

”TUOLLA MINÄ NUKUN!”
– Unten narratologiset funktiot
Pasi Ilmari Jääskeläisen novellikokoelmassa
Taivaalta pudonnut eläintarha

Minttu Eeva Anniina Ollikainen
kirjallisuuden proseminarityö
Jyväskylän yliopisto
Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
kevät 2014
ohjaaja: Anna Helle
opponoija: Riikka Lauttamus

SISÄLLYS

JOHDANTO	2
1 PASI JÄÄSKELÄINEN JA <i>TAIVAALTA PUDONNUT ELÄINTARHA</i>	4
1.1 Jääskeläisen tuotanto, reaalifantasia ja Jääskeläisestä tehty tutkimus	4
1.2 <i>Taivaalta pudonnut eläintarha</i>	5
2 TEOREETTINEN TAUSTA	8
2.1 Klassinen narratologia ja Rimmon-Kenan	8
2.2 Epäluonnollinen narratologia ja Alberin lukustrategiat	10
3 UNET KERRONNAN TASOINA	13
3.1 Unet kerronnan tasojen välillä	14
novellissa ”On Murmaa kaatunut!”	14
4 UNET ANAKRONIOINA	25
4.1 Unipäiväkirjan otteet analepsiksinä	26
novellissa ”Missä junat kääntyvät”	26
PÄÄTÄNTÖ	34
LÄHTEET	36
Kohdetekstit	36
Lähteet.....	37
Sähköiset lähteet.....	38

JOHDANTO

- Älä nyt, tyttö kuiskasi. – Minua ei huvita. Minä en oikein tunne olevani oma itseni.
- Unetko sinua vaivaavat? Mil kysyi.
- Enhän minä edes muista uniani, Kesäheinä vastasi sulkeutuneesti, -
kuinka ne siis voisivat vaivata minua? (OMK, 99.)

Tämän Kesäheinän unia käsittelevän keskustelun Kesäheinä ja Mil Osol käyvät Pasi Jääskeläisen novellissa ”On Murmaa kaatunut!”. Tässä keskustelussa Kesäheinän esittämä kysymys unien vaivaavuudesta ja sen ristiriitainen luonne ovat jääneet vaivaamaan minua. Kesäheinä esittää, että hänen unensa tuskin voisivat vaivata häntä, eihän hän muista niitä kunnolla. Samaan aikaan hän käyttäytyy silti ahdistuneesti ja välttelevästi Osolia kohtaan. Tämä Kesäheinän kysymyksen ja käytöksen ristiriita on saanut minut pohtimaan hänen uniaan ja monia muita unia Jääskeläisen *Taivaalta pudonnut eläintarha* -kokoelmassa (Atena: 2008). Toisin kuin Kesäheinä minä myönnän, että monet novellikokoelman unista vaivaavat ja häiritsevät minua. Toisin kuin Kesäheinä tiedän tähän unten häiritsevyyteen myös monia syitä.

Novellikokoelman unet vaivaavat minua ensinnäkin paljoudellaan. Kokoelman kolmestatoista novellista kymmenessä esiintyy erilaisia unia, niin kertojan kertomia kuin henkilöhahmojen dialogissaan tiivistämiäkin. Tämä saa, päinvastoin kuin Kesäheinä väittää, ajattelemaan, että nämä unet voivat toimia vaivaavasti ja häiritsevästi hyvin monella tavalla.

Jääskeläisen novellikokoelman unet vaivaavat erityisesti siksi, että ne vaikuttavat toimivan elementteinä, joissa novellien merkitykset jollain tavalla tiivistyvät. Ei liene esimerkiksi ”On Murmaa kaatunut!” -novellin tulkinnan kannalta epäolennaista, että Kesäheinä vaikuttaa toistuvasti näkevän unta lohikäärmeistä. Unet toimivatkin novelleissa elementteinä, jotka vaikuttavat suuntaavan novellien tulkintaa. Ilman unia novellien tarinat merkityksineen voisivat olla ymmärrettävissä eri tavalla.

Novellien unet häiritsevät myös, koska ne toimivat tavoilla, joilla ihmisunet eivät yleensä toimi. Harva ihminen näkee tosielämässä jatkuvasti samanlaisia unia tai toimii untensa aikana tarinaa ”Kirjoittavien” lohikäärmeiden sätkynukkena, niin kuin Kesäheinä

vaikuttaa tekevän. Jääskeläisen novelleissa unet vaikuttavatkin toimivan lukijaa häiritsevästi, fantasiamaisina elementteinä.

Jääskeläisen novellikokoelman unet häiritsevät kaiken lisäksi sen vuoksi, että ne tuntuvat toistuvasti toimivan kokoelman novellien rakennuspuina. Unet ikään kuin toimivat novelleissa keinoina välittää erilaisia asioita kertomuksen tasolta toiselle. Unet tuntuvatkin Jääskeläisen novelleissa toimivan niin tekstin kuin kerronnan rakenteina.

Yritänkin ottaa selvää Jääskeläisen novellien unten häiritsevyydestä ja vaivaavuudesta. Teen tutkielmassani yleiskatsauksen siitä, millaisia novellien kerrontaan ja aikasuhteisiin liittyviä funktioita eli tehtäviä unet voivat *Taivaalta pudonnut eläintarha* -kokoelmassa saada. Funktiolla viitataan siis yksinkertaisesti unten novelleissa saamiin tehtäviin. Analysoimani novellit olen rajannut kahteen, jotka esitietoni mukaan parhaiten heijastavat kyseisiä funktioita Jääskeläisen kokoelmassa. Unten suhdetta kerrontaan tarkastelen novellin ”On Murmaa kaatunut!” osalta ja unten suhdetta novellin aikasuhteisiin tarkastelen ”Missä junat kääntyvät” -novellin osalta. Muitakin kuin kerrontaan ja aikasuhteisiin liittyviä funktioita olisi Jääskeläisen kokoelmasta todennäköisesti löydettävissä, mutta näin lyhyessä tutkielmassa ei valitettavasti ole mahdollista käsitellä niitä kaikkia.

Tässä työssä minulla on kaksi rinnakkaista ja toisiaan täydentävää päätutkimuskysymystä, joista kutakin täydentää yksi tarkentava tutkimuskysymys. Ensimmäinen päätutkimuskysymykseni on seuraava: Mitä kerrontaan ja novellien aikasuhteisiin liittyviä funktioita unet saavat Pasi Ilmari Jääskeläisen novellikokoelmassa *Taivaalta pudonnut eläintarha*? Ensimmäistä päätutkimuskysymystäni tarkentaa kysymys: Millaisia kerronnan ja novellien aikasuhteisiin liittyviä funktioita Pasi Ilmari Jääskeläisen *Taivaalta pudonnut eläintarha* -kokoelman unilla voi Slomith Rimmon-Kenanin *Kertomuksen poetiikka* -teoksen (1999) mukaan olla? Toinen päätutkimuskysymykseni taas on seuraava: Miten unet vaikuttavat novellien merkitysten tulkitsemiseen Jääskeläisen novellikokoelmassa? Toista päätutkimuskysymystäni tarkentaa kysymys: Miten lukija voi epäluonnollisten lukustrategioiden avulla yrittää ymmärtää Jääskeläisen novellien unia?

Unien funktioiden kartoittaminen Jääskeläisen *Taivaalta pudonnut eläintarha* -kokoelman novelleissa on mielestäni tutkimisen arvoinen aihe ennen kaikkea sen vuoksi, ettei unten saamista kerrontaan ja aikasuhteisiin liittyvistä narratologisista funktioista ole aiemmin tehty suomalaisen proosateoksen osalta yleisesitystä.

1 PASI JÄÄSKELÄINEN JA TAIVAALTA PUDONNUT ELÄINTARHA

1. 1 Jääskeläisen tuotanto, reaalifantasia ja Jääskeläisestä tehty tutkimus

Pasi Ilmari Jääskeläinen on kirjoittanut romaanit *Lumikko ja yhdeksän muuta* (Atena: 2006), *Harjukaupungin salakäytävät* (Atena: 2010) ja *Sielut kulkevat sateessa* (Atena: 2013). Hänen *Taivaalta pudonnut eläintarha* -kokoelmansa novellien varhaisempia versioita on julkaistu *Portti-* ja *Tähtivaeltaja*-lehdissä ja Jääskeläisen aiemmassa novellikokoelmassa *Missä junat kääntyvät* (Porttikirjat: 2000). Jääskeläisen töitä, etenkin novelleja, on palkittu lukuisilla scifi- ja fantasiayhteisöjen palkinnoilla, kuten Atorox-palkinnoilla. *Taivaalta pudonnut eläintarha* puolestaan on saanut kiittelevän arvostelun esimerkiksi *Keskisuomalaisessa* 15.2.2008 Hannu Waaralalta ja *Helsingin Sanomissa* 21.4.2008 Jussi Ahlrothilta, joista Waarala (2008) kiitteli etenkin kokoelman mielikuvituksellisuutta.

Pasi Jääskeläisestä on tehty jonkin verran aiempaa tutkimusta. Jääskeläisen romaania *Lumikko ja Yhdeksän muuta* ovat aiemmin graduissaan käsitelleet Niina Niskanen (2007), Mari Jämsén (2010) ja Maarit Heikkinen (2012). *Taivaalta pudonnut eläintarha* -kokoelmasta en kuitenkaan ole varhaisempaa tutkimusta löytänyt.

