiikan käytön arvioinnista ansaitsee hänen tapansa kuvata rakkautta rahalla mitattavaksi. Parnassoon kirjoittamassaan artikkelissa *Mekaaninen kosija* Aatos Ojala toteaaakin Lassilan huumorista: ”Mikä realistille merkitsi todellisuus-

den yksipuolistamista, räikeätäkin liioittelua ja suoranaista vääristelyä, oli humoristin kädessä mitä tehokkain komiikan keino” (Ojala 1962, 73).

Ojalan kyseinen artikkeli on ollut lähtökohta kiinnostukselleni tähän aiheeseen. Artikkelissaan Ojala pohdiskelee Henri Bergsonin (2000) *Nauru*-tutkimuksen (Le Rire. Essai sur la signification du comique, 1900) soveltuvuutta Maiju Lassilan komiikan tutkimiseen. *Kuolleista herännyt* sisältää muutamia kosintakohtauksia, joihin voi soveltaa Ojalan pohdintoja.

Bergson rakensi komiikan tutkimuksensa erityisesti Molièren koomisten näytelmätekstien analyysille: Mikä meitä niissä naurattaa? Mihin niiden koomisuus perustuu? Miten koominen tilanne rakennetaan? Haluan korostaa, että *Kuolleista heränneen* lukeminen Bergsonin teatterikomiikan keinojen analysoinnin kautta tulee perustelluksi sillä nimenomaisella oletuksella, että teos kuvaa sosiaalista teatteria.

Kuten on tunnettua, Algot Untola (syntyjään Tietäväinen, 1868-1918) käytti kirjailijaniminään (paitsi Maiju Lassilaa) myös Irmari Rantamalaa ja J.I.Vatasta. Untola oli kirjoittanut 1900-luvun alussa järkälemäisen, tyyliltään vakavan antiromaanin *Harhama* pseudonyymillaan Irmari Rantamala. Maiju Lassilan nimissä Untola kirjoitti vain humoristisia teoksia. Lassilan tekstejä on tähän mennessä tulkittu pääasiallisesti puhtaana komiikkana. Ojalakin kirjoittaa artikkelissaan, että ”hyvätuuli puhaltaa läpi koko hänen tuotantonsa” (Ojala, 1962, 80). Koomisen ja traagisen yhteydestä Untolan teksteissä Ojala kirjoittaa:

Kaikessa muodottomuudessaan Rantamalan teos on puhuva, suorastaan huutava todistuskappale siitä henkisestä paineesta, aatteiden taistelusta ja ristiriitaisesta ahdistuksesta, joka myllersi kirjailijan sielussa. On toistaiseksi selvittämätöntä, miten on mahdollista, että siirryttäessä Irmari Rantamalasta Maiju Lassilaan on vastassa täydellinen ideologinen tyven. (Ojala 1962, 80.)

Artikkelissaan *Algot Untolan salainen elokuva*, Peter von Bagh kirjoittaa Lassilan teatteritulkintojen liiallisesta komiikkapainotteisuudesta: ”muiden Untolan identiteettien

kautta havainnollistuva traaginen piiloteksti ei ole edes pälkähäntänyt tarkastelun kohteeksi ” (Bagh 1981, 102).

Tutkimukseni lähtökohta oli ensisijaisesti tarkastella Bergsonin nauruteorian soveltuvuutta Lassilan *Kuolleista heränneeseen* poissulkematta traagista piilotekstiä. Jo ensilukemalta kuoleman teeman voimakas läsnäolo itsessään luo tuntua traagisuudesta, vaikka Lassila käsitteleeikin aihetta sangen humoristisesti. Mitä pidemmälle Lassilan tarina etenee, sitä voimakkaammin kuoleman teema vallitsee kerrontaa. Bergsonin tutkimuksen rinnalla Sigmund Freudin artikkeli *Das Unheimliche – epämukavuuden elämyksestä* (Freud 2005), on johdattanut minua seuraaviin tutkimuskysymyksiin:

Vaikka Lassila on selkeästi rakentanut romaaninsa erinäisten koomisten tilanteiden, kohtausten sekä koomisen dialogin varaan, onko *Kuolleista heränneessä* merkkejä epämukavuuden elämyksistä Freudin artikkelissaan kuvaamassa mielessä?

Freudin artikkeli ilmestyi vuonna 1919, ja kuten tiedetään, Freud valmisteli samoihin aikoihin artikkeliaan *Mielihyväperiaatteen tuolla puolen* (1920), jossa hän hahmotteli teoriaa ihmisiä ohjaavasta kuolemanvietistä, joka mahdollisesti hallitsee ja vaikuttaa ihmisissä tiedostamattomasti. Freud pohdiskelee *Das Unheimliche* -esseessään epämukavuuden elämystä erityisesti fiktiivisissä tarinoissa. Ja toisaalta *Mielihyväperiaatteen tuolla puolen* sisältää Freudin ajatuksia mahdollisen kuolemanvietin, ja tiedostamattoman välisistä yhteyksistä ihmisen psyykessä.

Vaikka Lassila tekee komiikkaa kuolemasta, onko tapahtumien taustalla silti kuolemanvietin ja toisaalta kammottavan ja epämukavuuden elämyksiä traagisena piilotekstinä? Toki Lassila luo ja rakentaa komiikkaa tietoisesti ihmisten epämiellyttäviä ja pelottavia asioita kohtaan tuntemasta pelosta. Jo romaanin nimi vihjaa siihen ihmisten kannalta epämukavaan ja pelottavaan kokemukseen, joka syntyisi jos jo kuolleeksi todettu/luultu ihminen ilmestyisi keskuuteemme.

Nicholas Roylen kirjoittama, paljolti Freudin unheimlich-käsitteen ja esseiden tulkittamiseen perustuva teos *The Uncanny* (2003) käsittelee aihetta kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta. Teoksessa käydään läpi lukuisia tulkintoja, joita Freudin essee on synnyttänyt. Useat kokonaiset lukujen otsakkeet Roylen kirjassa käyvät yksiin Lassilan

teoksen tapahtumien ja tilanteiden kanssa: buried alive, death drive, the double, déjà-vu. Tutkin Roylen tulkintoja unheimlichista suhteessa Lassilan *Kuolleista heränneeseen* eritellen missä määrin Lassilan tekstissä toteutuu Roylen käsittelemät teemat.¹

Veijo Meri on kirjoittanut ylistävästi *Kuolleista heränneestä* esseessään:

Kun luin sitä ja kääntelin sen lehtiä, mieleeni tuli vähän väliä hullu ajatus tai viisas, että oikeastaan se luki minua. Olin siitä kolmenkymmenen sentin päässä ja sen lehdet kääntelivät oikeaa kättäni. Lassila ei kuvaa siinä mitään sosiaalista todellisuutta eikä itseään, hän ei todista ja vakuuta omaa identtisyttään ja tai minkään muun identtisyttä, samantaisuutta ja jatkuvuutta. Kirjan satamajätkä on yhtäaika satamajätkä ja kauppaneuvos, ostaja, ostettava, myytävä, myyjä ja myyty, hautaaja, haudattava, elävä ja kuollut. Sitä Lassila kertoo.

(Meri 1986, 16.)

Meren lausunnon voi tulkita Bergsonin nauruteoriaan sisältyvän mekaanisen komiikan ja toiston puolustuspuheeksi, mutta myös Freudin unheimlich-käsitteeseen sisältyvän ambivalenssin tunnun oivaltamiseksi. Mutta onko Meren ajatus *Kuolleista heränneestä* kirjana, joka luki häntä, hullu vai viisas? Teoksessa *An Introduction to Literature, Criticism and Theory*, Andrew Bennett ja Nicholas Royle kirjoittaessaan lukijoista ja lukemisesta toteavat, että lukija synnyttää tekstin ja teksti synnyttää lukijan. Dekonstruktio tutkii tilaa näiden kahden mahdollisuuden välillä ja koettaa tuoda esiin tapoja joilla jokainen teksti on yllättävä tai ennalta arvaamaton. (Bennett & Royle 2009, 16.) Meren lausahdus ”lehdet kääntelivät oikeaa kättäni” kuvaa mahdollisesti juuri ”oudosti nyrjähtänyttä lukemisen ja luettavana olemisen suhdetta: emme ainoastaan lue runoa, vaan runo lukee meitä”(Bennett & Royle 2009, 17).

Kaisa Kurikka on kirjoittanut useita artikkeleita Algot Untolasta, joissa hän on pohtinut erityisesti Untolan tekijyyttä ja tämän erilaisia kirjailijanimiä: ”Yleistäen voi sanoa, että Untola-tutkimus ennen Eino Karhua on arvottaen kohottanut Maiju Lassilan tuotannon korkeimmalle ikään kuin normiksi, johon suhteutettuna Untolan muu tuotanto on poikkeamaa.” (Kurikka 1998, 140-141.)

¹ Tutkimukseni sitaattit Roylen teoksesta, samoin kuin Bennettin & Roylen yhdessä kirjoittamasta teoksesta ovat omia käännöksiäni englanninkielisestä alkuperäistekstistä.

Jos *Harhama* (joka ilmestyi vuonna 1909, kolmessa osassa, yhteisenä sivumääränään 1801 sivua) määritellään harha-askeleeksi Untolan/Rantamalan/Lassilan tuotannossa, on vaarana leimata tekijä puhtaaksi humoristiksi, jolla ei ole vakavaa sanottavaa. Yksi tärkeimmistä syistä pyrkimyksilleni yhdistää komiikan teorian sovellusta ja unheimlichia tutkimuksessani, on juuri kunnioittaa Lassilaa myös ei-humoristina. Pyrin osoittamaan, että Lassilan *Kuolleista herännyt* ei ole pelkkää tai puhdasta komiikkaa, joka ainoastaan naurattaa lukijaa, vaan myös synnyttää epämukavia tuntemuksia. Haluan osoittaa, että koomisiksi rakennettujen kohtausten takana ja taustalla piilee vahvana traaginen virta, joka on sidoksissa teoksen syntymisen ajankohdan lukuisiin kuoleman uutisiin (maailmansotaan) ja kenties aavistuksenomaisena kulkevana ennustuksena rikkaiden ja köyhien tulevasta verisestä taistelusta, kansalaissodasta. On muistettava, että Lassila itse kuoli kansalaissodan uhrina hyvin traagisella tavalla. Kautta linjan romaanin kerronnan piilotekstinä kulkee traagisia sävyjä, jotka tekijä on upottanut kerrontaansa tavalla joka muistuttaa *Harhamasta* ja sen komiikattomuudesta. Ja vaikka *Kuolleista heränneen* ensivaikutelma oli ennen kaikkea koominen, muuttui se tulkittaessa myös traagiseksi.

Todettakoon vielä, että Lassilan teoksesta on tehty TV-filmatisointi ”*Kuolleista herännyt*”. Se on veijarikomedia vuodelta 1975 ohjaajinaan Jukka Sipilä ja Hannu Kahakorpi. 1970-luvun loppua voitaneen pitää jonkinlaisena Maiju Lassilan tuotannon renessanssin aikana: Love Kirjat julkaisi uusintapainoksia hänen teoksistaan ja Pirjo Honkasalo ja Pekka Lehto ohjasivat yhdessä Untolasta kertovan elokuvan ”*Tulipää*”, joka valmistui vuonna 1980.

2 Tutkimuksen teoriaa: Bergson, Freud, Royle

Henri Bergsonin *Nauru* jakautuu kolmeen osaan, jonka ensimmäisessä osiossa eritellään komiikkaa yleensä, toisessa osiossa tilannekomiikkaa ja sanakomiikkaa sekä kolmannessa luonnekomiikkaa.

Bergson kirjoittaa: ”toteamme koomisen henkilön yleensä olevan koominen täsmälleen siinä määrin, kun hän ei sitä itse tiedosta. Komiikka on *tiedostamatonta*.” (Bergson 2000, 17.) Bergson korostaa epähuomion tärkeyttä, siis roolihenkilön kyvyttömyyttä huomata tiettyjä piirteitään. Esimerkiksi saituus tai hajamielisyys ovat Bergsonin mukaan esimerkkejä epähuomiosta, jonka koomisuus lisääntyy, kun se eristetään: kaikki muut paitsi kyseessä olevan piirteen ilmentäjä itse havaitsevat tämän piirteen. Bergson kirjoittaa: ”epähuomio johtuu henkilön *läsnäolosta* tarkoin määritellyssä, vaikkakin kuvitteellisessa, ympäristössä. Kaatuminen on epäilemättä aina kaatuminen, mutta on yksi asia kaatua siksi, että katsoo kaikkialle muualle paitsi eteensä, ja toinen asia kaatua siksi, että tuijottaa tähtiin. (Bergson 2000, 15.) Samoin ihmisen mekaanisten eleiden yhdenmukaisuus avaa mahdollisuuden imitaatiolle, joka perustuu koomisen ihmisen persoonaan juurtuneiden konemaisten tekijöiden paljastamiselle. Näin tarkasteltuna elämä vaikuttaa mekaaniselta, ikään kuin ihmisen sisään kätkeytyisi koneisto. Komiikan esiintymistä Lassilan teoksessa Bergsonin teoriaan sovellettuna voi eritellä kuvaamalla jonkin sanan tai kohtauksen säännöllistä toistumista, roolin symmetristä nurinkääntämistä ja kuvaamalla väärinkäsitysten geometrisen tarkkaa kehitlemistä. (Bergson 2000, 30.) Pyrin osoittamaan, että Lassila käyttää siis edellä mainitun kaltaisia menetelmiä, luo komiikkaa rakentaessaan taideteosta, mutta Bergson kuvailee myös kuinka komiikkaa esiintyy elävässä elämässä: ”Hetimit, kun torjumme mielestämme juhlallisuuden tai seremonian tärkeän tarkoituksensa, sen osanottajat näyttävät liikkuvan kuin marionetit” (Bergson 2000, 37).

Bergsonin mukaan meidän pitäisi ”[p]alata vanhimpiin muistoihimme ja etsiä niistä leikeistä, jotka hauskuttivat meitä lapsina, ensimmäisiä merkkejä siitä, mikä meitä naurattaa aikuisina.” (Bergson 2000, 51.) Bergsonin mukaan tilannekomiikassa, jota Lassilan teoksessa on runsaasti, on kolme perustyyppiä: toisto, käänteisyys ja sarjojen risteytyminen. Lassilalla

toisiaan muistuttavat, samankaltaiset tilanteet toistuvat. Bergson tarkentaa: ”*Koomiseen vuorosanojen toistoon liittyy yleensä kaksi tekijää: tukahdutettu tunne, joka ponnahtaa liikkeelle vieterin tavoin, ja tuon tunteen uudelleen tukahduttamisella huvitteleva ajatus*” (Bergson 2000, 55; kursivointi Bergsonin).

Edellä erittelemäni Bergsonin esiintuomat tilannekomiikan lajit toteutuvat ilmeisinä Lassilan tekstissä. Analysoin näitä myöhemmin konkreettisilla esimerkeillä ja tekstinäytteillä *Kuolleista heränneestä*. Bergsonin käsitteiden mukaisessa toistossa ja sarjojen risteytymisessä ilmenee paitsi komiikkaa, myös traagisia sävyjä Freudin tarkoittamassa merkityksessä. Bergson kuvailee arkielämän koomisuutta sellaisessa toistossa, jossa esim. kohtaamme kadulla jonkun tutun saman päivän aikana useampaan kertaan. Se todennäköisesti naurattaa molempia.

Freud puolestaan lähestyy esseessään arkielämän toistoa epämukavuuden, kammottavan näkökulmasta. Freud pohdiskelee umheimlich-käsitteen ambivalenttiutta. Lähestyessään epämukavuuden tutkimista, Freud toteaa:

Voidaan kulkea kahta tietä: voidaan tutkia millaista kehitystä kielen kehitys on sijoittanut sanaan *unheimlich* (epämukava, kammottava), tai koota yhteen se, mikä ihmisissä ja oloissa, aistivaikutelmissa, elämyksissä ja tilanteissa saa meidät kokemaan epämukavuuden tunnetta, ja näin löytää epämukavuuden salattu luonne siitä, mikä on kaikille tapauksille yhteistä. Tahdon paljastaa saman tien, että molemmat tiet johtavat samaan tulokseen: kammotus on sellaista kauhua, joka juontuu ammuin tutusta, muinoin mukavasta.

(Freud 2005, 30-31.)

Freud tutkii umheimlich-käsitteen etymologiaa ja päätyy mm. Schellingin ja Grimmin veljesten avulla havaitsemaan, että ”Sanan *heimlich* merkitys on (...) kehittynyt kohti ambivalenssia niin, että se on lopulta langennut yhteen vastakohtansa *unheimlich* kanssa. *Unheimlich* (epämukava) on jollain tapaa *heimlich* (mukava, kotoisa, salainen).” (Freud 2005, 40.) Vastaavasti Lassilan romaanissa koomiseen toistoon yhdistyy tiettyä kammottavuutta: esimerkiksi usein toistuva tilanne, jossa konstaapeli Nuutinen luulee Jönnin jo kuolleen ja jatkuvasti Jönni ilmestyy elävänä Nuutisen eteen. Kohtaamiset siis ovat samanaikaisesti mukavia ja epämukavia.

Kuolleista heränneen eräänlainen koominen kliimaksi on Jönnin elävältä hautaaminen (KH, 144-146), jossa yhtä aikaa toteutuu bergsonilainen sarjojen risteytyminen sekä Freudin kuvailema unheimlich-kokemus:

Monet ihmiset pitäisivät kammottavuuden huipentumana kuvitelmaa, että heidät haudataisiin valekuolleen.Psykoanalyysi on kuitenkin osoittanut, että tuo kauhukuvitelma on muuntuma eräästä toisesta, jossa ei alun perin ollut mitään kauhistuttavaa vaan enemmänkin houkuttelevaa, nimittäin kuvitelma elämästä äidin kohdussa.

(Freud 2005, 58.)

Elävältä hautaamisen kokemus tai kuvitelma on Jönnin kannalta toki äärimmäisen epä-mukava ja kammottava, mutta romaanin lukijan näkökulmasta (jossa tapahtuu Bergsonin teoretisoima ja hahmottama sarjojen risteytyminen) myös sangen koominen. Freud ilmaiseekin tämän paradoksina: ”...*kirjallisuudessa moni asia, joka olisi kammottava tapahtuessaan todellisessa elämässä, ei ole kammottava, ja kirjallisuudessa voidaan kammottavia vaikutuksia synnyttää monin keinoin, joita elämässä ei ole.*” (Freud 2005, 64; kursivointi Freudin.) Niinpä Jönninkin suhtautuminen elävältä hautaamiseensa muuttuu romaanin juonen edetessä (kun Jönni myöhemmin muistelee sitä, kuinka lähellä hänen elävältä hautaamisensa oli, hän selittää kokemansa tuntemukset erilaisiksi kuin hän aiemmin oli niitä kuvaillut). Tarkastelen tätä yksityiskohtaisemmin myöhemmin.

Nicholas Roylen teos *The Uncanny* pureutuu ja perehtyy tarkkaan unheimlich-käsitteeseen. Lassilan käyttämän komiikan tutkimisen kannalta on kiintoisaa, että Royle toteaa aiheestaan, että unheimlich ei ole koskaan kaukana koomisesta: pohdittaessa aihetta ja käsitettä unheimlich, sekä huumorilla, ironialla että naurulla on aidosti ”hassu” rooli. (Royle 2003, 2.) Roylen mukaan saksan kielen sana unheimlich on lähes mahdotonta kääntää muille kielille. Royle lähilukee Freudin esseetä ja viittaa lukuisiin kirjallisuudentutkimuksen teoreetikkojen analyysihin ja näkemyksiin Freudin *Das Unheimliche* -esseestä.

Tutkimukseni teoreettisena viitekehystenä käytän Bergsonin komiikkateorian ja Freudin *Das Unheimliche* -esseen lisäksi Roylen teosta, jota apunani käyttäen tulen todentamaan ilmeisiä teemoja ja ilmiöitä, jotka toistuvat Lassilan romaanissa. Pyrin osoitta-

maan, että Freudin esseen ambivalenttiudesta (epämukava on jollain tapaa mukavaa, kotoista) löytyy vastaavuutta Jönni Lumperin hahmon ambivalenttiuteen. Pysin myös osoittamaan, että Roylen teoksessa esiintyvät teemat: elävältä hautaaminen, kummitukset, toisto, kaksoislento sekä kaksoismerkitys ja kuolema ovat keskeisiä asioita Lassilan tekstissä.

3 Kuolleista heränneen komiikka bergsonilaisittain

Bergson tutkii nauruteoriassaan ennen kaikkea Molièren teosten komiikkaa. Toiston merkityksestä hän kirjoittaa seuraavasti:

Tarkastelkaamme lähemmin kuvaa vieteristä, joka jännittyy, löystyy ja jännittyy jälleen. Tutkiessamme sitä, mikä siinä on olennaisinta, löydämme erään klassisen komedian tavanomaisimmista menetelmistä: *toiston*. Mihin perustuu komiikka silloin, kun jotakin vuorosanaa toistetaan teatterissa? (...) Toistaminen naurattaa meitä vain sen vuoksi, että se symboloi tiettyä henkisten tekijöiden leikkiä, joka vuorostaan symboloi täysin aineellista leikkiä.

(Bergson 2000, 54-55.)

Kuten Molièren näytelmissä, Lassilan romaanissa sama tilanne toistuu yhä uudestaan ja uudestaan. Jakaessani bergsonilaisen komiikan esimerkkien esiintymisen Lassilan teoksessa alaotsikoihin, olen keskittänyt huomioni ensiksi toiston yhteydessä Lassilan romaanin mekaanisten kosintamenojen toistumiseen. Bergsonilaisen sarjojen risteytymisen yhteydessä tutkin Jönnin ajautumista toisiaan leikkaavien useiden tapahtumasarjojen kautta lähelle kuolemaa: ensin lähes elävältä hautaamiseen ja toiseksi luultuun rikkihappomyrkytykseen. Bergsonin määrittelemän käänteisyyden käsitteen avulla tutkin Lassilan rakentamien kohtausten ja tilanteiden sekä roolien pääläelleen kääntämistä.

Bergsonin käyttämät termit ja käsitteet ovat varsin mekaanisia, kuvaannollisia. Tutkiessani Lassilan romaania bergsonilaisittain, luen *Kuolleista herännyttä* ikään kuin katsoisin teatterinäytöstä, jossa tilanteet vaihtuvat toisiinsa mekaanisesti.

3.1 Toisto

Aatos Ojala keskittyy Parnasson artikkelissaan *Mekaaninen kosija* erityisesti Lassilan kertomuksissa esiintyvien kosintamenojen komiikkaan, joka pätee myös *Kuolleista heränneen* kosintakohtauksiin: ”Maiju Lassilan kosijoita tarkkaillessa ei voi olla panematta merkille sitä mekaanisuutta, jolla kosittava vaihdetaan toiseen heti kun havaitaan uusi

'rakkauden' – Maiju Lassila viljelee sanaa usein – kohde taloudellisesti edullisemmaksi kuin entinen" (Ojala 1962, 74). Ja edelleen: "Eivät he naisen perässä juokse vaan r a h a n. He ovat koomillisesti käyttäytyviä materialistisia automaatteja." (Ojala 1962, 74; tekstin harvennus Ojalan.)

Kuolleista heränneessä Jönni Lumperin ensimmäinen "rakkauden" kohde on torikauppias, Makkara-Liisa: "Hän oli torimatami, makkarakauppias. Häneltä ostivat jätkät aina makkaransa. Hän oli lihava, pyylevä muija, oikea emäntä matamiksi" (KH, 12-13.)

Jönni on pitemmän aikaa tuntenut kiinnostusta Makkara-Liisaan. Mutta Makkara-Liisa kiinnostuu tosissaan Jönnistä vasta, kun Jönni voittaa arvalla kaksituhatta markkaa; tosin Makkara-Liisa luulee, että Jönni sai päävoiton: kaksikymmentätuhatta markkaa. Yleisesti luullaan, että Liisalla on omaisuutta kahdenkymmentuhannen arvosta, vaikka sitä todellisuudessa on vain kaksituhatta markkaa. Kun Jönni ja Makkara-Liisa aloittavat kosintamenonsa, kumpikin luulee toisen omaisuutta kymmenkertaiseksi. Jo ennen Jönnin arpajaisvoittoa Lassilan kertoja vihjailee ja antaa lukijalle ennakkoavistuksen romaanin nimititteliin viittaavasta pahaa enteilevästä teemasta kohtauksessa, jossa Makkara-Liisa pauhaa torilla Jönnille: "Jätkä sinä olet etkä mikään ihminen", haukkui hän, (...) "Ei jätkällä ole ylösnousemustakaan, sillä jätkällä ei ole sielua." (KH, 14.) Kertoja tähdentää ylösnousemuksen tärkeyttä episodissa, jossa Jönni haastelee ystävälleen Hankulle: "Ja sitä minä tässä mietin, että mistähän se Makkara-Liisa minuun eilen niin pahasti torautui, että kielsi ylösnousemuksenkin ja sielun" (KH, 14).

Ennen kosintamenoja (ennen taloudellisen edun oivaltamista puolin jos toisin) Jönni ja Makkara-Liisa kinaavat, Liisa on todennut, että "Kuolla sitä rikkaankin pitää!", johon Jönni vastaa: "Se on rikkaan kuolema toista", mihin Liisa sanoo harmistuneena: "Luuletkos sinä sitten ylösnousemisessa tuhansien auttavan!" (KH, 19.)

Ennen kuin naimisiin päätetään mennä, on varmistettava toisen varallisuus; mitään muuta ei sitten varmistetakaan. Romaanin loppupuolella, kun huhu Jönnin kuolemasta on tullut myös Makkara-Liisan korviin (Jönni on kuitenkin vielä elävien kirjoissa), Liisa lohkaisee rakkaudentunnustuksen: "Sitä, kun olet, nainen, niin kuin lämpömittarin elohopea: et sinä itsestäsi riipu, vaan nouset ja lasket sen mukaan miten se ulkoa lämmit-

tää” (KH, 200). Mutta ennen kuin tähän tunnustukseen on päädytty epämukavuuden ja kammottavuuden tunnelmissa, kosinnassa paneudutaan puhtaasti rahakysymykseen:

Mutta Jönni menikin nyt rutosti aivan asian ytimiin. (...) ”Sano vain Liisa suoraan, et-tä...” Että mennään naimisiin – aikoi hän sanoa, mutta hokasikin siinä olla varova, käänsi puheen äkkiä toiseksi kysäisten: ”Niin että kuinkas paljon sinulla on sitä kontanttia?” (KH, 38.)

Bergsonin mukaan huumori suosii konkreettisia ilmaisuja, täsmällisiä yksityiskohtia. Erityisen hauskoja ovat hänen mukaansa kohtaukset, ”joissa avioliittoa kohdellaan liiketoimena, ja joissa tunnekysymykset käsitellään tinkimättömän kaupallisin ehdoin” (Bergson 2000, 92). Lassilan kertoja ei anna merkkejä tai osoituksia siitä, että Jönnin ja Liisan välillä olisi ”oikeaan rakkauteen” kuuluvia rakkaudentunnustuksia tai hyväilyjä tai suudelmia. Uskollisuudesta he sentään keskustelevat, kun naimakauppa on päätetty:

”Mutta, sinä Liisa, et saa nyt enää huikennella ja olla toisen perään.” Ja Liisa aivan kimpaantui ja vannoi: ”Kun kerran tälle iälle olen jo kiusaukset kiertänyt, niin elä luule, että nyt lankean.” (...) Jönnikin siitä jo sai halun todistaa siveellisyydestään (...) ”Mutta enpä sitä minäkään horju.” (...) ”Leskeksikin jos milloin jään, niin siitä saat olla huolehti, että toista en enää sinun virkaasi hoitamaan ota!” (KH, 39.)

Jönnin mielikuvitusta rakkauden asioissa kaiheartaa hänen parhaan ystävänsä Hankkujätkän kuvailema Turkin sulttaanin haaremielämä, sulttaanin vaimojen paljous. Bergsonilaisittain ajatellen Lassila varioi toiston teemaa moninkertaisen, muhamettilaisen avioliiton kautta. Avioliittoinstituutio saatetaan koomiseen valoon, kun rahan hankkiminen, Jönnin miljoonakaupat: metsä- ja koskikaupat rinnastetaan mielikuvituksessa haaremin naisten määrälliseen paljouteen. Aivan kuten Jönni esiintyy romaanissa monena: sata-majätkänä ja kauppaneuvoksena, ostajana ja ostettavana, elävänä ja kuolleena, sulttaanin emäntäpaljous monistaa kuvan aviovaimosta. ”On siinä ollut kosintamenoja kerrakseen”, voisi Jönni todeta Turkin sulttaanin puolesta. Jönnin ei tarvitsisi vaihtaa kosittavaa toiseen edullisemmän ehdokkaan havaittuaan, jos hän eläisi kuten kuviteltu Turkin sulttaani.

Hieman myöhemmin kun Jönnin ja Makkara-Liisan naimakauppa on sovittu ja Jönni on lähdössä Tampereen lähistölle ostamaan maatilaa, Jönni vielä tivaa uskollisuuden vaakuuksia Liisalta ja ne saatuaan laushtaa: ”Naisen rakkaushan näet on yleensä häviävää niin kuin saunan löyly... Kun sitä – löylyä tarkoitan – lyöt, niin sitä on, mutta itsettään ja huomaamatta se myös haihtuu.” (KH, 44.)

Tampereen reissullaan Jönni ”ostaa” Punturin tilan, kun tilan isäntä luulee Jönniä kauppaneuvos Jöns Lundbergiksi. Ostosopimukseen riittää pelkkä puhe (Jönnillähän ei ole rahaa eikä pääomaa moiseen sijoitukseen). Punturin naapurissa asusteleva agronomi Paapuri liittyy Jönnin seuraan ja erehtyy myös luulemaan Jönniä kauppaneuvokseksi. Hyväntahtoinen Paapuri, jonka kanssa Jönni tekee sinunkaupat antaa Jönnille vihjeen edullisesta naimakaupasta; hän jopa soittaa itse Jönnin puolesta rikkaalle Kourun leskelle ja sopii kosintatapaamisesta rikkaan kauppaneuvoksen (siis Jönnin) kanssa. Kourun leski on kuullut tulevan sulhasensa omituisuuksista, joten hän ei osaa epäillä huijausta, vaikka Jönni käyttäytyy jätkämäisesti.

Kourun emännän kosinnassa todentuu Ojalan toteamus vaimon pikaisesta toiseen vaihtamisesta (Makkara-Liisa unohtuu hetkessä ja vaihtuu Kourun leskeksi) ja toisaalta tarkastelen seuraavassa myös Bergsonin ajatusta avioliiton kohtelusta liiketoimena ja sen koomisuudesta. Mutta Jönnin ja Kourun emännän tapaamisessa on myös unheimlichit piirteensä. Jönni astuu pirttiin krapulaisena silinterihattu päässään. Emäntä on valmistanut Jönnille herkullisen aterian, jonka Jönni huitaisee suuhunsa suurella ruokahalulla - olikin nämä kaksi päivää elänyt pelkällä juopottelulla. Kohtaus on väärinkäsityksineen ja köyhien ja rikkaiden maailman yhteentörmäyksessään hauska, mutta kohtauksen alla pohjavireenä, kulkee traaginen sävy, unheimlichin maailma. Jönnin mahan täytyessä maittavasta ruuasta, Jönni maalailee: ”Sillä me emme tiedä, milloin se kuolema kolkuttaa ...” (KH, 104.)

Kosintakohtauksen komiikka huipentuu Jönnin päästessä itse asiaan. Kosinnassa rahan ja rikkauten tärkeys hukuttaa alleen kaiken muun. Kohtauksessa toteutuu tietyn ilmiön eristäminen Bergsonin tarkoittamassa merkityksessä. Samoin voi havaita epähuomion ilmenemisen. Jönnin jätkämäisyys jää havaitsematta (tai sillä ei ole merkitystä) rahan ja rikkauten kuvitelman luoman eristävän vaikutuksen ansiosta. Lassilan kertoja kuorrut-

taa vielä kohtauksen raamatullisilla kielikuvilla, jotka rinnastuvat ”muhamettilaisen vääräuskoisuuden” synnyttämiin näkyihin. Kas näin solmitaan ”rakkausavioliitto”:

”Niin että puoli miljoonaako sinulla on?” Emäntä myönteli, puhellen: ”Perunkirjoituksen mukaan, niinhän niitä pitäisi olla... Ja ainahan tuo Herra armossaan antanee, ja lie siunannut ja antanut korkojenkin siihen lisäksi karttua.” Sen myönsi Jönnikin nyt, vieläpä lisäsi: ”Vaikka oikeastaan se Herra ensin tahtoo nähdäkseen miehen pankkikirjan ja ja siunaa sitten suuremmat korot sille, jolla on isompia summia pankissa.” (...)”Sillä kun se todellakin rupeaa siunaamaan, niin se siunaa surkeilematta. Sillä Herrakaan ei siunaa ihan omistaan, vaan toisen taskusta toiselle.”

(KH, 105-106.)

Jönni toimii kristillisten oppien mukaisesti siinä mielessä, että hän ei sorru kaksinnaimiseen. Solmittuaan naimakaupat rikkaan lesken kanssa, hän päättää kaupata Makkara-Liisan uudelle Tampereen tuttavalleen Antti Pitkäselle, joka on Jönnin kollega (siis jätkä). Liisa itse ei tiedä asiasta mitään. Eikä myöskään Antti Pitkänen. Mielikuvat muhamettilaisesta haaremista ovat verrannollisia Jönnin haaveilemiin taloudellisiin miljoonakauppoihin, (metsän ostoihin ja koskikauppoihin). Jönni tuntuu suhtautuvan haaveeseen rikastumisestaan ja vaimojensa moninkertaistumiseen kuin alati toistuvaan humalaan. Aivan kuten humalatila paranee toistuessaan yhä uudestaan, kuva omasta vaimosta paranee ja vahvistuu moninkertaistuessaan. Jönnin haaveissa ja mielikuvissa äkkirikastuminen ja vaimojen paljous muistuttavat humalatilan hetkellisyyttä, hetken huumaa ja onnea.

Lassilan kertoja paljastaa vaivihkaa lukijalle, että Jönnillä on kilpailija Kourun lesken kosinnassa, mutta Jönni ei tiedä asiasta tuon taivaallista. Hieman salaperäinen ja niukasti ulkoiselta olemukseltaan kuvailtu asessori Rumpuliini on yrittänyt tehdä vaikutuksen Kourun leskeen: ”Sillä oikeastaanhan asia oli niin, että Rumpuliini, joka oli leskimies, kosi samaista Kourun leskeä kuin Jönnikin (...) Mutta leski epäili, kun Rumpuliinilla oli ainoastaan satatuhatta. Hän olisi halunnut ainakin kahdensadantuhannen miehen ” (KH, 95.) Tämä on osoitus draamallisen ironian hallinnasta Lassilalta. Ironia toistaa ja vahvistaa osaltaan Bergsonin komiikan teorian hengen mukaista tuntua kosintamenojen koomisuudesta, kun niissä korostuu taloudellisuus aidon tunteen sijaan. Sadantuhannen ja kahdensadantuhannen arvoisen kosijan rakkauden määrien mittaaminen ja vertaami-

nen voi olla aika hankalaa. Makkara-Liisa ja Jönni erehtyvät toistensa rahallisen omaisuuden arvioimisessa kymmenkertaisesti (tuhansista tulee kymmeniätuhansia), kun taas Rumpuliinin kosintamenoissa rahan mittasuhteet liikkuvat jo sadoissatuhansissa. Jönnin metsäkaupoissa ja koskikaupoissa liikutaan jo miljoonissa.

3.2 Sarjojen risteytyminen

3.2.1 Elävältä hautaaminen

Bergson toteaa:

Tilanne on aina koominen, jos se kuuluu samanaikaisesti kahteen täysin erilliseen tapahtumasarjaan, ja jos se voidaan tulkita samanaikaisesti kahdelta täysin eri kannalta. Ajattelemmme välittömästi väärinkäsitystä. Se on todellakin tilanne, johon liittyy samanaikaisesti kaksi eri merkitystä: näennäisesti mahdollinen merkitys, jonka näyttelijät sille esittävät, ja todellinen merkitys, jonka katsojat sille antavat.

(Bergson 2000, 70–71; kursivointi Bergsonin.)

Tarkastelen seuraavassa Bergsonin kuvailemaa sarjojen risteytymistä Lassilan teoksessa. Sarjojen risteytyminen hahmottuu monikerroksisimmin konstaapeli Nuutisen ja Jönnin kohtaamisissa, jotka huipentuvat (mutta eivät lopu) Jönnin lähes elävältä hautaamiseen.

Romaanin alussa kerrotaan, kuinka Jönni Helsingissä asuessaan juo itsensä säännöllisesti kerran viikossa niin vahvaan humalatilaan, että hänet on aina kannettava kadulta putkaan. Konstaapeli Nuutinen on tehnyt tarkkailukierroksia jo yli kymmenen vuoden ajan Jönnin asuinympäristössä ja joutunut harmikseen kantamaan Jönnin putkaan yli viisisataa kertaa. Jönnin kantamiseen kyllästyttyään Nuutinen hakee virkaa Tampereelta ja tulee valituksi. Nuutisen taas kerran herätellessä sammunutta Jönniä putkassa, Jönni aukaisee silmänsä ja sanoo: ”Ka...Nuutinenko sinä olet?” (KH, 9.) Nuutinen vastaa: ”Nyt, sinä, keho et minulla enää itseäsi kannatuta!” (KH, 10). Silti Nuutinen omalla tavallaan pitää Jönnistä.

Bergson kirjoittaa sarjojen risteytymisen tilanteen määrittelystä katsojan tai lukijan kokemuksen seuraavasti:

Pystymme havaitsemaan tilanteen todellisen sisällön, koska olemme saaneet tutustua sen kaikkiin puoliin, mutta kukin näyttelijä tuntee asian vain yhdeltä kannalta. Tästä johtuvat heidän erehdyksensä, kuten myös se, että he arvioivat väärin ympärillään tapahtuvat asiat, sekä omat tekonsa. Me kuljemme vääristä arvioinneista oikeisiin; liikumme mahdollisen ja todellisen merkityksen välillä, ja juuri tuo henkinen tasapainottelu kahden vastakkaisen tulkinnan välillä pistää ensiksi silmään, kun pohdimme väärinkäsityksiin liittyvää hauskuutta.

(Bergson 2000, 71.)

Lassila rakentaa sarjojen risteytymisen tapahtumasarjoissa joiden tilanteet sivuavat toisiaan ja yhdistyvät. Ensinnäkin Antti Pitkäsen kohtalo: jouduttuaan jälleen kerran poliisiputkaan, Antti Pitkänen kuolee.

Toiseksi: Jönni juo itsensä taas sammumispisteeseen ja uinahtaa arkkunsa viereen. Poliisit iskevät silinterin Jönnin päähän ja kantavat hänet hänen omassa ruumisarkkunaan poliisilaitokselle. Sattumalta ainoa putka, jossa on edes hieman tilaa, on putka, jossa Antti Pitkäsen ruumisarkku odottaa hautaan kantamistaan. Tajutonta Jönniä kantavat poliisit siirtävät lähes pimeässä kopissa Antti Pitkäsen arkun seinän viereen ja panevat Jönnin arkun keskelle lattiaa. Hieman myöhemmin Jönnin arkkua luullaan Pitkäsen arkuksi.

Kolmanneksi sarjat risteytyvät edelleen, kun Nuutisen ensimmäiseksi poliisityöksi Tampereella tulee Antti Pitkäsen hautaaminen. Nuutisella ei ole aavistustakaan, että Jönni saattaisi olla Tampereella. ”Antti Pitkänen oli Nuutisen lapsuudentoveri, entinen hyvä ystävä, niin vastakkaisille aloille kuin he olivatkin joutuneet: Nuutinen järjestyksen pitäjäksi ja Pitkänen sen rikkojaksi, kohoten siis Pitkänen tavallaan Nuutisen työntantajaksi.” (KH, 141.)

Neljänneksi sarjojen risteytyminen jatkuu, kun ruumissaattoa tulee vastaan häihinsä valmistautuva Jönnin tuleva morsian, Kourun leski. Hurskasmielinen Kourun leski oli lähtenyt Tampereelle laskeakseen seppeleen miesvainajansa haudalle:

Hän tunsi Nuutisen ja kysäisi siltä, ketä siinä haudataan. ”Erästä jätkeä vain”, vastasi Nuutinen ystävästään Antti Pitkäsestä. (...)”On Herra osunut oikeaan, kun semmoisen pois kutsui. Eikä kunnon miestä.” (...)”Minä en ymmärrä semmoisia ihmisiä, jotka unohtavat itsensä ja Herran niin, että rupeavat jätkeän kanssa yleensä mihinkään seurusteluunkaan.” Hän tunsi ylenneensä rikkaan sulhasensa, kauppaneuvoksen vuoksi, sen morsiameksi jouduttuansa, ja senkin vuoksi hän johtui näin puhelemaan. Mutta vakaana vaelsi hänen sulhasensa ruumiskuorma hautausmaata kohti, ja hän ajoi toisaalle joutuaksensa tuon sulhon morsiameksi.

(KH, 141–142.)