Jääskeläisen tuotanto, kuten *Taivaalta pudonnut eläintarha* -kokoelmakin, edustaa reaalifantasiaa. Jääskeläinen käsittelee reaalifantasian käsitettä *Taivaalta pudonnut eläintarha* -kokoelmansa ensimmäisessä novellissa ”Esipuhe”, joka leikkii faktan ja fiktion, esipuheen ja novellin rajoilla. ”Esipuheessa” (EP, 8) siteerataan esimerkiksi Wikipedia-artikkeli¹, jossa reaalifantasia määritellään muun muassa tavaksi hahmottaa kirjallisuuden kenttää uudelleen. Reaalifantasiaa taas on tutkinut Mari Jämsén gradussaan *Reaalifantasia fantastisen kirjallisuuden lajityyppinä* (2010). Jämsénin (2010, 1-2) mukaan Jääskeläinen itse on lanseerannut reaalifantasia-käsitteen reaalifantastikkojen julistuksessa vuonna 2006 ja määritellyt sen genrevapaaksi käsitteeksi. Tällä Jääskeläinen viittaa Jämsénin (2010, 2) mielestä siihen, että reaalifantasian pyrkimys on irrottautua genrerajoista. Jämsénin (2010, 81) mukaan reaalifantasiaan on mahdollista liittää ainakin se, että sen pohjana toimii

¹ Jääskeläisen ”Esipuhe”-novellissaan (EP, 8–9) lainaama Wikipedia-artikkeli löytyy Wikipediasta muokattuna: <http://fi.wikipedia.org/wiki/Reaalifantasia>.

realistinen kerronta, ja se sisältää ainakin yhden lukijan tuntemasta todellisuudesta poikkeavan fantasiaelementin. Reaalifantasiassa olennaista on vieraannutus, jonka välineenä fantasiaelementti toimii (Jämsén 2010, 81).

1.2 *Taivaalta pudonnut eläintarha*

Jääskeläisen tuotannossa, niin romaaneissa kuin *Taivaalta pudonnut eläintarha* -novellikokoelmassa, tuntuvat vaikuttavan samat teemat: unet, aika, muistelu, etsiminen sekä todellisuuden ja tarun rajojen häilyvyys. *Taivaalta pudonnut eläintarha* -kokoelman novellien tunnelma onkin hyvin unenomainen ja salaperäinen: novellien maailmoissa tuntuu olevan aina jokin houkuttelevalla tavalla vinosti. Ne vaikuttavat leikkivän toden ja unen rajoilla. *Helsingin Sanomien* Jussi Ahlroth (2008) toteaa osuvasti arviossaan ”Lupaavat novellit valmiiksi hiottuina”, että Jääskeläistä vaikuttaa kokoelman perusteella kiinnostavan ”todellisen ja epätodellisen – fiktion, unen ja harhan – välinen rajankäynti”.

Taivaalta pudonnut eläintarha -kokoelma jakautuu kahteen osaan, joiden nimet ovat ”I Morfeus” ja ”II Katakombit”. Näitä osia ennen sijaitsee fiktiota ja faktaa sekoittava novelli ”Esipuhe”. Analysoimistani novelleista novellit ”On Murmaa kaatunut!” ja ”Missä junat kääntyvät” sijaitsevat ”Morfeuksen” puolella. Koko kokoelmasta vain novelleissa ”Armandin ratsu”, ”Katakombeista” ja ”Viimeinen luku” ei tulkintani mukaan esiinny unia.

Kokoelman kolmas novelli ”On Murmaa kaatunut!” sijoittuu hyvin fantasiamaiseen maailmaan. Novellin päähenkilönä toimii Mil Osol, Tietämyksen ja Arvelujen Neuvostollisen Kirjaston rehtori. Hän on nuoruudessaan ollut synkkää Murmaata vastaan käydyn sodan sankari. Hänen tehtävänsä oli tällöin koota kaikki Maailmanhävityksen Riimut Murmaassa yhteen ja tuhota ne, jotta Murmaan paha hallitsija Raagoth ei olisi voinut sanoa niille maailmanlopun aikaansaavia Hävityksen Sanoja. Riimujen tuhoamisen hetkellä Osol kuitenkin sanoi Riimuille juuri Hävityksen Sanat, tietämättään miksi. Maailmanloppu ei kuitenkaan koittanut, vaan sota päättyi Murmaan häviöön. Syyllisyyden kalvamana Osol ei ole kertonut kenellekään lausuneensa Hävityksen Sanoja. Hän haluaa vanhemmalla iällään selvittää, miksi Riimut eivät aiheuttaneetkaan maailmanloppua, ja ottaa samalla selvää muista Murmaan sodan epätarkkuuksista. (OMK, 77–81.) Tähän tutkimustyöhön Osol saa avukseen tutkijaoppilas Lahnaperän Kesäheinän, johon Osol rakastuu (OMK, 89).

”On Murmaa kaatunut!” -novellissa kuvataan myös erään lohikäärmeen² kerronnasta käsin Kirjoittajien Kabinetin tapahtumia. Kirjoittajien Kabinetissa ihmisten maan alle ajamat lohikäärmeet näkevät unia ja vaikuttavat muun maailman tapahtumiin ”Kirjoittamisellaan”. Kabinetissa he keskustelevatkin muun maailman tapahtumista ja ihmisistä kuin kirjailijat keskeneräisistä juonistaan ja henkilöhahmoistaan. (OMK, 53–55, 63–64, 109–111, 116.) Heidän yleisin keskustelunaiheensa on se, pitäisikö heidän luoda henkilöhahmonsensa tyhjästä eli kirjoittamalla jonkun ihmisen persoonallisuus uusiksi vai käyttää henkilöhahmoina tarinaan valmiiksi sopivia ihmisiä (Jääskeläinen 2008b, 53–55, 63–64, 109–110). Lohikäärmeet eivät pidä siitä, että Osol on ryhtynyt tutkimaan heidän kaikkien aikojen kirjallista mestaristeostaan, Murmaan sotaan. Niinpä Kertojalohikäärme joutuu Osolin tutkimustyön estääkseen kirjoittamaan kuolleen tytön, Puronmutkan Hiliman, päälle Lahnaperän Kesäheinän. (OMK, 47–48, 110–111.)

”On Murmaa kaatunut!” -novellin tematiikka vaikuttaa kietoutuvan ihmisen vapaan tahdon rajojen ja kirjailijan ja tämän hahmon suhteen ympärille: Kesäheinä ei tiedä olevansa vain lohikäärmeiden kirjoittama henkilöhahmo eikä tietoisesti halua tehdä pahaa Mil Osolille. Hän kärsiikin suuresti unistaan, joissa hän on jotain pelottavaa ja joiden takia hän jopa yrittää kerran unissakävellessään polttaa Osolin tutkimukset. (OMK 83–86.) Samaan aikaan taas Kertojalohikäärme samastuu Kesäheinään ja alkaa sääliä tätä henkilöhahmoaan (OMK 109, 111). ”On Murmaa kaatunut!” vaikuttaakin kirjoittajien ja heidän henkilöhahmojensa tunteita käsitellessään olevan suorastaan itsetietoisien fiktiivinen.

Taivaalta pudonnut eläintarha -kokoelman neljännen, ”Missä junat kääntyvät”, novellin keskeinen teema on muistelun ja todellisuuden hahmottamisen vaikeus. Novellin alussa Emma Satakieli kertoo muistelevansa vilkasmielikuvituksista poikaansa Ruupertia ja etsivänsä tätä unistaan ja muistoistaan (MJK, 119–120). Emma itse ei voi mielikuvituksellisuutta eikä oikein muisteluakaan sietää, sillä hänen menneisyytensä on jo itsessään tarpeeksi vaikeasti käsitettävissä. Vain unissaan hän suostuu muistamaan, kuinka hänen lapsuudessaan veturi nousi ylös kiskoilta ja tappoi hänen parhaan ystävänsä. (MJK 119–120, 170–172.) Tämä unohdettu lapsuuden onnettomuus paljastuu novellissa Ruupertin katoamista selittäväksi tekijäksi.

Novellissa ”Missä junat kääntyvät” Emman muistelu alkaa Ruupert-pojan lapsuudesta ja päättyy tämän katoamiseen. Tämän muistelun perusteella Ruupertin elämän merkittävimmät tapahtumat liittyvät juniin. Lapsena Ruupert käy tarkkailemassa junia

² Koska en ole ”On Murmaa kaatunut!” -novellista ainakaan löytänyt kyseiselle lohikäärmeelle nimeä, nimitän häntä Kertojalohikäärmeeksi.

Gunnar-isänsä kanssa, kunnes Gunnar jää junan alle. (MJK, 123–124, 130). Ruupert saa tämän onnettomuuden seurauksena päänpinnittymän junista: hänen mukaansa junilla on lohikäärmeiden sielu ja ”aikataulun ulkopuoliset” junat voivat kulkea kiskoilla niin menneisyyteen kuin tulevaisuuteen ja nousta pois kiskoilta paikoissa ”missä junat kääntyvät”. Poika tulee siihen lopputukokseen, että hänen tehtävänsä on tappaa yksi tällainen ajassa liikkuva lohikäärme ja pelastaa neito. (MJK, 131, 127–130, 146–147, 177.) Tämä juniin liittyvä päänpinnittymä katoaa Emman päättäväisyyden ansiosta pojan vanhetessa mutta palaa Ruupertin vammauduttua junan aiheuttamassa onnettomuudessa. Ruupert palaa henkisesti lapsen tasolle lapsuuden aikaisten uskomustensa pariin. Lopulta hän päätyy räjäyttämään metsässä olevan pistoraiteen ja junan äitinsä katsellessa. Tämän räjähdysen jälkeen hän katoaa. (MJK, 148, 153, 155–156, 177–179.)

”Missä junat kääntyvät” -novellin lopussa Emmalla on kahdet muistot kahdesta erillisestä elämästä, joiden keskeltä hän yrittää löytää vihjeitä poikansa olemassaolosta. Hän muistaa elämän, jossa hänen lapsuudenystävänsä kuoli junan alle ja jossa hän sai yhden yön suhteen seurauksena Ruupertin, koska ei junan äänen säikäyttämänä päästänyt Gunnaria vetäytymään ajoissa. Samaan aikaan Emma kuitenkin elää elämää, jossa hänen ystävänsä ei jäänyt junan alle, koska juna ei koskaan saapunut, ja jossa hän kyllä vietti yhden yön Gunnarin kanssa, mutta jäi lapsettomaksi. Hänen nykyisyydestään käsin vaikuttaakin aivan siltä, kuin Ruupertia ei olisi koskaan ollut olemassakaan, kuin hän olisi vain kuvitellut poikansa. (MJK 165–172, 178–180.) Novelli voidaankin tulkita niin, että Ruupert on kumonnut novellin nykyisyydestä käsin sen menneisyyden ja synnyttänyt siten toisenlaisen nykyisyyden: Ruupert ei koskaan ole ollut olemassa, koska hän tappoi ajassa liikkuneen, lohikäärmeensieluisen junan, ennen kuin se menneisyydessä tappoi hänen äitinsä parhaan ystävän, eikä hänen äitinsä siksi koskaan hankkinut häntä³.