Pisteliäs ironia leijuu tämän väärinkäsityksen yllä, joka asettaa ihmisten arvokäsitykset hullunkuriseen asemaan. Ennen Jönnin arkun hautaan laskemista Nuutinen liikuttuu lähes kyyneliin kuultuaan Jönnin kuolleen rikkihappomyrkytykseen. Lopulta Jönnin arkku lasketaan hautaan ja pappi heittää arkulle lapiollisen multaa ja sanoo: ”Maasta olet sinä tullut”. Tällöin arkussa makaava, humalainen Jönni havahtuu ja kuvittelee olevansa poliisiputkassa. Jönni luulee putkassa olevan häkää. Jönnin näkökulmasta on huomioitava sellin ja arkun välinen analogia. Kummatkin ovat suljettuja tiloja. Selli on Jönnille tuttu ja kotoisa, heimlich tila. Ruumisarkku on hänelle unheimlich, vaikka arkku alkaakin vähitellen tulla Jönnille yhä tutummaksi, kun hän kanniskelee sitä myöhemmin selässään. Kun Jönni alkaa huutaa hädissään arkussa, pappikin tajuaa, että jokin omituista tapahtuu. Arkkua aletaan nostaa haudasta ylös:

Saatiin arkku ylös (...) ja avattiin kansi. Jönni nousi, silinteri yhä päässä, arkuunsa istu-
alleen ja katsahdelti kuin älytön. Ensimmäisenä pääsi silloin Nuutiselta karkea: ”Jönni p-
kele! ... Sinäkö se taas ! ... Kannatit, ruoja!” Mutta Jönni ihastui oitis Nuutisen nähty-
ään.”Ka! ... Nuutinen!” pääsi häneltä. Hän unohti sen ilon takia kaikki, kömpi pois arkus-
ta ja peräsi Nuutiselle oudostellen: ”Mitenkäs sinä, Nuutinen, olet tänne joutunut?” Sillä
ei hän tuon jälleennäkemisilon takia ollut ehtinyt huomata sitäkään, mitä oli ollut tekeillä.
(KH, 145–146.)

Jönnin kuolleista heräämisen tai täpärän lähes elävältä hautaamisesta pelastumisen voi tulkita myös parodiaksi ylösnousemuksesta yleensä, raamatullisessa mielessä.

3.2.2 Rikkihappomyrkytys

Kertomuksessa esitetään juopottelu osana satamajätjän arkea ja sielunmaisemaa. Lassilan komiikka Jönnin persoonan kautta, edustaa myös omalla tavallaan Bergsonin teoretisoimaa luonnekomiikkaa. Bergsonin mukaan ”Jokaiseen koomiseen tapahtumaan liittyisi joltakin osin ristiriita. Naurun aiheuttaja olisi nimenomaan järjenvastaisen toteutuminen käsinkosketeltavassa muodossa, ’silmiinpistävä järjenvastaisuus’, – tai näennäinen järjenvastaisuus, joka ensin tunnustetaan, mutta heti perään korjataan.” (Bergson 2000, 128.) Bergson lähestyy Freudin ajatusta paradoksisista eli näennäisestä järjenvastaisuudesta. Freudin mukaan kirjallisuudessa voidaan kammottavia vaikutuksia synnyttää keinoilla, joita elämässä ei ole. Freud kirjoittaa: ”Kirjailijan moniin vapauksiin kuuluu myös se, että hän voi valita esityksensä maailman vapaasti, niin että se osuu yhteen tuntemamme todellisuuden kanssa tai jossain suhteessa etäännyttävästi siitä. Me seuraamme häntä joka tapauksessa.” (Freud 2005, 64.)

Jönnin oletettu rikkihappomyrkytys on myös esimerkki sarjojen risteytymisestä ja lukuisista väärinkäsityksistä ja yhteensattumista. Tamperelainen rosvojoukko on jälleen juopottelemassa Jönnin kanssa, kun tämä väärinkäsitys tapahtuu. Väärinkäsitys on siinänsä taitavasti rakennettu, mutta tutkimukseni kannalta oleellista on se, mitä erehdyksestä seuraa: ensin kammottavia asioita, jotka myöhemmin kääntyvät komiikaksi. Bergson toteaa: ”*Koominen järjenvastaisuus on luonteeltaan sama kuin unien järjenvastaisuus (...)* On myös *koomisia pakkomielteitä*, jotka hyvin paljon muistuttavat unien pakkomielteitä.” (Bergson 2000, 132-133; kursivointi Bergsonin.) Ja vihdoin:

Unille on usein ominaista tietty *crescendo*, eriskummallisuuden ilmapiiri, joka unen edessä kärjistyy. Järjen ensimmäinen myönnitys johtaa toiseen, se puolestaan kolmanteen vieläkin vakavampaan, ja näin edelleen, aina lopulliseen järjenvastaisuuteen saakka. Mutta matka järjenvastaisuuteen aiheuttaa uneksijassa erityisen tunteen. Uskon sen olevan saman, jonka juoppo kokee liukuessaan miellyttävästi tilaan, jossa millään ei enää ole hänelle merkitystä, ei johdonmukaisuudella sen enempää kuin soveliaisuudellakaan.

(Bergson 2000, 134; kursivointi Bergsonin.)

Rosvojen kanssa juopotellessaan Jönni sammuu ja hänen luullaan juoneen erehdyksessä kokonaisen pullon rikkihappoa. Jönni kokee todellisia kauhunhetkiä oivaltaessaan tapahtuneen ja sen seuraamukset:

”Oliko se piru myrkyä?”, kysyi hän, silmät kauhusta pyöreinä. ”Oli. Sinä kuolet nyt”, vakuutti Rouvari. (...) Humala selvisi kuin puhallettu sauhu. Hän luuli jo tuntevansa kamalaa polttoa sisälmyksissään. (...) Itse asiassa olivatkin Kourun emännän monet herkut pilanneet Jönnin tottumattoman vatsan, joten siis kipua oli, todellistakin.

(KH, 112.)

Jönni tekee tiliä elämänsä kanssa ja testamenttaa omaisuutensa Hankulle. Tässäkin Lassilan huumorisuoni on kohdallaan: jätkä jolla yleensä ”ei ole huolta huomisesta”, ennakoiki ja suunnittelee kuolemansa ja hautaamisensa ajankohdan. Sitten yhtäkkiä ilmenee, että on tapahtunut erehdys: Myrkkypullo on löydetty täytenä. Jönni pelastuu kuin ihmehen kaupalla ja huokaisee: ”Sitähän minä jo arvelin ja epäilin, että viinaltahan se maistui, eikä miltään myrkyiltä” (KH, 122). Väärinkäsityksestä tiedon tuonut Sipilä toteaa Jönnille: ”Se olisikin ollut sinulle kova kolaus. Jos olisit kuollut.” (KH, 122.)

Jönnin kuolemanpelko vaihtuu komedialliseksi tilanteen uudelleenarvioimiseksi. Jönni alkaa tarkastella ostamaansa pitkää ruumisarkkua ikään kuin mitään ei olisi tapahtunut. Arkipäiväinen, jonninjoutava nousee taas tärkeäksi, kun kuoleman päämäärä on sivuutettu tai tukahdutettu. Jönni arvioi perusteellisesti ja tunnollisesti virhesijoitustaan:

”Huonotekoinen se on koko roju...Nurkatkin on liitetty vain ruuveilla eikä hokkisalvoimella.” (...) ”Neljäkymmentä markkaa jo olisi ollut liikaa moisesta laivasta. Niin nytkäsi viisikymmentä.” (...) ”Tanssisaliksikohan tuo kehno tämmöisen pitkän pytingin minulle tulevaa elämää varten rakensi.” (...) ”Juoksuharjoituksia siinä olisi sopinut ajan kuluksi pitämään...Siellä toisessa elämässä.”

(KH, 123.)

Lassilan kertoja huomauttaa, että Jönniltä unohtui kaikki äskeinen, ja taas häämöttivät miljoonat, rikkaus ja onni Jönnille. Jönni lähtee ajomiehen kyydissä kohti Tamperetta ruumisarkkunsu kannella istuen, silinterihattu päässään ja puhellen: ”Olisi se todellakin ollut minulle aika isku...se kuolema...” (KH, 124).

3.3 Käänteisyys

Kolmannesta tilannekomiikan lajista eli käänteisyydestä Bergson toteaa, että se on hyvin yhdenmukainen toiston kanssa. Bergson kirjoittaa: ”Kuvitelkaa tiettyjä henkilöitä tietyssä tilanteessa: kohtauksesta tulee koominen, kun tilanne ja roolit käännetään toisin päin” (Bergson 2000, 69). Ja edelleen:

Meidän ei kuitenkaan ole lainkaan välttämätöntä nähdä molempia noista kahdesta symmetrisestä kohtauksesta: riittää, että näemme ensimmäisen, kunhan se täydellä varmuudella herättää mielikuvan toisesta. (...) nauramme sille, mitä voitaisiin kutsua ”käänteiseksi maailmaksi”. Monissa komedioissa kuvataan henkilöä, joka lankeaa itse virittämäänsä ansaan, tai vainoojaa, joka on oman vainonsa uhri, tai petturia, joka joutuu petetyksi.

(Bergson 2000, 69.)

En ole vielä eritellyt Jönnin tekemiä erinäisiä ”bisneshuijauksia”, jotka tapahtuivat jo ennen Kourun lesken kosintaa. Nämä Jönnin tekemät huijaukset, muun muassa niin sanottu koskikauppa ovat niin isoja, että vaikka liikemiehet tunnistavat Jönnin huijariksi, Jönniä ei epäillä, kun muuallakin kuin Tampereella paljastuu vastaavanlaisia, mutta vielä suurempia huijauksia, joita yleisesti oletetaan yhden ja saman huijarin tekemiksi. Seuraavassa esimerkki farssimaisesta käänteisyydestä:

Mutta niitä Jönnin murhaajia, huijarijoukkoa, etsi poliisi yhäkin. Nyt ei vielä uskallettu Tampereen poliisikamarista oitis ilmoitella, että Jönni onkin löydetty elävänä. Pelättiin näet jouduttavan syyteeseen virkavirheestä, siitä, että on laitosta hoitaessa osoitettu niin törkeää huolimattomuutta, että on yritetty haudata elävä mies kuolleen asemesta. Siitä olisi joutunut viralta pois. Siispä neuvoteltiin, koettiin keksiä pelastusta, lykätä selityksen julkaiseminen, ja niin sai elävä Jönni nyt yhäkin vaeltaa kuolleitten kirjoissa, ja poliisi etsi hänen murhaajiansa yhtäällä, samalla kun se etsi häntä itseänsä elävien mailla elävänä huijarina, ja hän itse ei tiennyt asiasta mitään.

(KH, 152.)

Kun Jönnille iskee rahapula, hän ilmoittautuu työnvälityskonttorissa, josta hänet lähetetään puuseppä Piriselle apulaiseksi. Matkalla Jönniä tulee vastaan Tampereen maaseu-

rakunnan haudankaivaja. Koska Tampereella on juuri puhjennut iso lakko, haudankaivaja värvää Jönnin rikkuriksi. Eli Jönni lähtee kaivamaan itse itselleen Tampereen maaseurakunnasta ostamaansa hautaa, tietämättä, että se on hänen oma hautansa. ”Hän (...) aherti nyt tuona rikkaana työntajanansa ja sen köyhänä työntekijänä samalla.” (KH, 153.)

Hyvä esimerkki käänteisyydestä on Jönnin kilpakosijan asessori Rumpuliinin kaupankäynti Jönnin kanssa. Lassilan kertoja joutuu turvautumaan monimutkaisiin selityksiin tehdäkseen käänteisyyden ja väärinkäsitykset lukijalle ymmärrettäviksi. Kun Jönni on ”ostanut” Punturin tilan ja uskonut Punturin valeet, että tila on sadantuhannen markan arvoinen, asessori Rumpuliinin asiamies Pekuri vuorostaan onnistuu myymään Jönnille Jönnin jo kertaalleen ”ostaman” Punturin tilan sadallakymmenellä tuhannella markalla. Näin Jönni tulee petetyksi Bergsonin tarkoittamassa mielessä, esimerkkinä käänteisyydestä, kun komedioissa kuvataan henkilöä, joka lankeaa itse virittämäänsä ansaan (Jönni) tai petturia, joka joutuu petetyksi (Rumpuliini). Jönni siis häviää kaupassa kymmentuhatta markkaa ja Rumpuliini luulee voittaneensa kaupassa, vaikka tosi asiassa Jönnihän ei oikeasti omista Punturin tilaa.

Jönnin ja Pekurin kaupankäynnissä näkyy luonteenpiirteen eristämisen aiheuttama koomisuus bergsonilaisessa mielessä. Sekä Jönnin että Pekurin ahneus ilmenee paljaana hieman kuin Molièren näytelmissä eristetyt saituus ja luulosairaus. Pekuri innostuu onnistuneeksi luulemastaan huijauksesta niin, että panttaa polkupyöränsä sadasta markasta ja pitää ystävilleen juhlat.

Jönnin ja Rumpuliinin välisen suhteen moninkertainen väärinkäsittäminen molemmiin puolin on hieno esimerkki koomisesta tilanteiden käänteisyydestä ja Jönnin olemisen moneudesta, olemisesta yhtä aikaa huijari ja huijattava, kuten Veijo Meri asian ilmaisi.

4 Epämukavuudet *Kuolleista heränneessä*

Freud pohtii esseensä alussa estetiikan tutkimuksen perinnettä ja arvelee, että tutkimus on käsitelty ennen kaikkea kauniita ja myönteisiä tunteita. Ainoa Freudin tuntema, hänen tutkimustansa edeltänyt tuskallisiakin tunteita käsitellyt tutkimus on Ernst Jentschin *Zur Psychologie des Unheimlichen* (1906), *On the Psychology of the Uncanny* (1995). Freud toteaa tässä yhteydessä yllättävästi: ”En ole enää pitkään aikaan kokenut enkä oppinut tuntemaan mitään, mikä olisi tehnyt minuun kammottavan vaikutuksen, ja minun on ensin saatettava itseni kyseiseen mielentilaan, mahdollistettava sen kokeminen” (Freud 2005, 30).

Freud käy *Das Unheimliche* -esseessään läpi unheimlich-sanan etymologiaa ja lainaa Schellingia: ”Sanaa *unheimlich* käytetään kaikesta, minkä piti pysyä salassa, kätkeytynä ja mikä on tullut ilmi” (Freud 2005, 38). Freud analysoi saksankielisten sanakirjojen kuvailemaa etymologiaa:

Tässä (...) lainauksessa kiinnostavinta on se, kuinka sanan *heimlich* lukuisiin merkitysvaihteisiin sisältyy myös semmoinen, joka lankeaa yhteen sen vastakohtan *unheimlich* kanssa. Merkityksestä *heimlich* tulee silloin *unheimlich*; (...) Ylipäänsä saamme muistutuksen siitä, ettei *heimlich* ole yksimerkityksinen vaan se liittyy kahteen miellepiiriin, jotka eivät ole vastakohtia vaikka ovat toisilleen varsin vieraita: tutun, miellyttävän sekä kätkeytyn, salatun piiriin. (...) Schellingin määritelmässä kiinnostaa se, että hän kertoo käsitteestä *unheimlich*, jotain aivan uutta, jota emme varmastikaan osanneet odottaa. *Unheimlich* tarkoittaa kaikkea, minkä piti pysyä salassa, kätkeytynä ja mikä on tullut ilmi. (Freud 2005, 38.)

Jacob ja Wilhelm Grimmin *Deutsches Wörterbuch* paljastaa: ”kotoisasta, kodikkaasta kehittyi edelleen vierailta silmiltä suojatun, kätkeytyn, salaisen käsite, vieläpä monissa suhteissa - -” (Freud 2005, 39.)

Freud aloittaa fiktion analysoimisen E.T.A. Hoffmannin *Der Sandmann*-kertomuksesta (1816). Freud tulkitsee kirjailijuutta ja kirjailijan tapaa kirjoittaa:

Kirjailija herättää meissä kyllä ensin epävarmuutta, kun hän – varta vasten – ei heti salli arvata, johtaako hän meitä todelliseen maailmaan vai luomaansa mielikuvitusmaailmaan. Kirjailijan on tunnetusti oikeus tehdä niin tai näin, ja kun hän on valinnut esityksensä näyttämöksi esimerkiksi maailman, jossa henget, demonit ja kummitukset puuttuvat tapahtumiin, niin kuin William Shakespeare *Hamletissa* ja *Macbethissa* ja toisella tavoin *Myrskyssä* ja *Kesäyön unessa*, niin meidän on suostuttava hänen tahtoonsa ja niin muodoin suhtauduttava hänen järjestämäänsä maailmaan kuin se olisi todellinen.

(Freud 2005, 44.)

Nicholas Royle toteaa, että saksankielistä unheimlich-sanaa on mahdotonta kääntää muille kielille. Hän määrittelee kirjansa johdannossa englannin kielen sanan uncanny ominaisuuksia ja toteaa, että unheimlich tekee välttämättömäksi uuden, toisen ajatustavan kertomuksen alulle: heti alussa kummittelee. Unheimlich on aavemainen. Se on sekaantunut outoon, salaperäiseen ja mystiseen. Unheimlich käsittää epävarmuuden tunteita, erityisesti sen suhteen kuka (olemassa oleva) minä todella on, ja mitä minä kokee. Yhtäkkiä tunne itsestä, tunne omasta persoonallisuudesta tai seksuaalisuudesta näyttää oudolla tavalla kyseenalaiselta ja epävarmalta. (Royle 2003, 1.)

Lassilan romaanin asetelma, jossa Jönni muuttuu satamajätkästä kauppaneuvokseksi, synnyttää Roylen määritelmän mukaisen kokemuksen oman itsen muuttumisesta itselle vieraaksi ja oudoksi. Joskin Jönnin juopottelulla on oma osuutensa siihen, että maailma näyttää vinolta ja oudolta. Mutta miljoonamiehen arvon huomaaminen omassa itsessään tuntuu Jönnistä omituiselta. Kun Jönnille kumarrellaan ja availaan ovia, se tuntuu ”kaikki (...) omituiselta ja ihmeelliseltä” (KH, 85).

Jatkan hyödyntämällä Roylen kirjan sisältämiä analyyseja Freudin esseestä. Korostan erityisesti Roylen esiin nostamia kaksoismerkityksen, toiston ja kuoleman teemoja, jotka esiintyvät vahvasti myös Lassilan romaanissa. Toiston merkitys teemana ja tehokeinona on siinä mielessä tärkeä, että sehän esiintyy jo Bergsonin nauruteoriassa keskeisenä.

Se, mitä salataan ja jota ei haluta saattaa kaikkien silmien nähtäväksi, mutta joka paljastuu tavalla tai toisella, on ennen kaikkea Jönni Lumperin tekemät huijaukset. Jönnin persoona ei sinänsä ole unheimlich, vaan unheimlich syntyy juuri väärinkäsityksistä,

joissa kirjailija saattaa harhaluulossa elävät ihmiset noloon asemaan. Tarkasteltaessa vaikka jo edellä kuvaamaani Kourun lesken jätkiä kohtaan tuntemaa inhoa ja toisaalta hänen ihailuaan kauppaneuvoksen rikkautta ja vaurautta kohtaan: Jönni on Kourun leskelle heimlich haaveiltuna, luuloteltuna rikkauksia omistavana kauppaneuvoksena, mutta muuttuu unheimlichiksi, joksikin, jonka olemassaolo on salattava ja josta on vaiettava. Romaanin lopussa, kun Jönnin luullaan kuolleen, Jönni tulee tilanteeseen, jossa Kourun leski on juuri saapunut oikean kauppaneuvos Lundbergin luo tapaamaan sulhastaan. Leski selittää:

”Jos minä saisin tavata sulhastani, kauppaneuvos Lundbergia.” Taas ukko sanattomana katsomaan. (...) Konttoriin ehti samassa liikkeen juoksupoika ja ilmoitti tavallaan riemuissaan: ”Nyt se Jönni jätkä tulee.” (...) ”Häh?” pääsi taas hämmästyneeltä ukolta, ja hän jäi nyt katsoa tuijottamaan kuolleeseen Jönniin oudostuneena, kuten äsken yhteiseen morsiamensa. (...) ”Saatans Jönni!” pääsi lopulta ukolta rehti kirous, ja hän alkoi nimittellä Jönniä jätkäksi. Sillä aikaa hävisi Kourun leski kenenkään huomaamatta kuin varjo tai sadun henki.

(KH, 211.)

Lassilan kertoja ei kuvaile yksityiskohtaisesti Kourun lesken reaktiota totuuden paljastuttua. Lukija saa kuitenkin tunteen noloudesta ja häpeästä, joka on pidettävä salassa: ”kenenkään huomaamatta kuin varjo tai sadun henki.” Toki Jönnikin tuntee olonsa noloksi, mutta satamajätkän putoaminen pilvilinnoista takaisin todellisuuteen ei liene yhtä häpeällistä kuin rikkaan lesken kiinnijääminen jätkän kanssa veljeilystä, puhumattakaan rakkaudesta.

Yhteiskunnallisesti isommassa mittakaavassa tapahtuvaa salailua syntyy Jönnin tekemien huijauskauppojen jäljiltä. Jönnin myytyä Punturin tilan metsän metsäyhtiölle, jonka asiamiehet epäilevät Jönniä, Lassilan kertoja toteaa: ”Mutta metsäherrat ja paholainen ovat ainoat, joita ei voida pettää, koska ne itse ovat pettäjiksi luodut” (KH, 68).

Jönnin koskiyhtiölle kaupittelema Pauhukoski paljastuu myös huijaukseksi. Unheimlich asia on viisaampaa pitää kätöksä ja salassa julkisuudelta. Näin Lassilan kertoja: ”Mutta koskiyhtiön herrat olivat noloja. Heitä harmitti se että asia joutuu julkisuuteen ja heidän

tyhmydellensä aletaan nauraa. (...) he pitivät viisaimpana peittää asian, kokea säilyttää liikkeen arvoa, ettei jouduttaisi tyhmäin kirjoihin.” (KH, 130.)

4.1 Elävältä hautaaminen

Palaan jo aiemmin siteeraamaani Freudin näkemykseen: ”Monet ihmiset pitäisivät kammottavuuden huipentumana kuvitelmaa, että heidät haudattaisiin valekuolleen ” (Freud 2003, 58). *Kuolleista heränneessä* Jönni kokee kauhunhetkiä luullessaan heränneensä poliisiputkassa, joka on täynnä häkää, mutta havahtuukin ruumisarkun pimeyteen. Kun Jönnin arkku on nostettu ja kansi avattu, Nuutisen yllättävä näkeminen palauttaa epämukavan tunteen ja kokemuksen, tutuksi ja turvalliseksi, kotoisaksi putkasta heräämiseksi. Jönni kauhistelee viime hetken pelastumistaan: ”Olisi vain vaikka lyhkäisetkään uniluurit vielä ottanut, niin et potkisi enää, ihminen, näillä main.” (...) Kaikesta kauheasta hän nyt käsitti ja siunaili: ”Sieltä et, ihminen, olisi enää lentoon lähtenyt...Kun olisi semmoinen multakerros päälle mätetty!” (KH, 147.)

Aika kulta Jönnin muistot. Hän muistelee vanhuuden päivinään tai oikeastaan kerskailee kavereilleen näillä eriskummallisilla kokemuksillaan. Lassilan kertoja ajoittaa nämä Jönnin ajan kultaamat muistot täsmälleen hetkeen, ennen kuin kertoja ilmoittaa Jönnin lopulta oikeasti kuolleen:

Ja vieläkin useammin hän puheli siitä kuolleista ylösnousemisestansa. (...) Ja kun hän satamassa jollain laatikolla, säkillä tai muulla hengenpelastusmitali rinnassa istuksien syötteli pulukyyhkysiänsä, ja Nikolain-kirkon kellojen kumea ääni vapisi kaupungin yllä raskaana, silloin hän muisti aina, kuinka mukavasti sielu oli heilunut, silloin kun hän nousi ylös, ja hän oli silloin aina uudestaan tuntevinaan saman suloisen tunteen, nousevansa heiluvassa sellissä, kirkonkellojen kumistessa ylös korkeuksia kohti. Ja sitten kuoli hänkin, vielä kerran.

(KH, 223.)

Näin epämukava on vaihtunut mukavaksi. Freudin mukaanhan kuolema on muuntuma houkuttelevasta kuvitelmasta, elämästä äidin kohdussa. Kenties tämä Jönnin autuas,

suhteessa aikaisemmin kerrottuun jopa valheellinen muistikuva, tai muisto tunteesta, muotoutuu tällaiseksi Jönnin rakkaassa turvapaikassa: satamassa kyyhkysten ympäröimänä, kirkonkellojen kumistessa. Ja tämä tilannehan palautuu romaanin alkuun, jossa kertoja kuvailee Jönnin istumassa satamassa laatikolla, muistelemassa kuolemaansa ja kuolleista heräämistään. Ympyrä sulkeutuu.

Kirjoittaessaan elävältä hautaamisesta, Royle kiinnittää huomiota Freudin esseen englanninkieliseen käännökseen, jonka mukaan joillekin ihmisille joutuminen elävältä haudatuksi erehdyksessä on mahdollisimman unheimlich asia. Roylen mielestä James Stracheyn käännöksessä on tietynlaista komiikkaa. Englanninkielisen käännöksen perusteella voidaan olettaa, että joutuminen elävältä haudatuksi itsessään ei sinänsä ole välttämättä unheimlichia. Todella unheimlich syntyy vasta kun se tapahtuu erehdyksessä. (Royle 2003, 143.) Ja juuri näinhän *Kuolleista heränneessä* tapahtuu, elävältä hautaaminen on sekä unheimlichia että koomista. Freudilla haave kuoleman jälkeisestä elämästä vertautuu ennen syntymää vietettyyn, kohdunsisäiseen elämään. Royle vertailee näitä kahta Freudin ajatusta ja esittää, että me tosiasiaassa siirrymme yhdestä unheimlichista toiseen, jääden oudon korvaamisen, substituution tilaan. Me siirrymme fantasiasta toiseen, kohdusta hautaan ja haudasta kohtuun, kiasmin kaltaisella logiikalla. Kiasmin kaltaisena siinä mielessä, että käsitteelliset vastakohtat, lopullinen kuolema (hauta) ja uuden elämän synty (sikiö kohdussa), nähdään nurin käännettävinä ja paradoksaalisesti läsnä, ja toiminnallisesti aktiivisina vastakohtassaan. Royle päätyy ihmetelyyn: ajatteleeko Freud todella, että fantasia kohdunsisäisestä elämästä selittää elävältä hautaamisen idean outouden (=unheimlichin). (Royle 2003, 144.)

Nicholas Royle pohdiskelee Freudin *Das Unheimliche* -esseen suhdetta Edgar Allan Poen novelliin *The Premature Burial*, jossa tarinan kertoja pelkää tulevansa elävältä haudatuksi ja lopulta haudataan elävältä. Novelli on puhdas kauhutarina, joka lopulta paljastuu uneksi. Royle kommentoi:

The Premature Burialin ansio on sen analyysissa, joka paljastaa oudon yhteyden, joka on ja ei ole Freudin tekstissä, oudon puutteen tai salailun, poiston joka ilmenee jopa vähemmän näkyvänä Stracheyn englanninkielisen käännöksen virheellisessä ”elävältä haudattu erehdyksessä”. Sillä se mihin Freud erityisesti viittaa, on omituisesti unheim-

lich idea joutumisesta elävältä haudatuksi näennäisesti kuolleena. Valekuolema on ratkaisevasti osa sitä mikä on unheimlichia tässä, vaikka Freud ei sano yhtään enempää siitä: ”näennäisesti”(”schein”) kummittelee hänen omassa tekstissään kuin aave (”Scheindasein”) (Royle 2003, 149.)

Kuolleista heränneessä luulo siitä, että Jönni on vahingossa juonut rikkihappoa, johtaa absurdiin varmuuteen, että hyvin pian Jönni kuolee. Tavallaan tämä on liioiteltu versio suhteutettuna Roylen ajatukseen, että Freud viittaa elävältä hautaamisen idean kammotavuuteen erityisesti silloin, kun joku näyttää kuolleelta, vaikka ei olekaan oikeasti kuollut. Jönnihän ei näytä kuolleelta; erehdys perustuu pelkästään lääkärin lausuntoon: ”ei siitä enää eläjää tule” (KH, 114). Kun Jönnin luullaan juoneen rikkihappoa, hän tosi asiassa on umpihumalassa, lähes tajuttomana. Lassilan kertoja pitkittää Jönnin kuoleman odotusta, kunnes tulee ilmoitus, että Jönni on juonut ”paljasta viinaa”. Jönnin kanalta luulo pikaisesta kuolemasta on tietenkin unheimlichia. Koomista on sen sijaan se, että selvittyään ”rikkihappomyrkytyksestä” eli vahvasta humalatilastaan, Jönni juo itsensä uudestaan humalatalaan, joka johtaa lähes elävältä hautaamiseen eli uuteen unheimlichiiin (Jönnin unheimlich-kokemus toistuu) ja hyvin täpärään pelastumiseen.

Koominen ja unheimlich risteytyvät rikkihappomyrkytyksessä kiehtovalla tavalla. Jönnin kauhu syntyy ajatuksesta myrkyin, vieraan nesteen juomisesta. Se on unheimlichia Jönnille. Kun taas tuttu viina, (jonka myös voisi joissain määrittelyissä luokitella myrkyksi), on Jönnille heimlich, kotoisa nautintoaine. Jönni ei pelkää tutun, heimlichin myrkyin yliannostusta, mutta heimlichin viinan muuttuminen huomaamatta unheimlichiksi myrkyksi, rikkihapoksi on Jönnille kauhistus.

Romaanin loppupuolella Jönnin lähes elävältä hautaaminen ja ylösnouseminen kuolleista tulevat useaan otteeseen puheenaiheiksi ja muistelemisen arvoisiksi asioiksi. Mutta väärä tieto siitä, että Jönni olisi kuollut, johtaa lukuisiin tilanteisiin, joissa Jönni ”kummittelee”. Siis ”kuolleista palannut” Jönni herättää kauhua romaanin henkilöissä samalla kun naurattaa tekstin lukijoita.

4.2 Kummitukset ja kuolleista paluu

Andrew Bennettin ja Nicholas Roylen mukaan nimenomaan kummitukset ovat jollain lailla unheimlichin ydintä. Mielikuva kummituksesta sekoittaa ja hämärtää kaikki erot elävän ja kuolleen, todellisen ja epätodellisen, tutun ja vieraan väliltä. Kummitus on oudon toiston erityinen ilmentymä. Se on aave, joka palaa takaisin. (Bennett & Royle 2009, 39.)

Jos Jönnin lähes elävältä hautaaminen on paras esimerkki Bergsonin sarjojen risteytymisestä *Kuolleista heränneessä*, luultavasti hauskin ja eniten kammottavuutta herättävä on Jönnin ”kummittelukliimaksi”. Tähän kohtaukseen päädytään lukuisien tapahtumien jälkeen: Jönni yöpyy yömajassa huonetoverinaan salapoliisi Hytinen. Kuinka ollakaan, Antti Tanakan joukkio oleilee viereisessä huoneessa ja he kuulevat ohuen seinän lävitse Jönnin ja Hytisen välisen keskustelun. Rosvot tunnistavat Hytisen äänen, mutta eivät Jönnin (varma luulo Jönnin kuolemasta ilmeisesti kasvattaa kyvyttömyyttä tunnistaa hänen ääntään.) He saavat keskustelusta selville, että Hytisen huonetoverilla (siis Jönnillä) on rahaa. Siispä, saatuaan seinän läpi keskusteluyhteyden (Hytisen poistuttua) Jönniin, he sopivat viinanmyynnistä Jönnille keskiyöllä eräällä syrjäisellä saunalla.

Kun keskiyö ja tapaaminen koittavat, Jönnillä on tuttu silinterihattunsa päässään ja ruumisarkku selässä sekä itselleen valmistamansa risti olalla. Hän on kuoleman symbolien kantaja ja myös väärinkäsitysten kautta zombie, kävelevä ruumis. Huijarit odottavat lymypaikkanaan pitämässään saunassa huijattavaa miestä. Heillä on vielä huono omatunto Jönnille aiheuttamastaan kuolemasta. He ovat pelaamassa korttia:

Mutta juuri silloin kiskaistiin ovi auki ja ovessa seisoi murhatun Jönnin kolea hahmo, silinteri päässä, risti olalla ja ruumisarkku selässä. Miehet tyrmistyivät kauhusta. Ja hetki vain, niin he ryntäsivät suinpäin ovesta ulos, aivan äänettöminä, kauhun lyöminä, ja sitä suoraa metsään, eikä Jönni heistä enää jälkeäkään nähnyt. Metsässä he pysähtyivät, katsoivat. Mutta kauhu vain yltyi, kun he näkivät haamun yön puolipimeässä yhäkin hämmöittävänsä saunan ovella, nuo peloittavat matkatavarat selässä, ja katsovan heihin päin ja lopulta kumartuvan ja työntyvän kirstuselkäisenä matalasta ovesta saunaan.

(KH, 176–177.)

Lassilan kertoja herkuttelee ja leikittelee kohtauksilla, joissa Jönnin luullaan kuolleen. On hyvin luonnollista, että älyllistä epävarmuutta syntyy, kun sanomalehdessä ilmoitetaan Jönnin kuolleen rikkihappomyrkytykseen.

Reaktiot Jönnin ilmestyessä ”kuolleista heränneenä” vaihtelevat epäuskoisesta, suuttumuksen sekaisesta ällistyksestä puhtaaseen kauhuun. Konstaapeli Nuutisen reaktiot edustavat edellistä tapaa. Yleensä Nuutinen ilmaisee hämmästyksensä tokaisemalla: ”Jönni perkele! mutta hän ei vaikuta kertaakaan erityisen pelästyneeltä. Sen sijaan puhdasta kauhua syntyy Jönnin ilmestyessä yllättäen Hankun ja muiden tuttujen satamajätkien silmien eteen: Hankku ja muut Jönnin ystävät kohtaavat täsmälleen samanlaisen kauhunäyn kuin Tanakan rosvojoukko hieman aiemmin. (KH, 204-205.) Jönnin ”haamun” ilmestyminen toistuu, vain ”näyn” näkijät vaihtuvat.

On selvää, että Hankun ja hänen ystäviensä voimakas kauhureaktio aiheutuu kuolemanpelosta yleensä, epäuskosta ja luullusta varmuudesta, että Jönni on kuollut. Ja kun ilmi selvästi tunnistettava Jönni ilmestyy paikalle, on mukana luultavasti myös älyllistä epävarmuutta siitä, miten jo kerran kuollut voisi ilmestyä elävien joukkoon.

Monista ihmisistä tuntuu kammottavimmalta kaikki, mikä liittyy kuolemaan, ruumiisiin, vainajien paluuseen, henkiin ja kummituksiin. (...) Tuskin missään muualla on ajattelumme ja tunteemme muuttunut muinaisajoista niin vähän, vanha ydin säilynyt ohuen kuoren alla niin hyvin kuin suhtautumisessa kuolemaan. Kaksi seikkaa selittää säilymisen: alkuperäisten tunnereaktioidemme voimakkuus ja tieteellisen tietomme epävarmuus. (...) Lause ”kaikki ihmiset ovat kuolevaisia” loistaa kyllä logiikan oppikirjoissa esimerkkinä yleisestä väittämästä mutta ketään se ei miellytä; ja tiedostumattomassamme on yhtä vähän kuin aikaisemminkin sijaa oman kuolevaisuuden mielteelle.

(Freud 2005, 56.)

Kun Jönnin kaverit ovat juosseet kauhuissaan karkuun Jönnin haamua, he rientävät poliisiasemalle kertomaan, että Jönni kummittelee asunnossaan. Koska poliisit ovat aiemmin saaneet tiedon, että Jönni on haudattu kahdesti ja kerran ”leikattu palasiksi”, hekin ovat peloissaan mennessään katsomaan, kummitteleeko Jönni asunnossaan: ”Asia tuntui oudolta. (...) He saapuivat Jönnin asunnolle varovasti, sisällisesti arkoina, aivan kuin

hiipien (...) ja yhtäkkiä kiskaisivat oven auki. Mutta Jönni istui silinteri päässä rauhallisesti ruumisarkkunsa kannella keskellä puolipimeää huonetta...” (KH, 206.)

Se, että asia tuntuu poliiseista oudolta, on tyypillinen unheimlichin ominaisuus. Tilanne on poliiseille unheimlich, sillä epätavallinen ajatus jo kuolleen ilmestymisestä kotoisiin olosuhteisiin, saattaa synnyttää poliiseissa epäilyksiä omien aistien luotettavuudesta.

Jönni toteaa poliiseille, että ”kukahen rietas se on täällä isännöinyt, niin että on vienyt koko kapitaalini” (KH, 206). Romaanin kertojääni jarruttaa kauhun tunnelmaa muuttamalla Jönnin kummitteluefektin koomiseksi, omaisuudesta huolehtimiseksi, joka samalla näyttäytyy kuin jäänteenä Jönnin kauppaneuvoksena olost.

Kummitus lienee parhaita mahdollisia esimerkkejä Freudin määrittelemistä unheimlichin eri ilmenemismuodoista juuri siinä mielessä, että kummitus on jotain ”minkä piti pysyä salassa, kätkettynä ja mikä on tullut ilmi”. Tanakan rosvojoukkio haluaisi unohtaa osallisuutensa Jönnin kuolemaan, mutta Jönnin haamu tuo ilmi salatun, epämiellyttävän asian. Koomisena tässä episodissa voi pitää tietoa siitä, että Jönni on täysin elävä.

Nicholas Royle on *Uncanny*-teoksessaan käsitellyt kummitustematiikkaa Freudin esseessä ja luokitellut Freudin kummitukset tai kummitusefektit kolmeen eri lajiin: älyllinen epävarmuus, kirjallisuus ja psykoanalyysi. Erittelen ensiksi, miten Royle on paneutunut älyllisen epävarmuuden merkitykseen. Royle siteeraa Roy Sellarsin johdantoa Ernst Jentschin artikkelin *On the Psychology of The Uncanny* englanninkieliseen käännökseen. Siinä Sellarsin päähuomio on, että Jentsch painottaa unheimlichin saavan alkunsa erityisestä epävarman tai epävarmuuden kokemuksesta ja että tämä näyttäisi olevan sietämätöntä Freudille. Freud tulee siis Sellarsin mukaan siihen johtopäätökseen, että älyllinen epävarmuus ei ole kelvollinen teoreettisena selityksenä, mutta epävarmuus kuitenkin toistuu Freudin omassa esseessä epävarmasti. (Royle 2003, 52.) Freud empii esseensä loppupuolen pohdintoissa sitä, voimmeko todellakin jättää älyllisen epävarmuuden vaikutuksen huomiotta tunnustettuumme, että kuoleman kammottavuus saa siitä merkityksensä (Freud 2005, 61).

Freudin toinen kummitus on kirjallisuus. Lassila käyttää liioittelua kuvatessaan ihmisen ominaisuuksia kuten ahneutta ja pelkoja. Lassilan kertoja siis ”synnyttää kirjallisuudes-

sa kammottavia vaikutuksia monin keinoin, joita ei elämässä ole” (Freud 2005, 64). Royle esittää, että kirjallisuus kummittelee Freudin esseessä, ei pelkästään tai erityisesti siksi, että Freudin esimerkit ovat (kauno)kirjallisia, vaan vielä häiritsevämmin sikäli kuin hänen näennäisesti ei-kirjalliset esimerkkinsä muuttuvat hänen käsittelyssään silmänräpäyksessä, Midaksen² kosketuksen lailla kirjallisuudeksi. Eli Freudin aikaansaannoksissa on unheimlichia se, että kaikki hänen unheimlichin lähteensä ovat kirjallisia, jopa niin, että ne kokemukset joiden Freud väittää olevan omaelämäkerrallisesti elettyjä ovat tietysti hienosti kerrottuja ja kauniisti muotoiltuja näytteitä kirjoittamisesta. (Royle 2003, 52.)

Näennäisesti omaelämäkerrallisina esimerkkeinä Freudin esseessä pidän kaksoisolento-temaa hahmottavan tilanteen:

Istuin yksin nukkumavaunun osastossa, kun juna nytkähti voimakkaassa vauhdissa niin että vieressäni toaletin ovi avautui ja luokseni tuli vanhahko herra aamutakki yllään ja matkamyssy päässään. Oletin, että poistuessaan kahden osaston välisestä kamarista hän oli erehtynyt suunnasta ja tullut vahingossa minun osastooni; ponnahtin ylös selittäakseni tämän hänelle mutta tajusin ällistyneenä, että tunkeilija oli välioiven peilistä heijastunut kuvajaiseni. Muistan yhä, miten epämiellyttävältä tunkeilija minusta näytti.

(Freud 2005, 63.)

Toinen esimerkki Freudin omaelämäkerrallisesta kokemuksesta on hänen kuvauksensa suunnasta erehtymisen kokemuksesta, eksymisestä italialaisessa pikkukaupungissa (Freud 2005, 51). Näkemykseni mukaan tämän Freudin eksymisen voi myös tulkita kaunokirjalliseksi kertomukseksi. Tätä eksymistä seuraava kammottavan tunne on seurausta tahattomasta paluusta huomiota herättävään epämukavaan tilanteeseen. Freudin mukaan kyse on samanlaisuuden toistumisesta, joka muistuttaa unitilan avuttomuutta.