³ Tätä voitaisiin pitää esimerkkinä Jan Alberin (2012, 178–182) esittelemästä käännetyistä kausaalisuudesta (*reversed causality*).

2 TEOREETTINEN TAUSTA

Olen valinnut kaksi teoreettista lähestymistapaa Pasi Jääskeläisen novellien unien tutkimiseen. Ensinnäkin pyrin analysoimaan novellien unia klassisen narratologian käsitteiden, kuten tarinan, tekstin ja kertovan tason, avulla. Toiseksi pyrin tulkitsemaan novellien unia ja niiden häiritsevyyttä epäluonnollisen narratologian näkökulmasta.

Sekä klassinen narratologia että epäluonnollinen narratologia kuuluvat molemmat narratologian kenttään. Epäluonnollinen narratologia on yksi narratologian tuoreimmista suuntauksista, ja sen suhde klassiseen narratologiaan on ristiriitainen. Tämä ristiriitainen suhde tulee esille esimerkiksi Tobias Klaukin ja Tillmann Köppen (2013) Alberin, Iversenin, Nielsenin ja Richardsonin (2010) epäluonnollisen narratologian ohjelmaa ”Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models” vastaan osoittamassa kritiikissä. Klaukin ja Köppen (2013, 94) kritiikki kohdistuu muun muassa siihen, ettei Alberin ym. (2010) ohjelma onnistu osoittamaan yhtään sellaista narratologista käsitettä, jonka epäluonnollinen narratologia olisi pyrkimyksensä mukaisesti onnistunut kumoamaan.

Koen, että nämä kaksi narratologian suuntausta käsitteineen voivat Jääskeläisen novellien unien tutkimuksessa päinvastoin täydentää toisiaan. Pyrinkin osoittamaan, että siinä missä Jääskeläisen novellien unia on mahdollista analysoida tekstin, kerronnan ja tarinan rakenteina klassisen narratologian näkökulmasta, on niitä mahdollista tulkita myös reaalityfantasian vieraannuttavina elementteinä, joita lukija voi pyrkiä ymmärtämään epäluonnollisen narratologian näkökulmasta.

2.1 Klassinen narratologia ja Rimmon-Kenan

Strukturalistisen narratologian⁴ käsitteistö perustuu kertomusten piirteiden analysoimiseen ja luokitteluun (Hägg 2010, 112). Samuli Hägg (2010, 126) pitää strukturalistisen narratologian saavutuksena sen pyrkimystä määritellä ja nimetä länsimaisen kirjallisuudentutkimuksen aikana karttunutta tietoa kertomuksesta. Hägg (2010, 126) näkee Gérard Genetten esimerkin mukaisesti luodun strukturalistisen narratologian käsitejärjestelmän ennen kaikkea yrityksenä järjestelmällistää länsimaisen kirjallisuudentutkimuksen perintöä. Artikkelissaan ”Tylsä *Mason & Dixon*. Yritys

⁴ Käytän termejä strukturalistinen, perinteinen ja klassinen narratologia jokseenkin synonyymisessä merkityksessä. Käytän kuhunkin lähteeseen viitatessani sitä termiä, mitä lähde itse on käyttänyt.

luonnolliseksi luennaksi” Hägg (2010, 111–112) toteaa, että on tehty paljon tutkimusta, jossa on käytetty perinteisen narratologian käsitteistöä nostamaan kirjallisuudesta esille uusia piirteitä. Juuri tähän minä pyrin hyödyntäessäni Rimmon-Kenanin (1999) käsitteistöä Jääskeläisen (2008) novellien unia analysoidessani.

Slomith Rimmon-Kenanin *Kertomuksen poetiikka* -teos (1999) pohjautuu niin angloamerikkalaiseen uuskritiikkiin, venäläiseen formalismiin, ranskalaiseen strukturalismiin, Tel Avivin koulukuntaan kuin lukemisen fenomenologiaan. Teoksen jäsenysperiaatteena toimivat kertomuksen tunnusmerkkiset piirteet (Rimmon-Kenan 1999, 11.) Rimmon-Kenan (1999, 11–12) pyrkii teoksellaan rakentamaan synteesiä aiemmista teorioista ja omista näkemyksistään. Hänen tavoitteensa on kaikkiin kuvitteellisiin kertomuksiin sopivan kuvaussysteemin esittäminen ja sen osoittaminen, kuinka yksittäisiä teoksia on mahdollista tutkia systeemin toteutumina (Rimmon-Kenan 1999, 10–11).

Kertomakirjallisuudella Rimmon-Kenan (1999, 8) tarkoittaa ”toisiaan seuraavien fiktiivisten tapahtumien kerrontaa”. Tällainen määrittely antaa Rimmon-Kenanille (1999, 9) perustan kertomakirjallisuuden perusaspektien luokittelemiselle. Gérard Genetteä (1972) esikuvanaan käyttäen Rimmon-Kenan (1999,9) nimeää ne tarinaksi, tekstiksi ja kerronnaksi. Tekstin Rimmon-Kenan (1999, 9–10) määrittää diskurssiksi, tapahtumien kielelliseksi, puhutuksi tai kirjoitetuksi, esittämiseksi. Tarina viittaa kerrottujen tapahtumien jatkumoon; tapahtumiin, jotka on otettu irralleen tekstistä ja asetettu kronologiseen järjestykseen. Tarina sisältää myös henkilöt, jotka siihen osallistuvat. (Rimmon-Kenan 1999, 9.) Kerronnalla Rimmon-Kenan (1999, 9–10) viittaa tekstin tuottamiseen tekona tai prosessina, kerronnan tai kirjoittamisen aktiin.

Teksti on kertomakirjallisuuden perusaspekteista se, jonka kautta lukijan on mahdollista saada tietoa tarinasta ja sen kerronnasta. Tarina ja kerronta taas ovat keskeisiä tekijöitä kertovan tekstin määrittelemisessä. (Rimmon-Kenan 1999, 10.) Rimmon-Kenania (1999, 10) kiinnostaakin näiden kertomakirjallisuuden aspektien suhde toisiinsa. Samaan tapaan minua kiinnostaa se, miten Jääskeläisen novelleissa unet toimivat samaan aikaan niin tekstin, kerronnan kuin tarinan rakenteina. Käytän novelleja analysoidessani Rimmon-Kenanin esityksen (1999) mukaisia käsitteitä, jotka esittelen niiden tullessa analyysissäni ajankohtaisiksi.

2.2 Epäluonnollinen narratologia ja Alberin lukustrategiat

Epäluonnollisen narratologian teoreetikot määrittelevät tutkimuskohteensa, kertomuksissa ilmenevän epäluonnollisen, eri tavoin. Jan Alber, Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen ja Brian Richardson (2013, 102) toteavat artikkelissaan ”What Really Is Unnatural Narratology?”⁵, että jokaisella heistä on hieman eri käsitys epäluonnollisesta. Richardson (2012, 20–21) samastaa epäluonnollisen anti-mimeettiseen. Anti-mimeettinen moodi sisältää Richardsonin (Alber ym. 2013, 102) mukaan elementtejä, jotka ovat todellisessa maailmasta mahdottomia ja hän erottaa sen muista fiktiivisen representaation moodeista (*modes of representation in fiction*)⁶. Nielsen (2013, 70, 72) taas määrittelee epäluonnollisen suhteessa luonnolliseen kertomukseen, johon nähden poikkeavia lukustrategioita epäluonnollinen kertomus vihjaa lukijaa käyttämään. Iversenille epäluonnollinen edustaa yhteenottoja tarinamaailman sääntöjen ja sen tapahtumien ja skenaarioiden välillä (Alber ym. 2013, 103).

Alber ym. (2013, 104) haluavat kuitenkin painottaa epäluonnollisen määritelmiensä yhteistä aluetta eli sitä, kuinka kertomukset eroavat todellisen maailman ymmärtämiseen tarkoitetuista kehyksistä olemalla mm. epäuskottavia tai mahdottomia. Ruth Roneniin (1994) viitaten Alber ym. (2013, 104–105) toteavat, että epäluonnolliset elementit ovat ei-toteutettavia (*non-actualizable*), ne eivät olisi mahdollisia todellisessa maailmassa. Epäluonnolliset kertomukset yllyttävätkin lukijaa luomaan uusia kehyksiä⁷ tai kehysten mahdottomia sekoituksia niitä ymmärtääkseen⁸ (Alber ym. 2013, 107–108). Alberin ym. (2013, 104) mielestä epäluonnollisiin kertomuksiin tulisi kiinnittää enemmän huomiota narratologiassa, vaikka se vaatisi nykyisten narratologisten kategorioiden laajentamista tai uudelleenahmottamista.

Mielestäni monet Jääskeläisen novellien unet ovat epäluonnollisia Jan Alberin määritelmän mukaisessa merkityksessä. Alber (2010, 45) määrittelee epäluonnollisen Lubomír Doleželia (1998) mukaillen viittaamaan fyysisesti mahdottomiin tai logiikan

⁵ Alberin ym. (2013,101) artikkeli on vastaus Klaukin ja Köppen artikkeliin ”Reassessing Unnatural Narratology: Problems and Prospects” (2013). Kyseinen Klaukin ja Köppen artikkeli taas kritisoi Alberin ym. aiempaa artikkelia ”Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models” (2010).

⁶ Muita moodeja ovat mimeettinen moodi, joka pyrkii vastaamaan todellista maailmaa ja ei-mimeettinen moodi, joka noudattaa ei-realistisia konventioita (Alber ym. 2013, 102).

⁷ Alberin ym. (2013, 106) mukaan Roger C. Schankin (1986) mukaan kehykset ja skriptit ovat dynaamisia tietorakenteita. Alber ym. (2013, 106) siteeraavat Schankia (1986) todetessaan, että kokemusten seurauksena skriptejä ja kehyksiä täytyy voida muuttaa. Lubomir Doležel (1998) taas Alberin ym. (2013, 106) mukaan yhdistää Schankin (1986) ideat skriptien muuttamisesta ja mahdollisia maailmoja käsittelevät lähestymistavat narratiiviseen fiktion, ja hänen mukaansa fiktiiviset tekstit usein yllyttävät luomaan uusia kehyksiä.