² Midaksen kosketus: ”Eräänä päivänä hänen (Midaksen) päähänsä pälkähti hupsu tuuma vangita satyyri Seilenos sekoittamalla viiniä lähteen veteen; kun Seilenos paha aavistamatta tuli juomaan, hän tietenkin päihtyi ja antoi ottaa itsensä vangiksi. Midas, joka halusi kiristää vangiltaan niin suuret lunnaat kuin sunkin, kysyi nyt Seilenokselta, mikä oli parasta, mitä ihminen saattoi toivoa itselleen. Seilenos vastasi silloin, että ihmiselle oli parasta, jollei hän milloinkaan syntynyt, mutta sen jolla jo oli ollut huono onni saapua maailmaan, tuli toivoa itselleen lähinnä parasta, nimittäin saada kuolla niin pian kuin suinkin.(...) lopulta tämä (Seilenos) sanoi, että oli parasta jos kuningas itse määräisi lunnaiksi sen, minkä katsoi arvokkaimmaksi. Hetken mietittyään Midas pyysi, että Seilenos järjestäisi siten, että kaikki, mihin hän koskettaisi muuttuisi kullaksi. (...) Midas havaitsi kuitenkin pian, että hänen toivomuksensa oli ollut äärimmäisen onneton; aina kun hän yritti syödä, ruoka muuttui kullaksi hänen suussaan.” (Henrikson 1996, 331-332.)

Pohdin seuraavassa, mikä on *Kuolleista heränneen* kertojaäänen merkitys tarinan kam-mottavuudelle suhteessa Freudin unheimlich-käsitteeseen ja valotan millainen on Lassilan kertoja. Andrew Bennett ja Nicholas Royle pohtivat tekijän merkitystä sekä tekijän ja kertojan välistä suhdetta esimerkkinään J.D. Salingerin teoksen *Sieppari ruispellossa* kertojaminä: Kuka on tämän minän takana? *Sieppari ruispellossa* -teoksen alku esittelee kirjallisuuskritiikin ja kirjallisuusteorian kannalta tärkeän kysymyksen toisen ”minän” läsnäolosta – kirjoittavan ”minän” kummittelevan poissaolon-läsnäolon, siis tekijän. Tekijä on eräänlainen kummitus. (Bennett & Royle 2009, 20.)

Bennettin ja Roylen kirjassa analysoidaan tekijän ”kummitusmaisuuutta” Roland Barthesin ”Tekijän kuolema” -esseen avulla. Barthes päättää esseensä julistamalla, että tekijän kuolema osuu yksiin lukijan synnyin kanssa. Tällainen väite on ongelmallinen, sillä kuitenkin tekijyyden tai Tekijän käsitteen kritiikki (Barthes merkitsee tekijän isolla alkukirjaimella, korostaen otaksuttavasti tämän hahmon jumalankaltaisuutta) on yhtä perusteltu kuin lukijan käsitteen kritiikki (joka oikeastaan ja yksinkertaisesti vaatii Barthesin tarkoittamassa merkityksessä ison alkukirjaimen ”Lukija”). Barthesilaisessa mielessä ”tekijän kuolema” on täsmällisesti vertauskuvallinen tai metaforinen. Ja jotta vältettäisiin mahdollinen väärintulkinta tässä yhteydessä sen suhteen että tekijä kuolisi kirjaimellisesti, täsmälleen, on todettava, että tekijä on – on aina ollut ja tulee aina olemaan – kummitus (aave, haamu). Ei koskaan täysin läsnä tai täysin poissa, fantasian ja saavuttamattomuuden hahmona, tekijä ainoastaan kummittelee. (Bennett & Royle 2009, 23.)

Artikkelissaan ”Peili, lamppu ja vankila vai anonymiteetin utopia?” Kaisa Kurikka toteaa:

Barthes murhasi kirjoituksessaan tekijän, mutta nimenomaisesti autoritäärisen, tekstin merkityksen omistavan Suuren Tekijän ja siirsi painopisteen lukijuuteen. Huolimatta barthesilaisesta tekijän merkityksen murtamisesta ja tekstuaalisuuden sekä lukijuuden painottamisesta yhä vieläkin tekijyyteen liitetään omistajan, alkulähteen, jatkuvuuden ja auktoriteetin leimoja, jotka kaikki ovat jo itsessään monimerkityksisiä käsitteitä.

(Kurikka 2006, 16.)

Lassilan kertoja on kaikkietävä, joka antaa silloin tällöin metafiktiivisiä signaaleja lukijalle muistuttaen lukijaa, että ”se mitä luet, on kertomus”. Tulkitseen nämä omitui-

set, unheimlichit muistutukset vieraannuttaviksi keinoiksi, vaikka ne edustavatkin kirjallisuudessa vanhaa konventiota, niin sanottua pluralis concordiaeta eli sopusoinnun monikkoa (kertojan me-muotoa). Lassilan kertojan muistutukset, halkeamat kerronnassa ilmenevät siis me-muodossa: ”Kertomuksemme alkuaikoina...” (KH, 4). Palaan myöhemmin kysymyksenasetteluun, kuka on tämä (tai nämä) *me*, joista Lassilan kertoja kirjoittaa ja miksi Lassila käyttää kertojana monikkomuotoa. Kertojan me-muoto ilmaisee yleensä kertojan ja lukijan välistä henkistä yhteyttä.

Kertoja ilmoittaa romaanin aikana kolme kertaa kertomuksen jatkuvan sanoin: ”Mutta jatkamme” (KH, 78, 150, 181). Juonen kuljetuksen kannalta tällä lausahduksella ”mutta jatkamme” ei ole mitään merkitystä: lukija tajuaa muutenkin, että tarina jatkuu. Lassilan kertoja luo näillä lausahduksillaan eräänlaisen vieraannuttamisvaikutelman.

Nicholas Royle käsittelee *Uncanny*-teoksessaan vieraannuttamista suhteessa unheimlichiiin ja kuvailee muun muassa Tolstoin ja Shklovskin tapaa vieraannuttaa. Vieraannuttamisen suhdetta unheimlichiiin voidaan pohtia erityisesti Bertolt Brechtin vieraannuttamisefekti-käsitteen kautta. Royle tulkitsee Brechtiä siten että vieraannuttamisefektiä ei ole tarkoitus selittää tarkasti ja luokitella kuin se olisi jokin eksoottinen perhonen. Brecht itse ei nimeä vieraannuttamisefektiä unheimlichiksi, mutta vieraannuttamisefektin vaikutus tai seuraus voidaan epäilemättä tulkita tällä tavalla. Brechtin mukaan vieraannuttamisefekti on kohteen luopumista tavallisesta, tavanomaisesta, heti helposti lähestyttävästä joksikin oudoksi, hätkähdyttäväksi ja odottamattomaksi (Royle 2003, 5.) Jos ajatellaan, että *Kuolleista herännyt* on sosiaalista teatteria tai komediaa, kertojan me-ilmaisumuoto saa unheimlichin ulottuvuuden paitsi freudilaisessa, myös brechtiläisessä mielessä.

Tämän lukijakunnalle kollektiivisesti kohdennetun lausahduksen ”mutta jatkamme” tarkoitus on kenties synnyttää yhteenkuuluvuuden tunnetta lukijan ja kertojan välille. Toisaalta tästä kerrontateknisestä valinnasta tulee vaikutelma kuin kertojan rinnalla toimisi haamu/haamukirjailija, jotka yhdessä punovat tarinaa eteenpäin. Kertojan muut me-muotoiset tarinasta vieraannuttamisen keinot on muotoiltu hieman toisin, kertoja muun muassa tokaisee: ”Mutta seuraamme Jönnin retkiä” (KH, 176). Loppupuolella kertoja vaikuttaa jo kyllästyneen ilmaisemaan suhdettaan lukijaan edellä mainituilla

tavoilla ja vaihtaa ne tokaisuihin: ”Mutta emme ryhdy sen tilinteon vaiheita kuvailemaan, varsinkin kun ukko käytti siinä monta omituista sanaa. (...) Mainitsemme vain nyt jo kertomuksen juoneen nähden etukäteen sen, että aikansa Jönnille kiroiltuaan ukko lopulta taas tuolle kaimallensa lauhtui...” (KH, 212.) Kertoja päättää tässä salata lukijalta sen, mitä kauppaneuvos Lundberg yksityiskohtaisesti Jönnille sanoi tämän palattua lopulta huijausreissultaan Helsinkiin kauppaneuvoksen luo. Erityisen kiintoisana voi pitää seuraavaa kertojan ilmaisua: ”/.../ mainitsemme...kertomuksen juoneen nähden etukäteen /.../”. Lausahdus havainnollistaa ”kertojiemme” kaikkitietävyyden ja päätäntävällän sen suhteen, missä järjestyksessä asiat lukijalle kerrotaan.

Kyseisen vieraannuttamisefektin käytöstä tekemäni koonta osoittaa, että kirjailija käyttää tekniikkaa toisaalta jouhevoittaakseen kerrontaa, toisaalta outouttamisen ja vieraannuttamisen tehokeinona. Kertojan suorista lukijalle kohdennetuista puhuttelukommenteista tyyliin ”kuten lukija on jo huomannut” (KH, 92.) ja ”kuten lukija kai jo huomasi” (KH, 189.) välittyy yhtäältä vaikutelma, että kertoja haluaa varmistaa sen, että lukija varmasti pysyy kärryillä juonessa. Edellisessä esimerkissä kertoja ilmaisee tämän tavalla, joka ei aliarvioi lukijan oivalluskykyä, vaan pitää varmana, että lukija on ymmärtänyt asian. Jälkimmäisestä välittyy toisaalta tunne, että kertojaa alkaa jo kyllästyttää tarinan kertominen ja itsestäänselvyyksien toteaminen ja tarinan keskeyttäminen näillä kertojan välihuomautuksilla.

Tässä toteutuu Freudin ajatus unheimlich-käsitteen ambivalenssista, jossa kotoisan ja outouden (heimlichin–unheimlichin) vaikutelmat vuorottelevat: muistutukset lukijalle luovat leppoisaa kotoisuutta, mutta ovat samalla vieraannuttavia tarinan kulun lyhyitä katkaisuja.

Kolmas Freudin kummituksista tai kummitusefekteistä, jotka Royle mainitsee, on itsepsykoanalyysi. Jos paljastuu, että kirjallisuus on opettanut psykoanalyysia, on psykoanalyysi itsessään aavemaista opettamista. Psykoanalyysi on itsessään unheimlichia. (Royle 2003, 53.) Erityisen kiehtovaa Freudin esseessä on tapa, jolla se johdattelee meidät lukijat tekemään monenlaisia kysymyksiä rajoista: kuinka paljon Freudin essee on psykoanalyysia ja missä määrin kirjallisuutta? Missä selityksestä tai perustelusta tulee

kuvittelua ja missä taas kuvittelusta tai mielikuvituksesta selitystä? (Bennett & Royle 2009, 40.)

Ja psykoanalyysihan muistuttaa lukija/kertoja-suhdetta siinä mielessä, että voidaan ajatella psykoanalyytikon olevan lukija, joka tulkitsee analysoitavan, siis kertojan (jonka takana on tekijä), tekstiä. Psykoanalyysissa ei välttämättä tavoitella lapsuudenaikaisen neuroosin eksaktia muistoa tai muistamista, vaan analyytikko konstruoi todennäköisen kertomuksen, juonen tapahtumille, jotka lapsuudessa ovat johtaneet traumaan. Siis tietystä mielessä muunnellun, fiktiivisen kertomuksen siitä, ”kuinka kaikki tapahtui”.

Freud pohtii esseensä loppupuolella millaisia vapauksia kirjailijalla on:

(...) millaisia etuoikeuksia sepitteillä on herätettäessä ja estettäessä kammottavuuden tunnetta. (...) kirjailija pystyy ohjailemaan meitä erityisen sujuvasti; tunnelmilla, joihin hän meidät saattaa, odotuksilla, joita hän meissä herättää, hän voi ohjata tunneprosessejamme pois yhdestä seurannosta ja järjestää toiseen, ja samalla aineksella hän voi usein saavuttaa hyvin monenlaisia vaikutuksia. Tämä kaikki on tunnettu jo ammuin, ja estetiikan asiantuntijat lienevät sitä todennäköisesti perin pohjin arvostelleet. Jouduimme tälle tutkimusalueelle melkein pähtomättämme...

(Freud 2005, 66-67.)

Freud esiintyy tässä sitaatissa sekä lukijana että tekijänä: ”kirjailija ohjailee meitä” (lukijoita, siis myös Freudia). Freud ilmaisee me-muodossa olevansa myös lukija, kuten hänen esseensä lukija. Samalla Freud on tietysti esseensä tekijä, joka me-muodossa toteaa, että ”jouduimme tälle tutkimusalueelle melkein pähtomättämme”. Ilmaisutapa on samanlainen kuin Lassilan kertojalla. Lisäksi Freudin ilmaisu ”pähtomättämme” johdattaa ajatukset unheimlichii eli pois tutusta ja turvallisesta heimlichistä tiedostamattomaan unheimlichii.

4.3 Toisto ja déjà-vu

Toistosta olen kirjoittanut jo Bergsonin yhteydessä. Oikeastaan toisto läpileikkaa koko Lassilan romaanin. Toistoa on romaanissa niin paljon, että kaikkien esimerkkien esiintuominen olisi toistoa. Bergson kuvailee toiston merkitystä koomisen synnyssä ja Freudin mielestä toisto voi olla unheimlichia. Bennett ja Royle huomauttavat, että toisto ja déjà-vu ovat keskeisiä unheimlichin muotoja. Unheimlichiin liittyy asioiden tekeminen epävarmaksi: unheimlichia on tunne tai aavistus siitä, että asiat eivät ole kuten ne ovat näyttäneet tottumuksesta tai tutunomaisuutena, vaan saattavat asettaa kyseenalaiseksi kaiken järjellisyden ja logiikan. Toisto: esimerkiksi tunteen, tilanteen tai tapahtuman outo toistuminen ovat unheimlichia. Kaksi itsestään selvää esimerkkiä unheimlichista tässä suhteessa ovat déjà-vun kokemus (tunne, että jokin on tapahtunut jo aiemmin) ja kaksoisolennon idea. (Bennett & Royle 2009, 36.)

Déjà-vulle Nicholas Royle omistaa kirjassaan kokonaisen luvun. Roylen mukaan Freudin *Das Unheimliche*-esseessä ei ole minkäänlaista viittausta déjà-vu -käsitteeseen tai -ilmiöön. Royle siteeraa Freudin toista tekstiä, jonka mukaan jokin on todella koskettanut sitä minkä olemme jo kerran aiemmin kokeneet, emme vain kykene tietoisesti muistamaan sitä, koska se ei koskaan ole ollut tietoisista. Déjà-vun tunne vastaa tiedostamattoman fantasian muistamista. (Royle 2003, 174.)

Tekee mieli väittää, että *Kuolleista heränneessä* ei ole havaittavissa déjà-vuta missään mielessä. Onkin kiintoisaa, että Royle analysoidessaan Freudin *Das Unheimliche*-esseetä suhteessa déjà-vu -ilmiöön ihmettelee, miksi Freud ei mainitse esseessään déjà-vuta, vaikka Freud on teoksessaan *Arkielämän psykopatologia* viitannut déjà-vuhun jonakin, joka täytyy sisällyttää unheimlichin-käsitteeseen. Royle kysyy, kuinka voisimme analysoida tämän oudon teoreettisen täydennyksen pois jättämistä, täydennyksen, jota kutsutaan déjà-vuksi ja jonka pitäisi sisältyä Freudin esseen. (Royle 2003, 178.) Ja edelleen hän kysyy kuinka selittää déjà-vun tunteen tai ilmiön unheimlich pois jättäminen *Das Unheimliche* -esseestä? Tietyissä mielessä déjà-vun pois jättäminen ei ole voinut olla mahdollista missään tapauksessa: se näkyy toiminnassa jo Freudin esseessä. Kuten oletettavasti normaali ”epänormaali” tunne, jota kutsutaan déjà-vuksi (jossa ih-

minen tuntee että on kokenut aiemmin jotakin, jonka tosiasiasa kokee ensimmäistä kertaa) samoin *déjà-vun* ”paikka” Freudin esseessä voisi itsessään olla mahdollinen vain jälkikäteen lukukokemuksen valossa ”myöhäisenä sytytyksenä”. Pois jätettynä, *déjà-vu* on enemmän ”unheimlichisti” aktiivinen Freudin esseessä kuin jos se sisältyisi siihen. *Déjà-vu* on sekä läsnä että poissa Freudin esseessä, se ei ole läsnä eikä se ole poissa. (Royle 2003, 179.)

Jos päätellään, että *déjà-vu* siis kummittelee Freudin tekstissä, voi *déjà-vun* kummitte-
lun ajatella tapahtuvan myös *Kuolleista heränneessä?* Ajatukset elävältä hautaamisesta ja kuolleista heräämisestä kummittelevat alusta alkaen Lassilan tekstissä. Jopa alati toistuvat Jönnin sammumiset ja niistä heräämiset poliisiputkassa Nuutisen arvioivan katseen alla johdattelevat tuleviin tapahtumiin. Puheet kuolemasta ja mahdollisesta ylösnousemisesta toistuvat (kummittelevat) tekstissä säännöllisin välein. Jönni tokaisee:

”Minä olen jo uskon hylännyt ... Niin että kun ihminen kerran kuolee ja luut lahovat, niin ei se enää ylös nouse.” (...) ”Koetahan! ... Koetahan ylös nousta, tokko onnistuu!” (...) ”Mutta sen sijaan kummittelee kuoltua ... Voi esimerkiksi juopon miehen eteen ilmestyä kuollut, ja silloin siinä on jo kiikissä mies.” (...) ”Kun parikin metriä multaa päällesi lapioidaan, niin siellä sitä vain maata lojotat etkä enää ylös hypi ja leku.”
(KH, 42-43).

Tämähän ei ole *déjà-vuta* sanan varsinaisessa merkityksessä, mutta elävältä hautaaminen ja kuolleista herääminen ovat kirjailijan käyttämiä tehokeinoja ja tyylikeinoja, jotka kummittelevat Lassilan tekstissä. Ja romaanin henkilöhahmojen lausahduksina ne ovat tietoisia, humoristisia epäilyjä ja vakuutteluja kaikessa kammottavuudessaan. Silti ne voi tulkita tiedostamattoman nousuna tajuntaan. Freud pohdiskelee esseessään *Minä ja Se*, tiedostamattoman ja torjutun välistä suhdetta. Freudin mukaan kaikki torjuttu on tiedostamatonta, mutta kaikki tiedostamaton ei ole myös torjuttua. Myös osa minästä on varmasti tiedostamatonta. (Freud 1993, 129.)

Nuutisen ja Jönnin kohtaamiset ja niiden todella lukuisat toistumiset voi nähdä jopa toistumispakon ilmentäjinä freudilaisessa mielessä. Koomiseksi kohtaamiset tekee niiden tietynlainen ulkoisuus: Nuutisen ja Jönnin kohtaamiset eivät ole psyyken sisäisiä

toistumisia, vaan toistumispakkoa tarinan koomisuuden toiston tai tarinan toiston koomisuuden takia. Lassilan kertoja ottaa lähes kaiken mahdollisen irti näistä kohtaamisista. Eli koomisuus syntyy epätodennäköisen ja epäuskottavan kuolleista heräämisen lähes jatkuvana toistumisena. Mitä useammin Nuutinen luulee Jönnin kuolleen ja taas tapaa hänet elossa, sitä enemmän se on unheimlichia ja myös yhä koomisempaa.

Freud toteaa: ”Samanlaisuuden toistumista ei ehkä kaikkien mielestä voi pitää kammottavuuden lähteenä.” (Freud 2005, 51.) Ja edelleen:

Kuinka samanlaisen paluun aiheuttama epämukavuus voidaan johtaa lapsenomaisesta sielunelämästä, siitä voin tässä mainita vain lyhyesti (...) Psykkisessä tiedostumattomassa voidaan (...) tunnistaa viettiyllykkeistä lähtevän *toistumispakon* herruus; tuo pakko riippuu todennäköisesti vietin sisimmästä olemuksesta itsestään, ja se on niin vahva että kykenee syrjäyttämään mielihyväteriaatin, se antaa joillekin sielunelämän osille demonisen luonteen, ilmenee sängen selvästi vielä pikkulapsen pyrkimyksistä ja hallitsee jonkin matkaa neurootikon psykoanalyysia. Kaikki edeltävät pohdinnat ovat valmistaneet meitä havaitsemaan, että epämukavalta, kammottavalta tuntuu se, mikä voi tuosta sisäisestä toistumispakosta muistuttaa.

(Freud 2005, 52-53.)

Edellä kuvaamani Antti Tanakan rosvojoukkion kauhunhetki toistuu, kun rosvot joutuvat Hämeenlinnassa viereisiin vankiselleihin. He eivät edelleenkään tunnista Jönniä äänen perusteella, vaan pyytävät Jönniä pujottamaan seuraavana yönä tiirikan heidän sellinsä ikkunan rautaristikkojen läpi. Seuraavana yönä he kohtaavat uudestaan kauhunäyn, kun Jönni ilmestyy arkku selässä ja risti olalla heidän näköpiiriinsä (KH, 187.) *Kuolleista heränneen* loppuvaiheissa komisarius Lepuri pilailee Nuutisen kustannuksella epäillen Nuutisen nähneen kummituksia, kun Nuutinen väittää nähneensä Jönnin elossa. Jönnin kuolleista heräämisen jatkuva toistuminen saa koomisia piirteitä, kun Nuutinen havaitsee Jönnin jälleen kerran ilmielävänä: ”Ja taas alkoi Nuutinen häntä soimata ja haukkua ja sanoi hänen kuolleen, mutta Jönni oikaisi: ’Näithän sinä itse, että minä heräsin kuolleista’” (KH, 215). Unheimlich ajatus Jönnin kuolleista heräämisestä kiepsahtaa koomiseksi täpärän elävältä hautaamiselta pelastumisen muisteluksi.