⁸ Alber ym. (2013, 107) viittaavat tässä kohtaa Marc Turneriin (1996), joka on kehittänyt termin ”impossible blends”.

vastaisiin tiloihin ja tapahtumiin. Ennen kaikkea katson osan Jääskeläisen novellien unista toimivan Alberin (Alber ym. 2013, 102) epäluonnollisen määritelmän mukaisesti inhimillisesti, ihmisen tietoihin ja kykyihin liittyviin rajoituksiin nähden, mahdottomalla tavalla. Alber (2010, 46) toteaa Viktor Šklovskiin (2001) viitaten, että epäluonnolliset elementit toimivat lukijaa vieraannuttavasti. Samalla hän kuitenkin muistuttaa, ettei epäluonnollinen elementti ole sama asia kuin vieraannuttava elementti: vieraannuttavasti toimiva elementti ei aina ole epäluonnollinen (Alber 2010, 46). Epäluonnollisen narratologian pyrkimyksenä on Alberin (2012, 174–175) mukaan tarkastella ja tulkita sitä, kuinka kertomukset rikkovat lukijan todellisen maailman käsittämiseen liittyviä parametrejä.

Alber (Alber ym. 2013, 103) erottaa tutkimansa epäluonnollisen eli postmoderneissa kertomuksissa esiintyvän epäluonnollisen, konventionaalista epäluonnollisesta. Konventionaalista epäluonnollisesta on tullut osa jonkin genren konventioita, siinä missä postmoderneissa kertomuksissa epäluonnollisuus näyttäytyy häiritsevänä ja toimii lukijaa vieraannuttavasti (Alber ym. 2013, 103). Alber (2012, 174) toteaa esimerkiksi epäluonnollisia aikasuhteita (*unnatural temporalities*) tarkastellessaan kyseisten aikasuhteiden toimivan postmodernistisissä teksteissä vieraannuttavasti⁹, sillä ne käyttävät fantasialle ja scifille tyypillisiä mahdottomia aikalinjoja realistisissa konteksteissa. Tällaiset aikalinjat eivät taas fantasiassa tai scifissä häiritse lukijaa, sillä ne voidaan selittää kyseisten genrejen konventioiden avulla: fantasiassa taikuudella ja scifissä teknologialla (Alber 2012, 185). Alberia (Alber ym. 2013, 103) kiinnostaakin se, miten epäluonnollisen konventionaalistuminen vaikuttaa genrejen muodostumiseen. Jääskeläisen novellit puolestaan edustavat reaalifantasiaa ja niiden tarinamaailmat ainakin vaikuttavat realistisilta¹⁰. Jääskeläisen novellien epäluonnollisten unien voidaankin katsoa realistisissa tarinamaailmoissaan toimivan lukijaa vieraannuttavasti, Jämsénin (2010, 5, 81) määritelmän mukaan reaalifantasian vieraannuttavana elementtinä.

Alber (2010, 45) muotoilee artikkelissaan ”Mahdottomat tarinamaailmat – ja mitä niillä voi tehdä” kognitiivista mallia niistä tavoista, joilla lukija kykenee haltuunottamaan tekstin epäluonnollisuudet. Samalla Alber (2010, 44) pyrkii keskustelemaan Monika Fludernikin teoksessa *Towards a "Natural" Narratology* (1996) hahmottaman kognitiivisen lähestymistavan kanssa. Fludernik (2010, 17–18) itse selventää artikkelissaan ”Luonnollinen narratologia ja kognitiiviset parametrit” edellä mainitussa teoksessaan (1996) esittämäänsä narratologista mallia. Tämä Fludernikin malli pohjautuu keskustelumuotoiseen

⁹ Tässä kohtaa Alber (2012, 174) viittaa Šklovskiin (1963).

¹⁰ (vrt. Jämsén, 2010, 5, 81)

kertomukseen eli William Labovin luonnolliseksi nimittämään kertomukseen, kognitiiviseen kielitieteeseen sekä kognitiivisiin parametreihin. Mallin olennaisimpia periaatteita on ajatus siitä, että luonnollisen kertomuksen kognitiivinen viitekehys pätee kaikenlaisiin kertomuksiin. Keskeistä mallissa on myös näkemys siitä, että lukuprosessi muovaa kertomuksesta kertomuksen. (Fludernik 2010, 17–18.) Fludernik (2010, 19) määrittelee kertomuksen suhteessa kokemuksellisuuteen¹¹. Luonnollinen narratologia ei kuitenkaan Fludernikin (2010, 31–32) mukaan pyri asettamaan etusijalle luonnollisia tarinankerrontatilanteita. Sen sijaan se pyrkii näyttämään, miten luonnollisia peruskehyksiä ajan myötä laajennetaan. Tässä prosessissa aiemmin ”ei-luonnolliset” kertomukset luonnollistetaan tottumuksen myötä. Ne saavat toisen asteen ”luonnollisuuden”, ja niistä tulee uusia kognitiivisia peruskategorioita. (Fludernik 2010, 31–32.)

Alber (2010, 48) hahmottelee viisi strategiaa, joilla lukija voi ymmärtää ja luonnollistaa tekstin epäluonnollisuuksia arkielämän sekä kaunokirjallisuuden skriptien¹² avulla. Ensimmäinen strategia on epäluonnollisten tapahtumien tulkitseminen henkilöhahmon mielensisäisiksi tiloiksi. Toinen tapa luonnollistaa epäluonnollisuus on temaattisten merkitysten korostaminen, jossa lukija olettaa epäluonnollisen elementin korostavan kertomuksen temaattisia merkityksiä. Allegorisen lukemisen avulla lukija taas voi tulkita tekstin epäluonnollisten elementtien rakentavan tekstin allegorista tasoa. Tämä kolmas lukustrategia on temaattisten merkitysten korostamiseen nähden alalaji. (Alber 2010, 48–49, 52.) Neljättä lukustrategiaa, skriptien yhdistämistä käyttäessään lukija kehittää uusia kehyksiä keinolla, josta Gilles Fauconnier ja Mark Turner (2002) käyttävät nimitystä skriptien yhdistäminen (Alber 2010, 49). Tässä strategiassa lukija sulattaa kaksi skriptiä yhteen. Kehysten rikastamisen eli viidennen strategian avulla lukija taas venyttää kehyksiään todellisen maailman mahdollisuuksien yli ja sovittaa näin tekstin epäluonnollisuudet niiden sisään. Tässä strategiassa lukija sekoittaa useita kehyksiä. (Alber 2010, 49.) Näitä Alberin strategioita käytän ymmärtääkseni niitä unia, jotka Jääskeläisen novelleissa toimivat epäluonnollisella ja vieraannuttavalla tavalla.

¹¹ Käsite viittaa Fludernikin (2010, 19) mukaan William Labovin ja diskurssianalyttikkojen esille tuomaan tarinan idean ja kerrottavuuden väliseen dynamiikkaan.

¹² Alber (2010, 48) ilmoittaa, ettei hän artikkelissaan erottele skriptiä, kehystä tai skeemaa, sillä ne kaikki viittaavat tapoihin, joilla tietoa aivoissa käsitellään ja tallennetaan.

3 UNET KERRONNAN TASOINA

Unilla vaikuttaa Jääskeläisen novelleissa olevan kerrontaan liittyviä funktioita. Ne vaikuttavat Jääskeläisen novelleissa avaavan toisia kertomuksia novellien varsinaisiin kertomuksiin nähden. Näillä unten avaamilla kertomuksilla taas vaikuttaa olevan mielenkiintoisia suhteita novellien varsinaisiin kertomuksiin etenkin novelleissa ”On Murmaa kaatunut!”¹³ ja ”Oi niitä aikoja: elämäni kirjastonhoitajattaren kanssa”¹⁴. Näitä suhteita, unten kerrontaan liittyviä funktioita tarkastelen novellin ”On Murmaa kaatunut!” osalta Rimmon-Kenanin *Kertomuksen poetiikka* -teoksessa esittelemän kerrontakäsityksen¹⁵ avulla. Rimmon-Kenanin (1999, 113) kerrontakäsityksen mukaan kerrontatilanteen osapuolina toimivat kirjailija, kertoja, yleisö ja lukija. Hän määrittelee kertojan agentiksi, ”joka kertoo tai harjoittaa edes jotakin kerronnan tarpeita palvelevaa toimintaa” (Rimmon-Kenan 1999, 113). Yleisö taas on agentti, ”jota kertoja vähintäänkin implisiittisesti puhuttelee” (Rimmon-Kenan 1999, 113).

Siinä missä tarinaa voidaan kertoa, on myös tarinassa mahdollista tapahtua kertomista. Kerronta sijoittuu aina tarinaansa korkeammalle kertovalle tasolle ja kerronnan ajalliset suhteet tarinan tapahtumiin voivat vaihdella (Rimmon-Kenan 1999, 116–117, 114). Gérard Genette (1972) kutsuu ensimmäisen kertomuksen yläpuolella sijaitsevaa, sen kertomisesta vastuussa olevaa, kerronnan hierarkkisen rakenteen ylintä tasoa ekstradiegeettiseksi tasoksi (Rimmon-Kenan 1999, 116). Tämän tason kertoja on ekstradiegeettinen kertoja¹⁶ (Rimmon-Kenan 1999, 120). Mikäli kertoja taas toimii henkilönä ensimmäisessä kertomuksessa, jonka ekstradiegeettinen kertoja välittää, hän on Genetten (1972) termein toisen asteen intradiegeettinen kertoja (Rimmon-Kenan 1999, 120). Niin intradiegeettiset kuin ekstradiegeettisetkin kertojat voivat Genetten (1972) mukaan olla homodiegeettisiä, siis ottaa osaa kertomiinsa tapahtumiin tai olla heterodiegeettisiä, olla ottamatta osaa tapahtumiin (Rimmon-Kenan 1999, 121). Ekstradiegeettisen tason alapuolella sijaitsee diegeettinen taso, joka käsittää ekstradiegeettisen tason kertomat tapahtumat. Diegeettisen tason henkilöhahmon kertomista tarinoista taas syntyy toisen asteen, hypodiegeettisen

¹³ (OMK, 47–48, 53–55, 62–64, 107–112)

¹⁴ (ONA, 356–357, 358–359, 359–360, 360–363, 364–369, 389–391)

¹⁵ Rimmon-Kenan (1999, 110–114) muodostaa kerrontakäsityksensä Seymour Chatmanin (1978) semioottiseen viestintämalliin sijoittamien näkemysten kerronnasta, joita erityisesti Wayne C. Boothin (1961) on kehittänyt, pohjalta.

¹⁶Rimmon-Kenanin (1999, 132) mukaan yleisöjä voidaan luokitella samalla tavalla kuin kertojiakin. Rimmon-Kenanin (1999, 132) mukaan hänen esityksensä yleisöistä perustuu Martin Princeen (1973), Gérard Genetteen (1972) ja Seymour Chatmaniin (1978).

tason¹⁷, kertomus. Hypodiegeettisen tason kertoja voi toimia kolmannen asteen kertojana ja hypo-hypodiegeettisen tason kertoja neljännen asteen kertojana. (Rimmon-Kenan 1999, 116–117, 120.) Rimmon-Kenanin (1999, 116–118) mukaan tällaiset sisäkkäiset kertomukset ovat alisteisia suhteessa ylemmän tason kertomuksiinsa. Hypodiegeettiset kertomukset voivat saada monenlaisia tehtäviä ylemmän tason kertomuksiinsa nähden: ne voivat saada niissä aikaan toimintaa, selittää niitä tai olla niiden kanssa analogiasuhteessa (Rimmon-Kenan 1999, 117–118).

Kerrontatasojen erillisyys on mahdollista kumota (Rimmon-Kenan 1999, 119). Siinä missä monen Jääskeläisen novellien unen on mahdollista tulkita saavan sisäkkäisen kertomuksen funktion, novellissa ”On Murmaa kaatunut!” unet eivät suostukaan pysymään sisäkkäisen kertomuksen rajoissa. Sen sijaan ne vaikuttavat toimivan eri kerronnan tasojen välillä ja jopa rikkovan niiden hierarkiaa. Novellin unet vaikuttavatkin saavan niin kerronnan tasojen kuin kerronnan tasojen välillä toimimisen funktioita.

3.1 Unet kerronnan tasojen välillä

novellissa ”On Murmaa kaatunut!”

Novellissa ”On Murmaa kaatunut!” on kaksi kertovaa tasoa. Toisaalta novellissa Kertojalohikäärme raportoi Kirjoittajien Kabinetin tapahtumia. Nämä kohdat on novellissa otsikoitu otsikolla ”KIRJOITTAJIEN KABINETTI.” ja kirjoitettu kursiivilla. Kirjoittajien Kabinetissa lohikäärmeet vaikuttavat kirjoittamisellaan heitä ympäröivään maailmaan, josta ovat paenneet Pohjoisen meren rantojen alle uneksimaan. Kirjoittajien Kabinetissa lohikäärmeet väittelevät ennen kaikkea siitä, miten ”Kirjoittaa” tarinan kannalta paras mahdollinen henkilöahmo. (OMK, 47–48, 53–55, 62–64, 107–112.)

Paroo tarttuu käteeni pöydän yli ja kuiskaa silmät tummina:

– Kuule, päätellen siitä, että taustahenkilösi ovat riekkumassa ja kurkkimassa tuolla ikkunan takana, ja siitä, että sinulla on ylläsi vaatekappale, joka kuuluu sinun Kirjoittamallesi henkilöahmolle, sanoisin sinun ajautuneen vaikeuksiin sen Kirjoittamasi pikku tarinan kanssa. Kaikki kunnia kunnianhimoiselle yrityksellesi noudattaa vanhoja traditioita ja vaikuttaa tapahtumiin välillisesti keksimäsi henkilöahmon kautta, mutta minä voisin vaikka heti Kirjoittaa tämän Mil Osolin uusiksi ja panna hänet esimerkiksi surmaamaan itsensä rakkauden

¹⁷ Rimmon-Kenan (1999, 178–179) huomauttaa kertovia tasoja koskevassa esityksessään nojaavansa Gérard Genetteen (1972) mutta lainaavansa Mieke Balilta (1977) termin ”hypodiegeettinen” Genetten termin ”metadiegeettinen” sijasta.

tähden, jolloin koko alkuperäinen ongelma olisi ratkaistu. Osol ei ole tyhmä, tiedätkö, ja hän tietää jo nyt, että sinun hahmosi perustana on se kuollut tyttö. Juuri tästä syystä minä en käytä keksittyjä henkilöitä. Kuinka kauan luulet hänen sietävän lähellään pikku Kesäheinää?

– Hän rakastaa Kesäheinää, puuskahdan. – Ja minä –

Suuni unohtuu auki kesken lauseen, enkä enää tiedä, mitä oikeastaan olin sanomassa.

Paroo kohottaa kulmiaan. – Sinä? Sinä mitä? Jatka toki, olen utelias!

Hänen kumea naurunsa soi ivaa. – Ehkäpä sinun todellakin olisi parempi palata Lyriikkasi pariin; pääsi voisi kestää sitä paremmin. Ystävä hyvä: proosallisen juonen hallittu kuljettaminen ei ole äkkiseltään läheskään niin helppoa kuin voisi kuvitella, puhumattakaan tietyn luovan etäisyyden säilyttämisestä henkilöihinsä. (OMK 110–111.)

Toisaalta novellissa kerrotaan Mil Osolin näkökulmasta välitettynä, hänen fokalisaatiostaan¹⁸ käsin hänen tutkimuksiaan Neuvostollisessa Kirjastossa. Osolin näkökulmasta kuvataan myös hänen rakkauttaan tutkijaoppilas Kesäheinää kohtaan ja huolta tämän terveydestä. (OMK, 48–53, 55–62, 64–107, 112–118.) Osol, entinen Murmaan sodan sankari, ei tiedä olevansa henkilö, jonka lohikäärmeet ovat aikoinaan katsoneet sopivaksi valmiina käytettäväksi ja sijoittaneet Murmaan sotaa käsittelevän ”Proosansa” päähenkilöksi (OMK, 47–48, 79, 53–55). Kesäheinä ei taas tiedä olevansa Kertojalohikäärmeen tyhjästä luoma henkilö, jonka tämä on ”Kirjoittanut” kuolleen Puronmutkan Hiliman päälle lohikäärme Zaahin pyynnöstä estämään Osolin Murmaan sotaa koskevat tutkimukset (OMK 47–48, 97–98, 110–111). Niinpä Kesäheinä kärsii pelottavista unistaan, jotka saavat hänet haluamaan tuhota tutkimuspaperit. Osol taas kärsii Kesäheinän ahdistuneisuudesta (OMK, 91, 99–101):

Jossain vaiheessa Mil huomasi Kirjaston kivisten seinien alkaneen ahdistaa Kesäheinää. Kesken tutkimustyötä tyttö saattoi unohtua tuijottamaan paksuja paperipinoja, joita he päivästä toiseen tutkivat, ja kuiskata sitten jotakin merkillistä:

– Tiedätkö Mil, hetkittäin minä tunnen pakottavaa tarvetta tuhota nuo paperit. Polttaa ne, niin kuin sinä yhtenä yönä, kun minä kävelin unissani, tai repiä ne pieneksi silpuksi ja paiskata ikkunasta tuulten vietäväksi.

– Mutta niissä on totuus! Mil huusi järkyttyneenä. – Etkö sinä haluakaan tutkijaksi?

– Haluan! Haluan! Mutta välillä minusta vain tuntuu... Mil, en minä tiedä, mikä minua vaivaa. Minä haluan auttaa sinua tutkimuksissasi ja tulla tutkijaksi, mutta ole kuitenkin varuillasi. Ihan vain, jos minä sekoan taas. Joskus näen niin omituisia unia. En minä muista niitä kunnolla, mutta niissä minä olen jotakin kummallista ja pelottavaa, jotakin muuta kuin minä itse. Ne unet kai saavat

¹⁸ (Rimmon-Kenan 1999, 57.)

minut vihaamaan noita papereitakin. Voi Mil, ota minut syliin, minua niin pelottaa! (OMK, 91.)

Nämä Neuvostollista Kirjastoa käsittelevät tapahtumat ja Kirjoittajien Kabinetin keskustelut on mahdollista nähdä erillisinä kertovina tasoina: Kirjoittajien Kabinetin tapahtumat vaikuttavat muodostavan diegeettisen ja Neuvostollisen kirjaston tapahtumat hypodiegeettisen kertovan tason. Kertojalohikäärmeen voi taas nähdä toimivan kertojana näillä molemmilla tasoilla. Kuten lainauksesta, jossa Kertojalohikäärme väittelee Paroon kanssa, käy ilmi, Kertojalohikäärme vastaa diegeettisen tason, Kirjoittajien Kabinetin tapahtumien kertomisesta. Hän toimii tämän tason homo- ja intradiegeettisenä kertojana, joka sekä osallistuu tämän tason tapahtumiin että raportoi niistä samanaikaisesti niiden tapahtumisen kanssa¹⁹. Vaikka Neuvostollisen Kirjaston tapahtumat taas kerrotaan näennäisen ulkopuolisesta näkökulmasta, heterodiegeettisesti, voidaan Kertojalohikäärme tulkita myös niiden kertojaksi. Muun muassa edellä lainattu keskustelu Paroon kanssa paljastaa hänet tämän ”pikku tarinan” ”Kirjoittajaksi”. Hänet voidaan siis ymmärtää Neuvostollisen Kirjaston tapahtumia käsittelevän hypodiegeettisen tason diegeettiseksi kertojaksi, joka Kesäheinän kautta ”vaikuttaa tapahtumiin välillisesti” tällä tasolla, niin kuin Paroo asian lainauksessa ilmaisee. Kertojalohikäärme siis toimii hypodiegeettisen tason homodiegeettisenä kertojana, joka kertoo tapahtumista samanaikaisesti niiden tapahtuessa. Kesäheinään ja Osoliin liittyvän hypodiegeettisen kertomuksen taas voi katsoa saavan aikaan toimintaa ja keskustelua diegeettisellä tasolla lohikäärmeiden keskuudessa.