4.4 Kaksoismerkitys ja kaksoisolento

Roylen mukaan ajatus kaksoisolennosta kytkeytyy läheisesti déjà-vuhun: On vaikea kuvitella teoriaa kummituksesta tai kaksoisolennosta ilman teoriaa déjà-vusta. Freud näkee ajatuksen kaksoisolennosta kumpuavan primäärinarsismista, rajoittamattoman itserakkauden lähteestä, joka hallitsee lapsen ja alkukantaisen ihmisen mieltä. Royle siteeraa Jacques Derridan kirjoitusta Freudista. Derrida ihmettelee Freudin *Das Unheimliche* -esseen näkemystä kaksoisolennon logiikasta ”outona ilmestyksenä, aavveena”, kokemuksenä kaksinaisuudesta ilman alkuperäistä. Royle jatkaa, että kaksoisolento tai kaksoiskappale on aina aavemainen eikä sitä voi erottaa déjà-vun tunteesta. Déjà-vun tunne sisältää vaikutelman, että läsnä olevalla tosiasialla on kaksoismerkitys. Déjà-vu on nimenomaan kaksinaisuuden tai kaksoismerkityksen kokemus. Se on kokemuksen kokemus kaksinkertaisena (kaksinaisena). Kenties ei voi olla unheimlichia ilman tämän kaksinaisuuden kokemusta. (Royle 2003, 182-183.)

Kaksoisolennon teema esiintyy *Kuolleista heränneessä* muun muassa Jönni Lumperin ja Jöns Lundbergin samankaltaisuudessa, vaikka erotkin ovat huomattavia. Heidän toisiinsa sotkeutuminen johtui osittain samankaltaisen nimen väärinlausumisesta. Eino Karhu on todennut ryysyköyhälistön ja hyvin rikkaiden yhtäläisyydestä: ”... huolimatta Lundbergin ja Jönnin täysin erilaisesta yhteiskunnallisesta asemasta molemmat elävät muutoin kuin omalla työllään, mikä lähentää miljonääriä ryysyproletaariin.” Ja edelleen: ”Lassila on tahallaan luonut Lundbergin ja hänen kaksoisolentonsa ulkonaisesti jonkin verran samannäköisiksi. Molemmat ovat pinttyneitä vanhojapoikia.” (Karhu 1974, 489.) Kauppaneuvos Lundberg toteaa *Kuolleista heränneen* loppupuolella Jönnille: ”Minun ja sinun välillä on ero. (...) Se ero, että Lundberg ja Lumperi ... B ja d on erona meidän välillä.” (KH, 213.) Myöhemmin Jönni ilmaisee saman asian ystävilleen, kuulijoilleen: ”Minun ja kauppaneuvos Lumperin välillä on ero (...) P ja t on meidän välillä erona” (KH, 223). Kauppaneuvos Lundbergin ja Jönnin tulkintojen välisissä eroissa on tiettyä unheimlichia: siis se miten eri lailla he tulkitsevat/lausuvat heidän keskinäisen eron, jossa kuitenkin on jotain samankaltaista. Korostan: Lundbergin ja Jönnin välinen samankaltaisuus ja kaksoisolentomaisuus eivät perustu pääasiallisesti ulkonäön yhtäläisyyteen.

Kaisa Kurikka kommentoi Jönnin lausahdusta: ”Oikeastaan Jönni siis mitätöi koko eron b:n ja d:n muuttuessa p:ksi ja t:ksi; Jönnille ei ole olemassa titteleitä, kielellisiä eroja tai sosiaalisia paremmuusasteikkoja.” (Kurikka, 1998, 151.) Tämä kuvastaa myös osaltaan Jönnin persoonan rahvaanomaisuutta: b ja d olivat suomalaiselle kansanmiehelle vierasperäisiä kirjaimia, jotka saattavat olla vaikeita ääntää.

Toinen kaksoisolemtoteemaan viittava yhteys ilmenee mielestäni Jönnin ja hänen Tampereen kollegansa, Antti Pitkäsen välisessä piirteiden samanlaisuudessa. Tavallaan Antti Pitkänen on Jönnin tamperelainen peilikuva, siinäkin mielessä, että Antti ei puhu juuri mitään romaanissa. Lassilan kertoja tekee hänestä lähes mykkäversion Jönnistä. Kertoja kyllä ilmaisee Antin toimivan välittäjänä erinäisissä kaupoissa, mutta me lukijat emme näe/kuule sitä. Antin ajatuksia on puettu sanoiksi vain muutamassa kohdassa.

Jönni kuulee Antti Pitkäsen kuolemasta heti lähes elävältä hautaamisensa jälkeen. Jönni tokaisee Antista: ”Vai se pitkä Antti se nyt joutui minun leposijoilleni”, ihmetteli hän. Aivan hän heltyi, heitti haudalle n. s. kepeät mullat...” (KH, 149.)

Esimerkkinä romaanin sisältämistä kaksoismerkityksistä voinee pitää tilannetta, jossa salapoliisi Hytinen valittaa Nuutiselle, ettei millään löydä etsimäänsä huijaria, kun taas Nuutinen valittaa ettei ”pääse eräästä linnusta eroon”. Molemmat tarkoittavat Jönniä. Lassilan kertoja esittää tämän kaksinaisuuden osuvasti: ”Eikä kumpikaan aavistanut puhuvansa samasta Jönnistä, sillä kukapa olisi voinut luulla ihmisellä olevan kaksi niin vastakkaista löytymisominaisuutta.” (KH, 191.)

Kaksinkertaisuus ja kaksoismerkitys toistuvat myös Jönnin ”kuolemisessa kahdesti”. Sörnäisten seurakunnan Pappi toteaa Jönnin kahdesta erillisestä kuolintodistuksesta: ”Sepä mies on tehnyt kuolemasta lujaa. Kun kuoli myrkytykseen ja sitten sydänhalvaukseen. ”Salaepäjumalinen” kirjuri kommentoi: ”Se mies ei varmaankaan herää kuolleista tuomiopäivänäkään. Kun teki niin lujaa ja perinpohjaista työtä, että kuoli kahdesti.” (KH, 202.) Kirjurin kommentti todistaa Lassilan ironiantajua: eihän Jönni juuri mitään muuta teekään kuin herää kuolleista vähän väliä.

Jönnin kaksoisolennoksi seuraavassa sukupolvessa tulee kotkalainen Janne Limperi, joka ”osti Jönniltä nimen käytettäväksensä Jönnin kuoleman jälkeen. Hän maksoi siitä kolme markkaa ja Jönni joi ne.” (KH, 220). Kun Jönnin toverit ilkkuvat, että Jönni ”jouuu nyt taivaanvaltakunnassa irtolaiseksi, kun hänellä ei ole nimeä”, Jönni arvelee, että ”minä rupean siellä etsiväksi poliisiksi ja etsin oman nimeni. Kun olen jo ajassa siihen toimeen harjaantunut.” (KH, 220-221.) Tämä Jönnin pohdiskelu synnyttää ajatuksen, että Untola/Lassila omassa kirjailijuudessaan haki kaiken aikaa omaa nimeään ja itseään samalla kun harhautti lukijoitaan nimivaihdoksillaan.

Janne Limperin tulevaisuutta kuvatessaan Lassilan kertoja tarjoilee hienon metafiktiivisen ajatuksen: ”Ja niin oli hän (Jönni) varannut itsellensä taivaanvaltakunnassa jo vakinaisen viran, ja siitä toimesta kirjoitetaan vielä monta ihmeellistä kirjaa.” (KH, 221.) Janne Limperi alkaa toteuttaa Kotkassa Jönnin elämäntapaa eli kannatuttaa itseään sammuneena poliisiputkaan. Ja esiintyy tietenkin Jönniltä ostamallaan nimellä: Jönni Lumperi.

Kaisa Kurikka tiivistää Lassilan romaanin kaksoismerkityksellisen rakenteen seuraavasti: ”Romaani rakentuu pitkälti kaksoisolentomotiiville, jota se muuntelee moninkertaiseksi” (Kurikka 1998, 149). Kurikka kirjoittaa Jönnin moneudesta:

Teoksen maailmassa sekoittuvat rikas Jöns Lundberg ja köyhä Jönni Lumperi toisiinsa, mutta ihmiset kertovat juttuja myös Jössistä ja Jönssi Luntperkista tarkoittaen Jönni Lumperia. Jönni on ”monipersonainen” myös siten, että hänet voidaan tulkita burleskiksi Jeesus-hahmoksi, kuten Markku Envall tekee. Seikkailujensa aikana Jönni ”herää kuoleista” kahdesti, hän kantaa omaa hautaristiään ja arkkuaan selässään. (Envall 1988, 75). Jönnin ”moneus” vahvistuu teoksessa myös siinä, että Tampereella on oma jönninsä, Antti Pitkänen, joka häittää juopottelullaan tamperelaista virkavaltaa yhtä paljon kuin Jönni Helsingissä. Teos sekoittaa totaalisesti erisnimen ja sen kantajan välisen suhteen. (Kurikka 1998, 149-150.)

Viittauksella taivastenvaltakuntaan, eli siis kuoleman jälkeiseen elämään, voi nähdä olevan yhteyden Freudin pohdintoihin: ”Alkujaan kaksoisolehto (...) turvasi egoa touthoumiselta (...) ja todennäköisesti ’kuolematon’ sielu oli ruumiin ensimmäinen kaksoisolehto” (Freud 2005, 49). Ja epäilemättä, etsivänä poliisina taivaassa nimeään etsi-

vän Jönni Lumperin tarina saattaisi olla ihmeellinen. Mutta kuka siitä kirjoittaisi? Lassilan kertoja ei enää käytä aktiivista me-muotoa, vaan vaihtaa passiiviin: kirjoitetaan.

Leo Lindstenin Lassila-elämäkerrassa siteerataan kansalaissodan loppuvaiheissa *Työmies*-lehteen nimellä Rantamala kirjoittaneen Lassilan erästä viimeisimmistä kirjoituksista (Lassila oli *Työmiehen* viimeinen ja ainoa toimittaja sodan loppuvaiheessa): ”Untola tappion lieskojen jo nuollessa Työväentaloa tunnusti kolmanneksi viimeisessä viivanalaisessaan ’Kultaisen oinaan talja’ punaisiin lopullisesti sulaneen ’värinsä’ 10.4.1918:

Mutta mehän olemme Marxin opetuslapsia. Sanoin me, vaikka asemani ja se vähä, mitä olen ollut työväenliikkeen elämässä ei, ikävä sanoa, oikeuta minua siihen. Mutta on hetkiä, jolloin saa vastustamattoman halun käyttää sitä me-sanaa, sitä niin paljon puhuvaa, yhdistävää ja lämmittävää sanaa. (...) Sanon siis *me* vaikka se sana tuleekin minulta jo liian myöhään.

(Lindsten 1977, 204.)

Ehkä kaukaa haettua rinnastusta, mutta kirjailija on sama, ja onhan outoa, että tämä ”haamukirjoittaja” istui yksin *Työmiehen* toimituksessa, (kun muut olivat paenneet) ja käytti ilmaisua me. Lassilan kertojan me-ilmaisu suhteessa lukijaan, muistuttaa siitä, kuinka Freud esseessään *Das Unheimliche* erittelee E.T.A. Hoffmannin *Sandmann*-kertomusta. Nicholas Royle analysoi Freudin Hoffmannin tekstin luentaa seuraavasti: Se minkä ”*Sandmann*” ehkä ennen kaikkea osoittaa on, että unheimlich on lukemiseen/tulkittamiseen liittyvä ilmiö. Unheimlich ei yksinkertaisesti esiinny Hoffmannin tekstissä teemana (selvästi ilmenevä unheimlichina kohteena tekstissä), joka voidaan havaita ja analysoida sen mukaisesti. Unheimlich on aavemainen tunne joka syntyy tai ei, kokemus joka tapahtuu tai ei, lukemisen yhteydessä, lukukokemuksena. Unheimlich esiintyy (vertauskuvallisesti) ns. temaattisen lukemisen ehdottomana mahdottomuutena. Freud pyrkii todistamaan olemassa oleviksi teemat, jotka kykenevät tuottamaan yleispätevän unheimlichin tunteen, hän lukee ankaran temaattisesti kirjallisesti fiktiivisiä tekstejä joita sitten siteeraa oman hypoteesinsa todisteena. (Royle 2003, 44.)

Bennett ja Royle kirjoittavat unheimlichista lukijan kokemuksena. Unheimlich ei ole jotain, joka on yksinkertaisesti läsnä kuten esine tai kohde maalauksessa. Unheimlich on paremminkin vaikutelma tai merkitys. Ja tässä suhteessa sillä on tekemistä sen kanssa, kuinka me luemme ja tulkitsemme. Ei sinänsä ole väliä sillä, onko kyseessä jokin kirjan tapahtuma vai jokin niin sanotun ulkomaailman asia, eli ennen kaikkea unheimlich on lukemisen vaikutusta, lukijan kokemusta. Unheimlich ei ole niinkään tekstissä jota luemme, vaan se on kuten vieras ruumis itsessämme. (Bennett & Royle 2009, 42.)

Royle pohdiskelee toisaalla psykoanalyysin ja kirjallisuuden välisiä yhteyksiä päättämään, että kirjallisuus opettaa meille psykoanalyysia ja että kirjallisuus, opettaminen ja psykoanalyysi liittyvät jotenkin toisiinsa. Pohjimmiltaan tämä outo yhteenkuuluminen perustuu kummittelun ja aaveiden logiikkaan. Kummittelu ja kummitusten seurassa oleminen ei välttämättä aiheuta pelkoa ja paniikkia. On myönnettävä, että se on juuri oikea ajattelemisen ja tuntemisen tila. Ajattelenko minä omia ajatuksiani? (Royle 2003, 53.) On monia tapoja ajatella ajattelua. Martin Heidegger on todennut, että ajattelu alkaa vasta, kun olemme oivaltaneet, että vuosisatojen ajan ylistämämme selitys, syy on itsepäisin ajatuksen vihollinen. (Bennett & Royle 2009, 132.) Bennett ja Royle pohtivat myös psykoanalyysin vaikutusta ja merkitystä suhteessa Descartesin ”ajattelen, siis olen olemassa” väitteeseen. Psykoanalyttisen tiedostamattoman teorian valossa, *minä* en voi, ehkä ankarasti ottaen en koskaan voi, tietää täsmällisesti miksi ja kuinka *minä* ajattelen mitä ajattelen. Näin siksi, että jossain määrin se mitä ajattelen väistämättä määräytyy voimista ja merkityksistä, joista olen epätietoinen. (Bennett & Royle 2009, 132.)

Royle käsittelee kirjassaan psykoanalyysin ja kirjallisuuden suhdetta Freudin esseessä. Freud kirjoittaa lukukokemuksestaan:

Maaillmansodan saarron aikaan käsiini osui englantilaisen *Strand*-lehden numero, josta muiden melko joutavien tuotosten ohessa luin kertomuksen: Nuoripari muuttaa kalustettuun asuntoon, jossa on erikoisenmuotoinen pöytä ja pöydässä puuhun leikattuja krokotiileja. Illan mittaan asuntoon alkaa levitä sietämätön, tunnusmerkkinen haju, pimeässä kompastelleen johonkin, hortoilija uskoo nähneensä, kun jotain epämääräistä livahtaa portaisiin; lyhyesti sanoen lukijan on oletettava, että pöydän läsnäolon takia talossa kummittelee krokotiileja tai että puiset kuvatukset muuttuvat pimeässä eläviksi tai muuta

sellaista. Kertomus oli todella hupsu, mutta sen kammottava vaikutus tuntui varsin erinomaiselta.

(Freud 2005, 59.)

Royle pitää tätä tekstikatkelmaa avainkohtana tutkittaessa Freudin unheimlichin muuttumista lukukokemukseksi. Roynen mielestä Freud korostaa lukemisen unheimlichia sinänsä ja lukemisen kykyä tuottaa unheimlicheja tunteita. Kuten muistamme, Freud on todennut esseensä alussa: ”En ole enää pitkään aikaan kokenut enkä oppinut tuntemaan mitään, mikä olisi tehnyt minuun kammottavan vaikutuksen, ja minun on ensin saatettava itseni kyseiseen mielentilaan, mahdollistettava sen kokeminen.” (Freud 2005, 30.) Ja kuitenkin Freud samassa esseessä kohottaa fiktiivisen krokotiilitarinan kammottavaksi lukukokemukseksi hänelle itselleen. Näin ero kuvittelun ja todellisuuden välillä hämärtyy. Freud tekee itsestään kaksinaisen, kaksimerkityksisen. Tavallaan Freud jakautuu esseensä kontrolloivaksi kertojaksi ja ”avuttomaksi” päähenkilöksi. Unheimlich poistaa varmuuden siitä, mikä on todellista ja mikä ei sekä siitä mihin kirjallisuus päättyy ja mistä todellinen elämä tai tiede tai psykoanalyysi tai filosofia tai kirjallisuuskritiikki alkaa. Freud on samalla kertaa suuri itsensä paljastaja ja huolellinen salailija. Freudin kuvaaman krokotiilitarinan kautta hän tuottaa unheimlichin vaikutelman hämärtämällä kuvittelun ja todellisuuden välisen eron. (Royle 2003, 133-135.)

4.5 Kuolema ja kuolemanvietti

Esseessä *Mielihyväperiaatteen tuolla puolen* Freud kirjoittaa:

Jos me hyväksymme oletuksen, että kaikki elävä poikkeuksetta kuolee – palaa takaisin epäorganiseen tilaan – *sisäisistä* syistä, niin voimme vain sanoa: *Kaiken elämän päämäärä on kuolema* ja toisin päin sanottuna: *Eloton on ollut olemassa ennen elävää.*

(Freud 1993, 94; kursivointi Freudin.)

Lassilan kertoja johdattelee lukijaansa arkipäiväisesti tämän elämän peruseriaatteen äärelle: ”Mutta kaupungille pistäytyessään Jönni joutui uusille urille, vaeltaen yhä ja

yhä likemmäksi hautaa...” (KH, 86). Luullessaan kuolevansa rikkihappomyrkytykseen, Jönni filosofoi: ”Se on suuri asia, se kuolema ...Kun se alkaa meille ovissa kolista.” (KH, 119.)

Matkallaan Tampereelle (rikkihappomyrkytyksen jälkeen) Jönni vielä puntaroi kuoleman vakavuutta: ”Se on saakelin vakava ja iso asia, se kuolema. Kun sitä läheltä katsot” (KH, 125). Jönni toteaa riesana olevasta liian pitkästä ruumisarkusta salapoliisi Hyttille, että ”Ruumiskirstun tässä ostin ... Sitä aina tarvitsee semmoistakin soutovenettä.” Hytinen kommentoi: ”Ka niinpä sitä ... Itse kunkin täytyy siinä veneessä kerran purjehdella.” (KH, 163.) Tämän voi tulkita Antiikin Kreikan mytologian Kharonin lautalla matkustamiseksi kohti Haadesta.

Freud pohdiskelee kuolemaa ja vainajiin kohdistuvaa pelkoa:

(...) ei pidä ihmetellä sitäkään, miten voimakasta vainajien alkukantainen pelko vielä keskuudessamme on ja miten välittömästi se ilmenee, kun aihetta vain löytyy. Todennäköisesti pelolla on vielä vanha merkityksensä, jonka mukaan vainajasta on tullut eloonjääjän vihollinen ja vainaja haluaa viedä tämän toveriksi uuteen olemassaoloonsa. Suhtautumisen muuttumattomuus saa ennemminkin pohtimaan, mihin on jäänyt torjunta, ehto jonka vaikutuksesta alkukantainen voisi palata kammottavana. Se kuitenkin säilyy; niin kutsutut sivistyneet ihmiset eivät virallisesti usko, että vainajat ilmestyisivät sieluina ilmoille, ovat liittäneet näiden ilmestymisen epätodennäköisiin ja harvoin toteutuviin ehtoihin, ja alkujaan kaksimerkityksinen, ambivalentti suhtautuminen on sielunelämän ylemmissä kerrostumissa laimentunut yksimerkityksiseksi vainajien kunnioitukseksi. (Freud 2005, 57.)