Mielenkiintoista on se, että sekä diegeettisen tason Kirjoittajien Kabinetin tapahtumat että hypodiegeettisen tason Osolista ja Kesäheinästä kertovat tapahtumat on molemmat mahdollista nähdä lohikäärmeiden unena:

Näille rannoille ne [lohikäärmeet] olivat jääneet ja kaivautuneet syvälle maahan saadakseen olla rauhassa hallitsijoilta, jotka niitä niin kovasti pelkäsivät, ja siltä loppumattomalta sotajoukkojen virralta, joka niitä vastaan oli uomattu. Väsymys voi kohdata kaikkein mahtavimpiakin. Ja maaperään piilouduttuaan ne olivat uneksineet omia lohikäärmemäisiä uniaan, piilossa maailmalta mutta eivät kuitenkaan täysin erossa sen kulusta.

– – Mutta perin sitkeä ja voimakas on lohikäärmeen henki, ja kuivuneessakin, lähestulkoon kuolleessa ruumiissa se voi viipyä vuosisatojen ajan horrosmaista uneksuntaa jatkaen. (OMK 115–116.)

Lohikäärmeiden uneksunnan luonteesta voi päätellä, että heidän Kirjoittajien Kabinetissa käymänsä keskustelut ovat heidän yliluonnollisten kykyjensä mahdollistamaa kollektiivista

¹⁹ Genette (1974) luokittelee kerronnan ja tarinan tapahtumien temporaaaliset suhteet neljään ryhmään, joista toiminnan kanssa samanaikainen kerronta edustaa kolmatta tyyppiä (Rimmon-Kenan 114–116).

unta. Kirjoittajien Kabinettikin on itse asiassa lohikäärmeiden hengentuote, heidän yhdessä ”Kirjoittamansa” paikka heidän ”kollegiaaliselle yhteisölleen” (OMK, 112, 62). Neuvostollisen kirjaston tapahtumat taas voidaan käsittää ainakin osittain Kertojalohikäärmeen uneksumiksi, sillä tämä maan alla nukkuva lohikäärme vaikuttaa niihin ”Kirjoittamisellaan” tuon unennäkönsä aikana. Lohikäärmeiden unennäön ja heidän ”Kirjoittamiensa” tapahtumien voimakas yhteys taas näkyy siinä, että heidän ”Kirjoittamansa” tapahtumat vaikuttavat jäävän kesken, jos heidän ruumiilleen tapahtuu jotain: Pohjoisen meren rannoilla sijaitsevien hopeakaivosten vuoksi lohikäärmeiden luurankoja on alettu kaivaa ylös maasta, minkä seurauksena Kirjoittajien Kabinetin kävijät vähenevät. (OMK, 116, 109). Kabinetista kadonneiden lohikäärmeiden ”Kirjoittamat” henkilöhahmot ovat puolestaan jääneet ”silmät tyhjinä valuttamaan kuolaa rinnuksilleen” (OMK, 108).

Unet vaikuttavatkin toimivan myös lohikäärmeiden kollektiivisesti uneksuman diegeettisen tason ja Kertojalohikäärmeen osittain uneksuman hypodiegeettisen tason välillä. Kertojalohikäärme tuntuu nimittäin vaikuttavan Kesäheinä-henkilöhahmonsensa toimintaan juuri tämän unien kautta. Tämän vaikutussuhteen tarkka luonne jää kuitenkin epäselväksi: Vaikka Kesäheinä onkin Kertojalohikäärmeen tyhjästä luoma henkilöhahmo, tämä ei silti vaikuta saavan tyttöä tuhoamaan Osolin tutkimuksia. Kuten Kesäheinän ja Osolin keskustelusta käy ilmi, Kesäheinä on yrittänyt polttaa Osolin tutkimustyön juuri unissakävellessään, papereiden tuhoamisessa kuitenkin onnistumatta (OMK 83–84). Osolin herättämä Kesäheinä on tällöin tunnustanut Osolille nähneensä unta olleensa ”jotakin pelottavaa ja kummallista” sekä polttaneensa unessaan Osolin ja palaneensa itsekin (OMK, 86). Osolin ja Kesäheinän edellä lainatusta keskustelusta käy ilmi myös se, kuinka Kesäheinä jatkaa samanlaisten unten näkemistä. Osol taas kuulee myöhemmin juorun, jonka mukaan Puronmutkassa Kesäheinänä henkiin herännyt Hilima olisi todennut nähneensä unta lohikäärmeistä (OMK, 98).

Unitilan kautta tapahtuu novellissa ”On Murmaa kaatunut!” myös mielenkiintoinen kertovien tasojen sekoittuminen. Tämä sekoittuminen tapahtuu, kun Kesäheinän mielenterveydestä ja menneisyydestä huolestunut Osol päättää kokeilla tähän kollegansa, Raefus Autereen unikeskustelumenetelmää (OMK, 98, 100–101). Tämän menetelmän avulla ihminen voi unen ja valveen välitullassa kertoa unohtuneista muistoista ja kokea uudestaan menneitä. Unennäkijää on myös tässä unitilassa mahdollista ohjailta aivan kuin häneen uneensa tultaisiin mukaan. Hän ”jättää korvansa hereille”. (OMK, 98, 104.)

Tässä unen ja valveen välitulassa hypodiegeettisen tason henkilöhahmo, Kesäheinä sekä diegeettisen ja hypodiegeettisen tason kertoja, Kertojalohikäärme alkavat sekoittua toisiinsa: Ensimmäisessä unitilassa oleva Kesäheinä vastaa Autereen kysymyksiin normaalisti. Kun Autere ja Osol yrittävät saada Kesäheinän palaamaan unissaan Puronmutkaan, paikkaan jonne hukuttautuneen Hiliman ruumis on jätetty, Kesäheinä ei kuitenkaan enää tottele. Hän ilmoittaa menevänsä tavernaan, sillä hänen kurkkuaan kuivaa. (OMK, 105–107.) Tätä seuraa siirtymä kertovalta tasolta toiselle, hypodiegeettiseltä tasolta diegeettiselle tasolle:

– Nyt minä kävelen sisälle tavernaan, Kesäheinä virkkoi huolettomasti, äskeisen ahdistuneisuutensa tyystin hukanneena. – Minun kurkkuaani polttee ja kuivaa ja karhistelee ja minulle todellakin maistuisi kolpakollinen.

KIRJOITTAJIEN KABINETTI:

Seison oven suussa jonkin aikaa ennen kuin Kalk huomaa minut ja lyö virnistäen kätensä yhteen. – Haa, tulithan sinäkin lopulta! Kuinka Kirjoituspuuhat sujuvat? Edistyykö tarina?

Astelen toisten luokse ja istun pöytään. Minua huimaa. Ajatukseni ovat levällään kuin karhun särkemä muurahaispesä. Joku työntää eteeni kolpakollisen lämmintä olutta, ja otan sen vastaan kiitollisena: tätä kuivempaa kurkkua ei kenelläkään elävällä voi olla.

– Tuo puku ei todellakaan sovi sinulle, huomauttaa Paroo. (OMK, 107.)

Kerronta siis siirtyy unikeskustelumenetelmän seurauksena hypodiegeettiseltä tasolta diegeettiselle tasolle Kirjoittajien Kabinettiin (OMK, 107–112). Kertovat tasot, diegeettinen ja hypodiegeettinen taso ovat kuitenkin jääneet Kesäheinän valveunitilan takia sekaisin ja ne alkavat vaikuttaa toisiinsa:

– Ikkunan takana on väkeä, huomauttaa Paroo äkkiä nyrpeästi.

Missä neiti nyt on? kysyy ensimmäinen kurkistelijoista.

Puhu minulle, Kesäheinä, vetoaa toinen.

Paroo rypistää otsaansa. – Et kai sinä suinkaan ole tuonut taustahenkilöitäsi tuonne ikkunan taakse kukkumaan?

Tunnen poskieni ja koko pääni alkavan kuumentua ja ihmettelen, mitä oikeastaan teen täällä, itseriittoisten Kirjoittajien seurassa, kun Mil on ikkunan takana ja odottaa minua. (OMK, 109.)

Hypodiegeettisen tason henkilöhahmojen, Osolin ja Autereen, kysymykset kuuluvat siis Kesäheinän unikeskustelutilan kautta diegeettiselle tasolle. Diegeettisen tason lohikäärmeet pystyvät myös näkemään Osolin ja Autereen hahmot Kabinetin ikkunan läpi. Osolin ja Autereen kysymysten perusteella taas vaikuttaa siltä, että he pystyvät kuulemaan ainakin osan Kertojalohikäärmeen puheista diegeettiseltä tasolta hypodiegeettiselle tasolle. (OMK, 108–109.) Kertojalohikäärme itse taas vaikuttaa jääneen kahden kertovan tason

välimaastoon: Kuten lainauksesta käy ilmi, Kertojalohikäärme kuuntelee muiden lohikäärmeiden keskustelua samanaikaisesti Osolin ja Autereen kysymysten kanssa. Hänellä on Kirjoittajien Kabinetissa lisäksi päällään asu, jonka Paroo tunnistaa kuuluvan tämän ”Kirjoittamalle” henkilöahmolle. Lainauksen perusteella Kertojalohikäärme vaikuttaa myös haluavan palata Kesäheinä-henkilöhahmonsensa kautta takaisin hypodiegeettiselle tasolle Mil Osolin luokse. (OMK, 108–112.)

Tämä unitilan aiheuttama diegeettisen ja hypodiegeettisen tason sekoittuminen synnyttää diegeettisellä tasolla toimintaa: Paroon ja Kertojalohikäärmeen välinen väittely henkilöahmojen ”kukkumisesta” Kabinetin ulkopuolella yltyy sanaharkaksi siitä, miten oikeanlaista ”proosallista” juonta kirjoitetaan, ja siitä, miten henkilöahmojen kanssa toimitaan. Tämän seurauksena keskustelussa altavastaajana toiminut Kertojalohikäärme alkaa ahdistuksissaan hönkiä tulta, mikä saa Kirjoittajien Kabinetin syttymään tuleen. (OMK, 109, 111–112.) Tämä taas vaikuttaa edelleen hypodiegeettisen tason Kesäheinä-henkilöhahmoon: Kirjoittajien Kabinetin ulkopuolelta kuuluu Osolin huuto, jonka mukaan Kesäheinä on ”kuin tullessa” (OMK, 112). Kertojalohikäärmeen poistuttua lieskojen keskeltä Kabinetista kerronta siirtyy taas kokonaan hypodiegeettiselle tasolle, jolla korkean kuumeen saanut Kesäheinä huutaa: ”Lohikäärmeitä!” (OMK, 109, 112.)

Viimeinen diegeettisen kertojan ja hänen hypodiegeettisen henkilöahmonsensa sekoittuminen tapahtuu aivan novellin lopussa. Kesäheinä on tällöin toipunut unikeskustelumenetelmän aiheuttamasta kuumeesta, ja hän sekä Osol vierailevat Pohjoisen Meren rannoilla, joiden alla lohikäärmeet nukkuvat (OMK 114–117.):

Kesäheinä osoitti pientä kivistä saarta, joka häämötti jonkin matkan päässä merellä. Kuulosti aivan siltä kuin hän olisi sanonut ”Tuolla minä nukun!”, mutta meren kohinan vuoksi Mil ei voinut olla ihan varma, ja kun hän pyysi Kesäheinää toistamaan sanansa, tämä näytti kummastuneelta ja kielsi hymyillen sanoneensa yhtikäs mitään. Mil ei jaksanut riidellä, joten hän antoi asian olla, ei kai se mitään kovin merkityksellistä ollut, tytön mielen merkillisiä oikkuja taas vain. (OMK, 117.)

Kesäheinän huudahdus voitaneen tulkita Kertojalohikäärmeen, siis diegeettisen kertojan, sekoittumiseksi hypodiegeettiseen hahmoonsa. Mielenkiintoista tässä sekoittumisessa on se, että henkilöahmoa ja hänen kertojaansa eivät tällä kertaa saa sekoittumaan unitila, vaan fyysinen läheisyys. Hypodiegeettisen tason Kesäheinä on fyysisesti lähellä sitä paikkaa, jossa hänet diegeettisellä tasolla ”Kirjoittaneen” Kertojalohikäärmeen ruumis hypodiegeettisellä tasolla fyysisesti sijaitsee ja jossa tämä fyysisesti uneksii.

Kiinnostavaa tässä kertovien tasojen sekoittumisessa on myös se, että Kesäheinä on sen aikana hereillä, mutta vaipuu pian sen jälkeen uneen (OMK, 117). Kesäheinän nukahdettua onnellisena rannalle diegeettisen tason Kertojalohikäärme taas ilmeisesti alkaa ”Kirjoittamisellaan” vaikuttaa Kesäheinää ympäröiviin hypodiegeettisen tason tapahtumiin:

– Oi kuningattareni, on Murmaa kaatunut! Mil kuiskasi ja suuteli nukkuvaa Kesäheinää pehmeästi.

Syrjäsilmillään hän huomasi, kuinka heidän ympärilleen oli kerääntynyt melkoinen määrä muurahaisia. Pian hänen oli katsottava uudestaan; pikkuotukset pyörivät heidän ympärillään, kääntyivät tarkoituksettomasti ja ryömivät toistensa yli muodostaen hetkittäin geometrisiä kuvioita, jotka hajosivat ja muotoutuivat uudestaan ennen kuin niistä ehti saada kunnolla selvää – hassua kyllä, mutta kun niitä tarkkaili pitempään, alkoi näyttää aivan siltä kuin ne olisivat tanssineet! (OMK 118.)²⁰

Tämä muurahaisten tanssi voidaan tulkita Kertojalohikäärmeen palaamiseksi ”Lyriikkansa” pariin, jota hän kirjoittaa mieluummin kuin ihmisiä henkilöhahmoinaan käyttävää ”ihmis-Proosaa” (OMK, 48, 109): *”Ei sillä, ettenkö arvostaisi historiallista Proosaa ja siihen liittyviä vaikuttavia ihmiskohtaloita, mutta itse Kirjoitan mieluummin lyyrisiä tunnelmapaloja, sellaisia kuin se pellolla järjestämäni ampiaisten tanssi”* (OMK, 48).

Novellissa ”On Murmaa kaatunut!” lohikäärmeiden unet toimivat inhimillisiin kykyihin nähden mahdottomalla tavalla: Maan alla haurastuneet lohikäärmeet pystyvät Kirjoittajien Kabinetissa keskustelemaan kollektiivisen uneksuntansa kautta. On myös tulkittavissa, että Kertojalohikäärme pystyy vaikuttamaan ”Kirjoittamaansa” Kesäheinähenkilöhahmoon nimenomaan tämän unten kautta, minkä seurauksena Kesäheinä näkee lohikäärmeaiheisia unia ja yrittää unissaan polttaa Osolin tutkimustyön. Kesäheinän unikeskustelutilan kautta Osol ja Autere taas kykenevät seuraamaan Kertojalohikäärmettä hahmoina ja ääninä Kirjoittajien Kabinetin luokse. Unikeskustelutilan kautta Kertojalohikäärme taas vaikuttaa välillä sekoittuvan Kesäheinähenkilöhahmoonsa.

Nämä inhimillisten kykyjen kannalta epäluonnolliset Kesäheinän ja Kertojalohikäärmeen väliset sekä lohikäärmeiden keskinäiset unet voisi selittää lohikäärmeiden epäinhimillisistä kyvyistä johtuviksi: Niitä voitaisiin näin pitää Alberin (2012, 174, 185; Alber ym. 2013, 103) käsityksen mukaisena fantasian

²⁰ Osolin huudahduksen voi tulkita viittaavan Osolin ja Kesäheinän näkemään Murmaan sotaan perustuvaan ”On Murmaa kaatunut!” -näytelmän repliikkiin, jolla kuriiri kertoo kuningattarelle sodan loppumisesta (OMK, 95). Sen voi myös katsoa viittaavan sanoihin, jotka Osolin huhutaan sanoneen Riimut tuhottuaan (OMK, 79). Huudahdus voi myös olla viittaus siihen, kuinka Kesäheinä on lohduttanut synkkyydestä kärsivää Osolia sanomalla: ”Ehkäpä meidän vain pitää kaataa Murmaa joka päivä yhä uudestaan” (OMK, 89).

konventionaalistuneena epäluonnollisena, joka on selitettävissä fantasia-genren konventioilla. Tämä ei kuitenkaan täysin selittäisi unien häiritsevää toimintaa Jääskeläisen reaalifantasiaa edustavassa novellissa, sitä kuinka lohikäärmeiden uneksunnassa tapahtuva henkilöhahmojen ohjailu välillä tuntuu toimivan ja välillä ei: Kesäheinä ei esimerkiksi ehdi polttaa Osolin papereita, ja lohikäärmeet taas tuskailevat toistuvasti sitä, miten luoda henkilöhahmoja, jotka eivät oikuillaan vaarantaisi heidän teostensa juonia (OMK, 53–55, 63–64, 84, 109–110). Kaikkein vähiten lohikäärmeiden uneksunnan luonnetta tuntuvat ymmärtävän hypodiegeettisen tason henkilöhahmot, Kesäheinä ja Mil Osol: novellin alussa he vaikuttavat olevan epävarmoja jopa siitä, onko lohikäärmeitä koskaan ollut olemassakaan (OMK, 66–67).

”On Murmaa kaatunut!” -novellin unet jäävätkin osittain epäluonnollisiksi ja ne voi mielestäni luonnollistaa Alberin (2010, 48–49, 52) toisella lukustrategialla, temaattisten merkitysten korostamisella. Tässä lukustrategiassa epäluonnolliset elementit nähdään tekstin teemaa heijastavina (Alber 2010, 48–49, 52). Epäluonnollisten unten ja niiden kautta tapahtuvan kertovien tasojen ja Kesäheinän ja Kertojalohikäärmeen sekoittumisen voikin katsoa korostavan yhtä novellin teemoista. Tämä teema vaikuttaa olevan kirjoittajan ja henkilöhahmon monimutkainen suhde: se, kuinka kirjoittajan on välillä vaikea hallita omaa tarinaansa ja henkilöhahmojaan ja pitää itseään niistä erillään. Tähän teemaan viittaavat jo lohikäärmeiden lukuisat väittelyt henkilöhahmojen luomisesta (OMK, 53–55, 63–64, 109–110) mutta ennen kaikkea Kertojalohikäärmeen samaistuminen Kesäheinään ja henkilöhahmoihinsa ylipäätään (OMK, 55, 109, 111). Se, että Kertojalohikäärme ei saa unten välityksellä Kesäheinä-hahmoaan tuhoamaan Osolin tutkimuksia, onkin tulkittavissa johtuvaksi hänen samaistumisestaan hahmoonsa. Hän ei halua hahmonsä toimivan tunteidensa ja toiveidensa vastaisesti:

Itse en haluaisi käyttää minkäänlaisia henkilöhahmoja, en todellisiin ihmisiin perustuvia enkä itse keksimiäni. En osaa pitää niitä koskaan erossa omasta itsestäni, mikä on taidokkaan ja hallitun Kirjoittamisen keskeinen edellytys. Kaikki henkilöhahmot, joita koskaan olen yrittänyt käyttää, ovat loppujen lopuksi olleet minä itse tai jokin osa minusta. (OMK, 55.)

Kertojalohikäärme tiedostaa ongelmansa pitää välimatkaa henkilöhahmoihinsa. Myöhemmin hän tunnustaa samastuvansa heihin liikaa ja tahtovansa varjella heitä kaikelta pahalta, mikä on suurin syy siihen, miksei hän kirjoita hyvää ”Proosaa” (OMK, 109).