Jönni tekee jopa bisnestä kuolemalla; tosin rahalliset mittasuhteet ovat kovin vaatimatomat Jönnin aiempiin metsä- ja koskikauppoihin verrattuna. Jönni päättää myydä turhan hautapaikkansa eräälle Puikurin leskelle. Hinta on kolme markkaa. Jönni juo rahat. Lasilan kertoja päättää tämän episodin yllättävään loppuratkaisuun: ”Mutta ei se leski kuitenkaan saanut hänen hautaansa, kun ei ollut huomannut ottaa kirjallista todistusta siitä, että oli sen ostanut, ja niin jäi hauta edelleenkin Jönnille, vaikka hän sen olikin jo juonut” (KH, 171). On erikoista, että *Kuolleista heränneessä* ei missään vaiheessa aiemmin Jönnin tehdessä miljoonakauppojaan vähimmäissäkään määrin vihjaista siihen, että ke-

nenkään mielessä kävisi kysyä tai vaatia kirjallista sopimusta tai todistusta tehdyistä kaupoista. Lienee harkittua ironiaa Lassilalta, että kirjallinen sopimus mainitaan vain tehtäessä kolmen markan arvoista kauppaa. Miljoonakaupat eivät vaadi kirjallista sopimusta. Vaikka voihan sitä ajatella, että romaanin sankarille, päähenkilölle, hauta on se kaikkein tärkein sijoituskohde ja pääoma. Satamajätjän logiikalla: ”halvalla menee, mutta menköön”. Lassilan ironia on tulkittavissa unheimlichiksi huumoriksi, kuolemanvietin ilmentymäksi. Mutta myös esimerkiksi siitä, kuinka kirjailija voi muokata tarinaa haluamallaan tavalla.

Paluumatkallaan Tampereelta Helsinkiin, Jönni kohtaa Hämeenlinnassa jälleen huijareita, joista hän saa juopotteluseuraa. Kun Jönni on kertonut seikkailuistaan seurueelle, alkaa kiintoisa pohdiskelu kuolemasta:

Kun hän kertoili siitä hautauksestaan, niin alkoivat juopottelutoverit kinata ja väittää, että hän on ollut todellakin kuollut ja herännyt ja noussut ylös kuolleista. Aluksi Jönni epäili, mutta lisää humalluttuansa hän alkoi jo taipua hiljaa uskomaan. Juopottelutoverit kun ihan vannoen vannoivat tietävänsä asian niin olevan. Nyt Jönni jo puheli: ”Jokohan tuo on niin, että minä olin jo siellä asti? ... Pimeyden valtakunnassa?” (...) ”Kyllä kai se sitten oli niin. Että se jo haisi iäisyydelle,” (...). Veijarit pitivät häntä puhetuulella, kyselivät: ”Minkälaista siellä oli?” Ei Jönni ollut ihan selvillä. ”Ei se niin kauheaa ollut kuin luullaan, sillä minä en ollut vielä ihan perillä asti.”

(KH, 178–179.)

Jönnin humoristinen pohdiskelu kuolemasta tuntuu tuottavan omituisella tavalla mielihyvää hänelle itselleen. Jönni tuntee muka mielihyvää käydessään haudan partaalla. Eli mielihyväperiaate kohtaa kuolemanvietin fiktiivisesti.

Freud kirjoittaa esseessään *Mielihyväperiaatteen tuolla puolen* toistumispakosta joka juontuu tiedostamattomasta torjutusta aineistosta.

Ei ole epäilystäkään siitä, että tietoisien ja esitietoisien minän vastarinta on mielihyväperiaatteen palveluksessa, sillä sehän pyrkii välttämään mielipahaa, joka koituisi torjutun vapautumisesta, ja meidän tehtävänämmä on saada potilas sietämään tuota mielipahaa todel-

lisuusperiaatteeseen vetoamalla. Minkälaisessa suhteessa toistamispakko, torjutun voimanilmaus, sitten on mielihyväperiaatteeseen?
(Freud 1993, 76.)

Royle toteaa, että kuolemanvietti ilmenee toistumispakossa. Unheimlichin tunteessa ei ole kyse siitä, että toiston takaa löytyisi jotain. Unheimlichin tunne näyttäisi aiheutuvan muistutuksena toistumispakosta, ei niinkään muistutuksena mistä tahansa toistettavasta (eli siitä mikä toistettava asia on). (Royle 2003, 90.)

Freud pohdiskelee ihmisten kovaa kohtaloa, joka toistuu; Freud puhuu narsistisesta arvesta, joka jää itsetuntoon, kun ihminen epäonnistuu rakkaudessa. Freud toteaa, että kaikkein järkyttävin runollinen kuvaus epäonnistuneesta rakkaudesta esiintyy Tasson romanttisessa eepoksessa *Vapautettu Jerusalem*, jossa päähenkilölle, Tankredille tapahtuvat kohtalokkaat toistumiset ilmentävät hänen suhdettaan rakastettuunsa Clorindaan. Sankari Tankred on tietämättään surmannut taistelussa Clorindan. Myöhemmin Tankred iskee miekkansa taikametsässä korkeaan puuhun. Puun haavasta alkaa vuotaa verta: se vuotaa puun sisään vangitusta Clorindan noidotusta sielusta, joka näin syyttää Tankredia rakastettunsa uudelleen haavoittamisesta. (Freud 1993, 79.) Eli puun haava on Tankredin rakkauden narsistinen arpi.

Royle kuvailee Derridan näkemystä Freudin kommenttiin siitä mikä on järkyttävintä. Derridan mielestä Tankredin kokemukset eivät ole järkyttävintä, vaan järkyttävintä on ”näiden unheimlichien toistojen toistojen toisto” (Royle 2003, 104). Toisto on *Kuolleista heränneessä* sekä järkyttävää että koomista.

Lassilan kertoja kehittelee koomisia tilanteita Jönnin luulluista kuolemista. Metsäyhtiön herrat alkavat vaatia Jönniltä korvausta vakavasta petosyrityksestä. Mutta oikeuden korkein mahdollinen elin oli jo todennut Jönnin kuolleeksi, joten: ”Jönni jäi kuolleeksi. Mutta siitä hänelle koitui harmia. Toveritkin näet sillä aina härnäsivät ja sanoivat lastin purattajille että: ”Ei kuollutta saa työssä pitää. Siitä on sakko.” (KH, 217.)

Kun Jönnin paras ystävä Hankku kuolee, Jönni pystyttää oman hautaristinsä Hankun haudalle: ”Tässä lepää satamamies Jönni Lumperi. Kuoli Herrassa ja lepää Rauhassa

ylösnousemiseensa asti” (KH, 219.) Tätä voi kai kutsua koomiseksi vainajan kunnioitukseksi. Kun Jönni sitten lopulta – ihan oikeasti – kuolee, hänet haudataan Hankun viereen:

Ensi aluksi olivat toverit aikoneet siirtää ristin hautojen keskivälille, jakaa sen kahtia, siinä kun olikin Jönnin nimi eikä Hankun. Mutta sitten he olivat kuitenkin hankkineet Jönnille erityisen ristin, johon oli kirjoitettu: ”Tässä lepää *Se Oikia jönni lumperi, joka nousi jo ylös Kuolleista ja Löysi itsensä. Haudattiin tovereilta ijankaikkisesti.*”

(KH, 225.)

4.6 Unheimlich korva ja kuulemisen merkitys *Kuolleista heränneessä*

Nicholas Royle korostaa monessa yhteydessä korvan ja kuulemisen yhteyttä unheimlichiin. Tämä on sikäli kiinnostavaa, että lukuisat ratkaisevat juonenkäänteet Lassilan teoksessa tapahtuvat kuulopuheiden ja huhujen, korviin kantautuneiden puheiden kautta. Jönni Lumperi ei osaa lukea, joten muiden kuunteleminen ja myös oman äänen kuunteleminen (varsinkin humalassa) kohoavat arvoon arvaamattomaan. Jo aivan romaanin alussa, Lassilan kertojan alettua tarinansa, lukija johdatellaan kuulemisen havainnointiin:

Joskus taas, kun rikkaiden hautajaissoittoa soitettiin ja kirkonkellon jykevä kieli verkkaan mojahteli ja soiton kumina levittäytyi raskaana kaupungin yli ja sataman ylle, sataman, jossa vilisevien ja vengottelevien laivojen höyrypillin hoihkeet sekoittuivat tuohon raskaaseen kirkonkellojen kuminaan, niin silloin voi nähdä saman rantajätäkän jollain tavarakasan reunalla juttelevan toisille jätkille iäisyyskysymyksistä, kuolemasta, sen vakavuudesta. (...) Nuo sataman ainaiset lapset kuuntelivat hänen puhettansa ääneti, piippua hiljaa imien, hautauskellojen kumun kertojan puhetta heidän korviinsa painostaessa ja satamaulapan sinen ikään kuin hävitessä tajusta pois. Ja niinä hetkinä tuo kertoja, (...)... Jönni Lumperi muisti olleensa jo kerran kuollut ja sitten kuolleista heränneensä...

(KH, 3-4.)

Lukija kuulee, kuten romaanin päähenkilö, korvissaan kirkonkellojen kuoleman äänen ja alkaa samalla valmistautua kuulemaan (=lukemaan) tarinaa Jönni Lumperista, jonka ääni tässä näytteessä lumoo muut satamajätkät siinä määrin, että ”satamaulapan sini ikään kuin häviää tajusta pois”.

Royle toteaa pohtiessaan unheimlichia, että Derridalle opettamisessa on kyse ennen kaikkea äänestä ja korvasta. Totuus ja aitous koskevat omaelämäkerrallisuutta ja nar-sismia yleensä sekä intiimeintä suhdetta omaan itseän mukaan lukien oman puheäänien kuulemisen kokemuksen. Korvan muodosta tulee tapa kuvailla, painottaa ja analysoida sitä tosiasiaa, että tekstit kykenevät ”kaksoistulkintaan”. Vähiten rappeutuneiden (huo-nontuneiden) tarpeiden pakollisessa tukahduttamisessa (pakkotorjunnassa) täytyy olla jotain unheimlichia. Miksi unheimlichia? Tämä on saman kysymyksen toinen muoto. Korva on unheimlich. Unheimlich on mitä se on; Kaksinaisuus/kaksoismerkitys on se miksi se voi tulla; iso tai pieni on mitä se voi tehdä tai antaa tapahtua, koska korva on herkistynein ja kaikkein eniten avoin (vastaanottavaisin) elin jota, kuten Freud meille muistuttaa, pikkulapsi ei voi sulkea; iso tai pieni yhtä hyvin (samoin) kuin tavassa, jolla ihminen osaa kuunnella toista tai ei osaa. Korva on unheimlich, koska se on kaksinker-tainen, korva voi olla yhtä aikaa avoin ja suljettu. Korva voi olla vastaanottavainen tai välinpitämätön. (Royle 2003, 64.)

Sidos opettamiseen voi tässä tuntua löyhältä, mutta ajatukseni on tulkita Jönnin puhetta (mm. hänen huijattaessaan muita ja itseään) opettamiseksi, jossa Jönni nauttii oman ää-nensä kuulemisesta ja sen voimasta ja vaikutusvallasta. Esim. ostaessaan Punturin tilaa ja tehdessään tuttavuutta agronomi Paapurin ja myöhemmin eversti Porholan kanssa Jönni huutaa humalaisena ”tittelit pois” (KH, 54,55 ja 83.)

On pakko kiinnittää huomiota myös Lassilan kieleen suhteessa korvaan ja kuulemiseen. Lassilan verbit ovat usein ääniä kuvailevia, ääneen perustuvaa tunnelmointia, johon Lassila lienee saanut tekemistä kuvaavassa kielessä vaikutteita Pohjois-Karjalan mur-teesta. Esimerkkejä tästä on paljon: ”Sinä, Liisa, vain räpiset” (KH, 27), ”Sinä vain löri-set” (Hankulle) (KH, 32), tai Makkara-Liisan filosofointi ystävälleen puhemies Nukurin Kaisalle, Jönnille vaimoksi menemisen eduista: ”Kuku tässä enää tai kalise, niin et sillä

viserryksellä enää jätkää parempaa paulaasi puno.”(KH, 36). Jönni maalaillee Liisalle: ”...kun rakkaus alkaa meissä naputtaa.”(KH, 40).

Innostuessaan omasta illusorisesta rikastumisestaan Jönni kiertää vakavat kysymykset ja pohdiskelut, joita huijattavat (koskiyhtiön edustajat ym.) sivistyssanoja käyttämällä yrittävät aikaansaada. Jönni, myydessään koskiyhtiön Kahilaiselle Pauhukoskea (hyvin kuvaava ja osuva nimi koskelle kuulemisen kannalta), jonka hän luulee ostaneensa Punturilta, antaa ymmärtää muka tajuavansa jotain talouselämästä toteamalla: ”Se on vain joutavaa päätystä. Koko se puhe huonoista ajoista yleensäkin.”(KH, 76). Kahilainen on käyttänyt aiemmin sanaa moraali, joka on Jönnille entuudestaan tuntematon, outo (unheimlich) sana. Jönnin korvissa sana moraali aiheuttaa seuraavan reaktion: ”Jönni kyllä kuuli hänen puhuvan, mutta siinäpä se sitten koko saalis olikin. Se vieraskielinen ’moraali’ sana näet vei pois sen, minkä muut sanat antoivat.” (KH, 74). Ja vastaavasti se, miten Kahilainen kuulee Jönnin puheen:

”Mutta minä sanoin niille heti, että viisaan pettäminen ei kannata, sillä se on niin kallista ja turhaa työtä, että se vie nurin. Niin että sitä pitää katsoa miten ketäkin nykäisee. Tuhmaa toisin ja viisasta eri lailla.” ”Jaa”, tapaili Kahilainen. Niin kuulun liikemiehen kuin kauppaneuvos Lundbergin lausumana tuo Jönnin äskeinen mietelmä tuntui sisältävän liike-elämän jonkun salaisen viisauden.

(KH, 74.)

Kuolleista heränneessä keskeinen rahakin esiintyy välillä korvissa soivana ilmiönä: ”Tarkoitan että sen näkee tässä elämässä heti että kun on miehen taskussa kontanttia ja kilisevää, niin sen karva alkaa heti toisten silmissä kiiltää.” (KH, 86). Jönni ilmoittaa lainaavansa rahaa konkurssiin ajautuneelle eversti Porholalle (vaikka Jönnillä ei ole rahaa), kun Porhola on valittanut rahahuolistaan: ” ’Nyt on kovin ... niin ko-ovin tiukalla raha pankeissakin. Rahaa ei ole missään.’ Mutta humalainen Jönni ylvästyi miljoonistansa ja kehaisi: ’Se kolahtaa vain köyhään.’”(KH, 83.)

Korvakuulolla tuttuus ja vieraus vaihtavat paikkaa. Mainio esimerkki tästä on tilanne, jossa koskiyhtiön edustaja Kahilainen soittaa oikealle kauppaneuvos Lundbergille tehdäkseen tiedusteluja eräästä Jönnin tekemään kaupan liittyvästä yksityiskohdasta.

Lundberg kiroaa puhelimeen: ”Kuka saatana se on joka puhuu?” (...) ”Minä olen kauppaneuvos Lundberg enkä minä ole myönyt mitään koskea.” (KH, 128.)

Agronomi Paapuri soittaa Kahilaisen pyynnöstä ystävälleen kauppaneuvos Lundbergille, luullen puhuvansa Jönnin kanssa. Kuullessaan Lundbergin vastaavan puhelimeen, Paapuri ihastuu niin, että ei tunnista ääntä vieraaaksi, vaan vastaa kauppaneuvokselle:

”Tämä on agronomi Paapuri...Hyvää päivää, setä! ”Mikä saatanan setä?” ärähti jo ukko (...) ”No eikö setä muista? ...Kun täällä Tampereella...yhdessä juotiin ja...minä hankin sedälle morsiamen?” (...) ”Agronomi Paapuri se on, joka puhuu.” ”Mikä saatanan Paapuri?...” (KH, 128-129.)

4.7 Unheimlichista kielessä

Andrew Bennett ja Nicholas Royle kirjoittavat unheimlichin erilaisista muodoista, joista yksi on kieli. Viimeisenä kolmestatoista unheimlichin muodoista kielestä todetaan, että sana unheimlich on yksikössä: se ei ole täsmällisesti jokin omituinen, aavemainen tai kaamea tapaus. Unheimlich kokemus tai tunne on kytkeytynyt läheisesti kieleen ja ehkä vielä erityisemmin jonkinlaiseen kriisiin suhteessa kieleen. Me kutsumme sitä unheimlichiksi, mutta me olemme myös melko neuvottomia, me koemme epävarmuutta, me kohtaamme (kuitenkin nopeasti ohikiitävästi) aavistuksen jostain kielen tuolla puolen olevasta, ei-nimettävissä olevasta. (Bennett & Royle 2009, 40.)

Huomioni kiinnittyy *Kuolleista herännyttä* lukiessani Lassilan pakkomielteiseen, pakonomaiseen P-kirjaimen käyttöön. Se ilmenee ennen kaikkea p-kirjaimilla alkavien erisnimien hyvin runsaassa käytössä. Listaan ne tässä aakkosjärjestyksessä: agronomi Paapuri, kuulu saarnaaja Saara-Pakarinen, Pauhukoski (koski, jonka Jönni luulee kuuluvan Punturin tilaan ja jota Jönni alkaa kaupata omanaan), etunimessä ilmenevänä: jätäkämies Pekka Kopuri sekä poliisi Pekka Malinen; asiamies Pekuri, Pinturi (ja erityisesti Pinturin talo), puuseppä Pirinen, Jönnin Tampereen kollega Antti Pitkänen, viinatrokari Poijari, Polaris-laiva, Pollarin Jori, Pollux-laiva, eversti Porhola, Puikurin ukko, hä-

meenlinalainen jätkämies Mikko Pukari, Punturi (ja Punturin maatila), ajuri Purunen, lääkäri Puttilainen, Hattulan talonisäntä Tahvo Pännäri, komisarius Pökerö, hovineuvos Pöksyliini, Pösön eukko, komersrootti Pösö (saattaa olla Jönnin keksimä henkilö), virkamies Pötyri. Nämä nimet ovat kuin Jönnin syöttämiä pulukyyhkysii.

P-kirjaimen unheimlich esiintyminen Lassilalla voi olla tietoista tai se voi olla tiedostamatonta. Tavallaan sepiiteenomaisuus korostuu runsaassa P-kirjaimen käytössä, siis P-kirjaimen suuressa suhteellisessa osuudessa kertomuksessa. Ja edustaahan sekin omalla tavallaan toistoa, omituista, unheimlichia toistoa. Kieli itsessään tulee unheimlichiksi. Royle miettii kirjassaan persoonallisen erisnimen unheimlichia ja siteeraa jälleen Derridaa. Derridan mukaan erisnimi on kuoleman unheimlich kantaja ja samalla elämän periaate. Ihmisen nimi on ”nimenomaan” tutunomaisuutta huipussaan, tavallisimmillaan, mutta se on myös ehkä oudoin ”asia” maailmassa. Se on jokaisen oma, se on itse kunkin koti, sen joka sanoo ”minä”, jopa silloin kun se kätkee, määrää, ohjelmoi käsittämättö: rakentuneena elämään kauemmin kuin kantajansa, se on näkymätön hautakivi, joka jokaisella on mukanaan joka päivä. (Royle 2003, 124.)

Tämä Roylen kommentti herättää assosiaation Lassilan/Untolan/Rantamalan/Vatasen omien nimien paljouteen ja moneuteen. Untolan nimivariaatiot ovat tavallisia, tunnomaisia, mutta hyvin omituisia siinä mielessä, että Untolalla sen joka sanoo minä, koti todellakin vaihtelee, esiintyy monena. Tavallaan oma minä ottaa Untolalla memuodon. Ja tässäkin mielessä Jönni Lumperin esiintyessä monena, hän toistaa Untolan tekijyyden moneutta. Veijo Meri kommentoi esseessään Untolan nimiä ja niiden moneutta seuraavasti: ”Minä en muista koskaan hänen alkuperäistä nimeään, vaikka tämän tästä etsin sen hakuteoksista. Hän pyrki anonymiteettiin sillä ainoalla tavalla, mikä on nykyisin mahdollinen, nimien inflaatiolla. (Meri 1986, 16.)

5 *Kuolleista herännyt epämukavana komediana*

Pertti Karkama toteaa *Kuolleista heränneen* uusintapainoksen esipuheessa, että sen komiikka perustuu osittain siihen, ettei kukaan ole sitä miltä näyttää. Raha merkitsee ihmisille kaikkea, mutta koska heillä ei ole sitä, he eivät ole mitään. Kun Jönnin rahattomuus paljastuu, paljastuu koko teatterin tyhjiys. Kaikki on muuttunut tekomaailmaksi, virtuaalitodellisuudeksi, jossa ihmiset uskottelevat itselleen ja toisilleen elävänsä todellista elämää. (Karkama 1996, xx.)

Romaanissa toistuvat koomiset tilanteet: kosintamenot, elävältä hautaaminen ja väärinymmärretty rikkihappomyrkytys ilmentävät myös sosiaalisia tapahtumia, sosiaalista teatteria ja komediaa, joskin niissä kuvataan keskeisenä Jönnin sielunmaisema. Jönnin puuhastelut saavat aikaan lukuisia muita tapahtumaketjuja, jotka paljastavat ja kuvaavat yhteiskunnan rakenteisiin liittyvää teatteria ja naamiointia. Lassila tekee pilaa esim. poliisin toiminnasta. Tärkeintä (myös poliisin toiminnassa) on itsensä ”puhtaana pitäminen”: totuudella ei ole suurtakaan merkitystä, pääasia on että virkakoneisto näyttää virheettömältä ja toimivalta. Virkavalta pelkää, että virkavirheet paljastuisivat: Tampereen poliisilaitoksen on salattava erehdys, jossa satamajätkä Jönni Lumperi lähes haudattiin elävältä.

Lassilan kertoja pohjustaa komediallisen virkavirheen peittämisen yhteensattumalla: junassa Jönniä haudannut pappi tapaa prokuraattorinviraston virkamiehen Pötyrin. Pappi alkaa kertoa tarinaa kuinka ”Poliisilaitos kun näet menetteli niin huolimattomasti, että hautasi elävänä erään helsinkiläisen jätkän Jöns Lundbergin ... Eli Jönni Lumperin...” (KH, 168.) Tässä vaiheessa juna saapuu asemalle, ja papin on poistuttava junasta. Tarina jää kesken sillä seurauksella, että Pötyri luulee elävältä hautaamisen tapahtuneen; pappi ei ehtinyt kertoa, että elävältä hautaaminen keskeytyi ... Pötyri saa päähänsä soittaa puhelun Tampereen poliisilaitokselle. Puhelimeen vastaava komissaari häkeltyy niin paljon soitosta, että hän kiemurrellen kiertelee asiaa ja toteaa: ”Minä nyt en voi sitä tässä pitemmältä selittää ... Ennen kuin tulee poliisimestari itse ja sanoo, mitä on vastattava.” (KH, 168.) Pötyri tekee johtopäätöksen, että asiassa piilee rikos. Ja niinpä prokuraattorinvirasto antaa seuraavan päätöksen:

Koska on ilmennyt seikkoja, jotka antavat aiheita otaksua, että Tampereen poliisilaitos on tehnyt rikoslain alaan kuuluvan teon sikäli, että se on elävänä haudannut satamamies Jöns Lundbergin, eli myös Jönni Lumperin, ja koska sanottu poliisilaitos on sillä menettelyllään voinut aiheuttaa vainajalle kuoleman, niin katsoo prokuraattorinvirasto oikeaksi, asiaa kaikin puolin harkittuaan, määrätä, että kyseessä oleva vainaja, satamamies Jöns Lundberg, on asian lähempää selvitystä varten Helsingin poliisilaitoksen toimesta ja Tampereen poliisilaitoksen tietämättä, ettei se voisi ryhtyä varokeinoin rikoksensa peittämiseksi, heti ylös kaivettava ja toimitettava jo monesti mainitussa vainajassa, Jöns Lundbergissa, asetuksen mukainen lääkäriin toimittama leikkaus.

(KH, 169.)

Tässä toteutuu myös Bergsonin teoria siitä, että komediassa päädytään muotoon, joka pyrkii voittamaan sisällön; kirjaimen joka riitelee hengen kanssa. Ja tämä on idea johon komedia pyrkii tehdessään jostakin ammatista koomisen. Tärkeintä on, että poliisit ovat olemassa, jotta poliisin ammatin ulkoisia muotoja noudatettaisiin tunnontarkasti, ei esim. oikeuden toteutumisen vuoksi. ”Tällöin keinosta tulee tarkoitus ja muodosta sisältö, eikä ammatti ole olemassa ihmisiä varten, vaan ihmiset ammattia varten.” (Bergson 2000, 42.)

Lassila kuvaa sosiaalista teatteria ja komediaa tässä myös sanakomiikan avulla. Bergsonin mukaan *koominen ilmaus syntyy, kun vakiintuneeseen lausemuottiin sijoitetaan järjenvastainen ajatus* (Bergson 2000, 81). Ironiaa ja komediaa esiintyy prokuraattorinviraston lausunnossa. Esim. ilmaus: ”asiaa kaikin puolin harkittuaan”, on absurdi siinä mielessä, että harkinta ei voi perustua muuhun kuin junassa kuultuun ohimennen sanottuun kommenttiin ja sitä seuranneeseen puheluun. Vielä absurdimpi ja koomisempi on prokuraattorinviraston päätöksen sanat: ”Tampereen poliisilaitoksen tietämättä ettei se voisi ryhtyä varokeinoin.” Helsingin poliisilaitos lähettää Nuutisen sijalle valitun Pekka Malisen Kotkasta ”kiireesti Tampereelle toimittamaan tuo haudan avaaminen.” (KH, 169.) Lukijan mielikuvitusta kiihottaa ajatus siitä, minkälaisia poliisin varokeinot voisivat olla.

Ainoa mies, joka Tampereen seudulta löytyy kaivamaan Jönnin ruumista haudasta (=Antti Pitkäsen ruumista), on Jönni Lumperi itse, sillä lakon vuoksi miehiä on vaikea löytää. Jönni on ennen tätä ryhtynyt salapoliisiksi, auttaakseen poliisia löytämään huijariin, joka oli tekeytynyt kauppaneuvokseksi. Jönni etsii salapoliisina itseään, mutta ei tiedä sitä, että huijari jota hän etsii, on hän itse. Jönni kertoo: ” ’Sitä semmoista suurinta

hunsvottia ei arvaa kukaan etsiä sieltä missä se on. ”Totta hän puhui. Ei hänkään ollut arvannut etsiä sitä etsimäänsä suurinta hunsvottia sieltä missä se oli: omasta itsestensä.” (KH, 172.)

Tässä Lassilan romaanin sitaatissa oikeastaan kiteytyy tutkimukseni kaksi näkökulmaa: Bergsonin ajatus siitä, että ”toteamme koomisen henkilön yleensä olevan koominen täsmälleen siinä määrin, kuin hän itse ei sitä tiedosta” (Bergson 2000, 17) ja toisaalta Freudin ajatus siitä, että ”...kaikki torjuttu on tiedostamatonta...” (Freud 1993, 129).

Royle tarkastelee kirjassaan erästä unheimlich-käsitteen ominaisuutta, joka on mielestäni osuvasti mukana Lassilalla nimenomaan sosiaalisena komediana. Unheimlich on eräänlaista päättämättömyyttä, joka vaikuttaa ja tarttuu representaatioihin, motiiveihin, teemoihin ja tilanteisiin, jotka aina tarkoittavat jotain muuta kuin mitä ne ovat. (Royle 2003, 15.) Jönnin huijaukset näyttävät erilaisilta kuin mitä ovat; ”mikään ei ole sitä mil-tä näyttää”. Mielestäni koomisimmat tilanteet (sosiaalisena komediana) *Kuolleista he-ränneessä* tapahtuvat Jönnin ja agronomi Paapurin välillä. Paapuri tulkitsee lähes kaikki Jönnin rahvaanomaisuudet ja ”rasvaiset mölähkset” rikkaan, arvostetun ja arvovaltaisen ihmisen omalaatuisiksi huumoriksi, jonka hyväksyminen perustuu vain ja ainoastaan harhaluuloon, että Jönni on kauppaneuvos Lundberg.:

Kun Jönni nyt osui päästämään aika leveän jätkämäisyyden, niin agronomi siitä kansan-omaisuudesta aivan ihastui ja päästi vastarasvaisuuden aika lihavan, helmen semmoisen, jommoisia puhutaan ulkonaisesti siveässä herrasseurassa ainoastaan siellä – mutta siellä aina ja kaikkialla – missä vain tiedetään seinän olevan kylliksi paksun. (...) ”Minä luotan sedän auktoriteettiin ... Minä uskon kaikki sedän sanat, sillä setä on viisas mies.” Ja vaikka tuo vieras ”auktoriteetti” sana olikin pahana hierimenä hutussa, niin sittenkin ymmärsi Jönni ajatuksen ytimen, tajusi kohonneensa tähän arvoon miljooniensa turvin... (KH, 80.)

Ja kuten jo lukuisissa tekstinäytteissä on ilmennyt, asioiden mittasuhteiden muuttuminen siirryttäessä satamajätkästä kauppaneuvokseksi ja taas takaisin kauppaneuvoksesta satamajätkäksi on sangen hupaisaa. Kauppaneuvoksena Jönni lainailee satojatuhansia ja miljoonia markkoja, kun taas palattuaan jätkäksi, muutaman markan hankkiminen on kovan työn ja urakan takana.

6 Päätäntö

Olen tutkimuksessani tarkastellut koomisuutta ja unheimlichia Maiju Lassilan romaanissa *Kuolleista herännyt*. Aloitin soveltamalla Bergsonin käsityksiä komiikasta Lassilan teokseen. Vaikka Bergsonin teoria rakentuu Molièren komedioiden tulkinnalle ja analyysille, Bergsonin analysoimien komiikan lajien tarkastelu osuu yksiin Lassilan tarinankehittelyn komiikan kanssa. *Kuolleista heränneestä* löytyy esimerkkejä erityisesti Bergsonin esittelemästä tilannekomiikasta, jota edustavat toisto, sarjojen risteytyminen ja käänteisyys.

Seuraavaksi etsin *Kuolleista heränneestä* merkkejä Freudin *Das Unheimliche* -esseen käsittelemistä epämukavuuden ja kammottavuuden kokemuksista ja sitä kuvastavista kohtauksista sekä tilanteista. Apuvälineenäni Freudin esseen tulkinnassa oli erityisesti Nicholas Roylen *The Uncanny* -teoksen pohdinnat ja tulkinnat Freudin esseen merkityksestä kirjallisuuden tutkimukselle. Lähdin liikkeelle Freudin unheimlich-käsitteen määritelmästä, minkä jälkeen käytin Roylen keskeiseksi nostamia Freudin esseiden teemoja Lassilan romaanin ydinkohtausten tulkintaan. Nämä Roylen teemat ilmenevät selkeästi sekä Freudilla että Lassilalla: elävältä hautaaminen, kummitukset ja kuolleista paluu, toisto ja déjà-vu, kaksoismerkitys ja kaksoisolennon teema sekä kuolema.

Sekä Bergsonin nauruteoria että Freudin unheimlich-esset ovat molemmat perusteellisesti tutkittuja, mutta Freudin unheimlich-käsitettä ei kaiketi ole aiemmin sovellettu Maiju Lassilan teksteihin.

Nostin esiin Roylen painottamat Freudin esseessä esiintyvät unheimlichit kummitukset: ensiksi äyllisen epävarmuuden, jonka Freud aluksi kieltää epämukavan ja kammottavan selittäjänä, mutta lopulta hyväksyy epäröiden; toiseksi kirjallisuuden (suurin osa Freudin unheimlichin esimerkeistä on kirjallisia); ja kolmanneksi psykoanalyysin (jonka tarkoituksia palvelemaan Freud käyttää kirjallisia esimerkkejään).

Eriytyistä mielenkiintoa herättää Freudin esseiden tulkinnanvaraisuus: psykoanalyysin ja sitä kautta elävän elämän ja kirjallisen fiktion välinen suhde. Pohdiskelin myös Lassilan

kertojan tapaa ilmaista itseään välillä me-muodossa, jota muotoa myös Freud käyttäi esseessään. Näin kertoja vieraannuttaa lukijan hetkeksi tarinan kulusta. Lisäksi tarkastelin psykoanalyysin ja kirjallisuuden suhdetta Freudin esseessä, Freudin unheimlichin muuttumista lukukokemukseksi, jossa unheimlichin vaikutelma syntyy kuvitellun ja todellisuuden välisen eron hämärtymisellä, eron jonka määrittäminen on tulkinnanvaraista ihmisen tiedostamattomaan pääsyn vaikeudesta aiheutuen. Jönnin kuolleista heräämisen toistuminen, hänen kummittelunsa varioivat tavallaan Freudin unheimlich-käsitteen ambivalenssia: tuttu muuttuu vieraaksi ja vieras tutuksi.

Lassilan teoksen alaotsake tai toinen nimi on ”Seikkailukertomus eli etsijän tarina”. Jönni seikkailee yhteiskunnan viidakossa, naamioituneena, sosiaalisen teatterin näyttämöllä. Näyttämöllä jossa mielestäni pätevät Bergsonin komediateatteria hahmottavat säännöt ja lait. Lassilan tarina on ennen kaikkea Jönnin tarina, Jönnin seikkailukertomus. Mutta missä mielessä se on etsijän tarina? Jönni etsii itseään muuttuessaan satamajätkästä kauppaneuvokseksi, tavallaan herätessään kuolleista, satamajätkän arjesta kohti sosiaalista nousua kauppaneuvoksena. Mutta komedia ja tragedia ovat yhtä aikaa läsnä siinä, että tosiasiallisesti Jönni ei muutu tarinassa miksikään. Hän säilyy omana juoppona itsenään, satamajätkänä samalla kun hän on kauppaneuvos.

Se mikä tekee Lassilan tarinasta unheimlichia, on että seikkaillessaan sosiaalisen teatterin näyttämöillä Jönni etsii itseään ja esiintyy ambivalenttina, elävänä ja kuolleena yhtä aikaa. Toiston ja kaksoismerkitysten määrä on runsasta; tuntuu kuin Lassilan romaanissa toteutuisi vaivattomasti (mekaanisesti, kuin itsestään) Freudin esseessään kuvailema heimlichin sulautuminen unheimlichiksi ja päinvastoin. Jönnin kaksoisolento ”kummittelee” vähän väliä ja paljastaa ihmisten sisimpiä, usein torjuttuja pelkoja. Lassilan henkilöahmoille tapahtuu kammottavia asioita, kun ennestään tutut asiat näyttäytyvät outoina. Kuollut palaa kummittelemaan.

Kuolleista heränneessä on tulkintani mukaan paljon naurua ja komiikkaa bergsonilaisessa mielessä, mutta bergsonilainen nauru ei onnistu peittämään kuoleman vakavuutta. Se ei ole iloinen asia, vaan sisältää pelottavia, kammottavia ja epämurkavia tuntemuksia freudilaisessa mielessä.

Tutkielmani myös osoittaa, että Lassilan *Kuolleista herännyt* paljastaa huumorinsa ja komiikkansa alta traagista piilotekstiä. Vaikka romaanin monet tilanteet on rakennettu koomisiksi, niissä on kaiken aikaa mukana hymyn jähmettävä kauhun tunne. Lassilaa lukiessa ei koe vapauttavaa naurua, vaan taustalla vaanii ja kummittelee kauhun tunne. *Kuolleista herännyt* kasvaa mielestäni syvyyttä siinä mielessä, että se on sekä tarkkanäköinen kuva yhteiskunnasta (rahaa palvovasta kapitalistisesta systeemistä) että tarkka hahmotus yksilöstä (Jönnistä) pelkoineen ja harhakäsityksineen. Vaikka Jönni on kuvattu ulkoapäin (kertojan kuvaamana), lukija pystyy samastumaan hänen tuntemuksiinsa.

En voi välttyä ajattelemasta, että *Kuolleista herännyt* olisi Lassilan/Untolan tuotannossa eräänlainen puuttuva rengas, jossa Rantamalan epävarma, *Harhama*-mainen, houreinen Jumalan ja Perkeleen välinen taistelu yhdistyisi Lassilan muiden humorististen teosten iloisuuteen nimenomaan kuoleman jatkuvana läsnäolona teoksen sisältämästä komiikasta huolimatta. Siis *Kuolleista herännyt* on yhtä aikaa hauska ja traaginen.

Koska Freudin unheimlich-käsite toimii apuvälineenä Lassilan opuksen traagisuuden avaamisessa, lainaan Roylen kirjasta Harold Bloomin ajatuksia Freudin *Das Unheimliche* -esseen merkityksestä kirjallisuuden tutkimukselle. Bloomin mukaan esseellä on valtava merkitys kirjallisuuskritiikille, koska se on ainoa 1900-luvulla kirjoitettu merkityksellinen kirjoitus, joka käsittelee sublimaation estetiikkaa. Bloomin mukaan saattaa vaikuttaa oudolta pitää Freudia kirjallisen ja filosofisen tradition huippuna, koska Freud ei tuntenut erityistä kiinnostusta niitä kohtaan, mutta Bloom täsmentää, että Freud ei tuntenut *tietoista* kiinnostusta niitä kohtaan. Bloomin mielestä sublimaatio on yksi tärkeimmistä Freudin torjumista asioista ja tämän kirjallisen torjunnan (tukahduttamisen) Bloom näkee aukkona Freudin torjunnan teoriassa. (Royle 2003, 14.)

Untolan/Lassilan/Rantamalan/Vatasen tuotanto sisältää jo lukuisien salanimien kautta jotain salaista ja kätkeytyä. *Kuolleista herännyttä* edeltänyttä *Harhamaa* pidetään tietysti määrin omaelämäkerrallisena. Sen saama aikalaisvastaanotto oli lähes murskaava ja ilmeinen pettymys Untolalle. Jos *Harhama* oli tunnustuksellinen teos Untolalle (otteita elävästä elämästä sisältävä, vaikka myös hyvin mielikuvituksellinen), on Lassilan humoristinen tuotanto tietoinen irtiotto *Harhaman* tuottamasta pettymyksestä, naissuku-

puoleen yhdistyvän salanimen kautta (toki Rantamalakin oli salanimi) kaksinkertainen irtiotto. Silti näen *Kuolleista heränneen* myös jossain määrin ei-tietoisena, tiedostamattomana paluuna Rantamalaksi Lassilan kaavussa (haamuna). Tukahdutettu Rantamala ”ponnahtaa esiin kuin vieteriukko” bergsonilaisittain ja ikään kuin herää jatkuvasti kuolleista kummittelemaan Lassilan tekstiin.

Lassilan tekstin ambivalentin koomisuuden ja unheimlichin maailman salat saattavat avautua vielä syvemmin bahtinilaisen karnevalismin-teorian soveltamisen kautta. Siinä voi olla mielenkiintoinen ja tärkeä lisätutkimukseen houkutteleva alue.

LÄHDELUETTELO

Primäärilähde

Lassila, Maiju 1916. KH = *Kuolleista herännyt*. Uusintapainos 1996. Helsinki: SKS

Sekundäärilähteet

Bagh, Peter von 1981. Algot Untolan salainen elokuvaura. Teoksessa Peter von Bagh, *Taikayö*, Helsinki: Love Kirjat, 98-103.

Bennett Andrew & Royle Nicholas 2009. *An Introduction to Literary, Criticism and Theory*. Fourth edition. London: PEARSON/Longman.

Bergson, Henri 2000. *Nauru. Tutkimus komiikan merkityksestä*, 1900. Suom. Sanna Isto & Marko Pasanen. Helsinki: Loki-Kirjat.

Freud, Sigmund 1993. Mielihyväperiaatteen tuolla puolen. (1920). Suom. Mirja Rutanen. Teoksessa *Johdatus narsisimiin ja muita esseitä*. Helsinki: Love Kirjat, 61-120.

Freud, Sigmund 1993. Minä ja ”Se”. 1923. Suom. Mirja Rutanen. Teoksessa *Johdatus Narsisimiin ja muita esseitä*. Helsinki: Love Kirjat, 121- 168.

Freud, Sigmund 2005. *Das Unheimliche – epämukavuuden elämyksestä*”. Teoksessa *Sigmund Freud, Murhe ja melankolia*, 1919. Suom. Markus Lång. Tampere: Vastapaino.

Henrikson, Alf 1996. *Antiikin tarinoita 1-2*, Neljäs painos. Suom. Maija Westerlund. Helsinki: WSOY.

Jentsch, Ernst 1995. On the Psychology of the Uncanny. 1906. Trans. Roy Sellars. *ANGELAKI* vol. 2, no. 1: 7-16.

Karhu, Eino 1974. *Suomen 1900-luvun alun kirjallisuus*, 1972. Suom. Ulla-Liisa Heino. Helsinki: Kansankulttuuri OY.

Karkama, Pertti 1996. Elämän ihmeellisyys. Esipuhe *Kuolleista heränneen* uusintapainokseen. Helsinki: SKS, VII-XXV.

Kurikka, Kaisa 1998. Nimiä vai Tittleitä? Erisnimien tematisoituminen Algot Untolan tuotannossa. *Sananjalka. Suomen Kielen Seuran vuosikirja* 40, 139-152.

Kurikka, Kaisa 2006. Peili,lamppu ja vankila vai anonymiteetin utopia? Teoksessa *Tekijyyden tekstit*. Helsinki: SKS, 15-37.

Lindsten, Leo 1977. *Maiju Lassila, legenda jo eläessään*. Helsinki: WSOY.

Meri, Veijo 1986. *Julma Prinsessa ja Kosijat*. Esseet 1961-1986. Helsinki: Otava, 15-17.

Ojala, Aatos : 1962. Mekaaninen kosija. *Parnasso*, 71-80.

Royle, Nicholas : 2003. *The Uncanny*. Manchester: Manchester University Press.