Epäluonnollisten unten toiminta ja toimimattomuus onkin novellissa tematisoitavissa kirjoittamisen monimutkaiseksi luonteeksi, kirjoittajan ja hahmon väliseksi

tasapainotteluksi: Kertojalohikäärme onnistuu tavoitteessaan lopettaa Osolin tutkimukset vasta annettuaan henkilöhahmojen edetä omalla tavallaan, oman luonteensa, tunteidensa ja tavoitteidensa mukaisesti (OMK 117–118). Kun Kertojalohikäärme yrittää saada unien kautta Kesäheinä-hahmonsa tuhoamaan tämän rakastetun tutkimukset, se ei onnistu. Tällainen henkilöhahmon luonnetta rikkova juonikuvio vaikuttaa, kuten edellä esitetystä lainauksesta käy ilmi, tuottavan henkilöhahmoonsa samastuneelle ”Kirjoittajalle” suorastaan tuskaa, siinä missä siitä ahdistuu Kesäheinäkin (OMK, 83–86, 55, 109, 111, 91, 98–100). Kun taas Kertojalohikäärme ei enää Kirjoittajien Kabinetin palon jälkeen tunnu pakottavan Kesäheinää tuhoamaan Osolin tutkimuksia vaan antaa henkilöhahmojensa kuljettaa tapahtumia omista lähtökohdistaan, saa hän vietyä ”tarinansa” haluamaansa suuntaan. Pohjoisen Meren rannalla Osol päättää luopua tutkimuksistaan oman turhautumisensa ja Kesäheinän vuoksi (OMK, 113–115, 117–118.):

Jossain vaiheessa Mil huomasi Kesäheinän nukahtaneen syliinsä. Hän silitteli tytön punaharmaata päätä ja katseli, kuinka tämä nukkui ja tuhisi uneksiinsa. Kun Kesäheinä heräisi, Mil kertoisi hänelle hiljalleen kypsyneestä päätöksestään: hän ei enää jatkaisi tutkimustyötään eikä palaisi koko Tietämyksen ja Arvelujen Neuvostolliseen kirjastoon. Palapeleistä hän oli saanut kyllikseen: jokainen löytynyt palanen hajosi tarkasteltaessa aina yhä pienemmiksi ja pienemmiksi palasiksi, jotka eivät koskaan olleet aivan oikeassa järjestyksessä. Ehkäpä hän ryhtyisi jälleen maalaamaan, hänellä oli kykyjä siihenkin. Maalaukset olivat kokonaisia ja selviä, toisin kuin palapelit. Ehkäpä hän yrittäisi peräti maalata muotokuvan Kesäheinästä! (OMK, 117–118.)

Moderneilla itsensä tiedostavilla teksteillä on Rimmon-Kenanin (1999, 119) mukaan tapana leikitellä kertovilla tasoilla ja asettaa kyseenalaiseksi todellisuutta ja fiktiota erottava raja sekä todellisuuden ja siitä kirjoittamisen raja. ”On Murmaa kaatunut!” -novellia voidaankin pitää jossain määrin itsensä tiedostavana, metafiktiivisenä tekstinä: se on kaunokirjallinen teksti kaunokirjallisuuden kirjoittamisen ja todellisuuden hahmottamisen vaikeudesta. Kertojalohikäärme yrittää saada ”tarinansa” etenemään haluamaansa pisteeseen, Osolin tutkimuksen loppumiseen. Osol taas yrittää tutkimuksellaan ja siitä kirjoittamalla saada selvää siitä, mikseivät Murmaan sodan viralliset historiikit vaikuta vastaavan sodan ”todellista” kulkua (OMK, 70–71, 75–81). Näiden keskenään ristiriitaisten, diegeettisen kertojan ja hypodiegeettisen henkilöhahmon, tavoitteiden välittäjinä toimivat epäluonnolliset unet, jotka rakentavat novellin teemaa todellisuuden ja kirjoittamisen monimutkaisesta suhteesta.

Epäluonnollisesti toimivien uniensa kautta ”On Murmaa kaatunut!” vaikuttaakin ongelmallistavan fiktion ja todellisuuden, kirjoittajan ja henkilöhahmon, välistä rajaa

kyseenalaistamalla ihmisen vapaan tahdon: Kertojalohikäärme yrittää unten kautta pakottaa Kesäheinä-henkilöhahmonsa tuhoamaan Osolin tutkimukset vastoin tämän tahtoa. Kesäheinä taas ei tiedä olevansa Kertojalohikäärmeen luoma henkilöahmo ja luulee tahtonsa olevan vapaa. Osol, jonka lohikäärmeet ovat ilmeisesti aikoinaan valinneet Murmaan sodan sankariksi, on lausunut Hävityksen Sanat vastoin näiden Murmaan sodan ”Kirjoittajien” suunnitelmia. Tätä tekoaan Osol taas kommentoi Kesäheinälle seuraavasti:

– Ei, Kesäheinä. Hävityksen Sanat minä tuona yönä lausuin... En tiedä, ehkä olin liian väsynyt ajatellakseni selvästi, tai jopa hullu kaiken kokemani jälkeen. Tai ehkä kyse oli pelkuruudesta: olin varma, että urotekoni jälkeen minua odottaisi kivulias kuolema Raagothin käsissä. Riimua en ole koskaan osannut syyttää, niin kätevää kuin se kannaltani olisikin, sillä sen, mitä tein, tein omasta vapaasta tahdostani.”²¹ (OMK, 78.)

Tämä novellin teema ihmisen vapaan tahdon, fiktion ja todellisuuden välisestä suhteesta tulee esille Kesäheinän pohdinnoissa hänen nähtyään Osolin kanssa ”On Murmaa kaatunut!” -nukketeatteriesityksen (OMK, 92–93). Koska nukketeatteriesitys toistaa Osolin selostuksia Murmaan sodasta (OMK 71–75), sitä voi pitää upotuksena, *mise en abymena*. Rimmon-Kenanin (1999, 118) mukaan ranskalaiset teoreetikot nimittävät *mise en abyme*ksi hypodiegeettisen ja diegeettisen tason lähes identtistä analogiasuhdetta. ”On Murmaa kaatunut!” -novellissa hypo-hypodiegeettinen taso, nukketeatteriesitys, taas vaikuttaa esittävän analogian hypodiegeettisen ja diegeettisen tason, lohikäärmeiden ja heidän henkilöahmojensa suhteesta. Esityksen jälkeen Kesäheinä pohtii yöllä:

– Se nukketeatteri jäi pyörimään minun mieleeni, Mil. Niissä nukeissa on jotakin niin surumielistä. Ne esittävät oikeaa elämää aivan niin kuin ne luulisivat olevansa oikeasti eläviä; ne itkevät ja nauravat ja kuolevat niin kuin mekin. Se on surullista ja kaunista ja jotenkin kammottavaa. (OMK, 94.)

Myöhemmin Kesäheinä jatkaa:

– Niin, nukkemestarihan ajattelee ja tuntee niiden puolesta. Mutta jos nukkemestari paneekin ne kuvittelemaan, että ne ovat eläviä? Ja jos nukkemestari unohtaa itsensä kokonaan ja eläytyy nukkeensa ja antaa sille sielunsa ja antaa sen ajatella ja tuntea omalla nukkemaisella tavallaan, niin eivätkö nuket silloin tavallaan olekin... (OMK, 94)

²¹ Mielenkiintoista on, että paha kuningas Raagoth toteaa Hävityksen sanat lausuneelle Osolille: ”Te kirjallisuuden vihollinen!” (OMK, 79). Murmaan sotaa kirjoittamassa mukana ollut lohikäärme Zaah taas toteaa Kertojalohikäärmeelle, että ”*Mil Osolille ’sille surkealle Korkeamman Kirjallisuuden viholliselle’ pitäisi tehdä jotakin*” (OMK 47–48).

Kesäheinän aivoitukset saavat lopulta myös Osolin pohtimaan asiaa: ”Teatteriesityksen ja todellisuuden välisessä suhteessa todellakin oli jotakin mystistä ja unenomaista, myönsi Mil itselleen” (OMK, 95).

4 UNET ANAKRONIOINA

Siinä, missä unet toimivat Jääskeläisen novellissa ”On Murmaa kaatunut!” kerrontatasojen välillä, vaikuttavat ne toimivan novelleissa ”Missä junat kääntyvät”²², ”Laurelia etsimässä”²³ ja ”Kummitustalo, Raketitehtaankatu 1”²⁴ eri aikatasojen välillä. Unilla vaikuttaa siis Jääskeläisen novelleissa olevan aikasuhteisiin liittyviä funktioita. Rimmon-Kenanin (1999, 57–58) mukaan kertomakirjallisuuden ajassa on kyse tarinan ja tekstin kronologiasuhteista: kertomakirjallisuuden aika on tarinan tapahtumien sijoittelua tekstin tasolla²⁵. Tekstin aika on spatiaalinen ja lineaarinen, siinä missä tarinan aika on konstruktio sen tapahtumien lineaarisesta jatkumosta (Rimmon-Kenan 1999, 58–60).

Tekstin ja tarinan ajat vastaavat Rimmon-Kenanin (1999, 60) mukaan vain harvoin toisiaan. Rimmon-Kenan (1999, 60, 175) mukailee Gérard Genetten (1972) esitystä tekstin ja tarinan ajan epäyhtenevyyksistä²⁶. Järjestyksellä²⁷ Genette (1972) tarkoittaa suhteita, jotka vallitsevat tarinan tapahtumien järjestyksen ja niiden tekstin tason sijainnin välillä (Rimmon-Kenan 1999, 60–61). Tarkastelenkin, miten Jääskeläisen ”Missä junat kääntyvät” -novellin intradiegeettisen kertojan, Emma Satakielen kirjoittamattoman unipäiväkirjan otteet saavat analepsiksen funktion. Analepsis on prolepsiksen²⁸ ohella yksi Genetten (1972) yleisimmistä anakronioista, tarinan ja tekstin järjestyksen epäyhtenevyyksistä (Rimmon-Kenan 1999, 61).

Analepsis viittaa tarinan jonkin tapahtuman kertomiseen sellaisessa tekstin kohdassa, jossa sen jälkeen tulevat tapahtumat on kerrottu. Se saa aikaan ajaltaan poikkeavan kertomuksen verrattuna ensimmäiseen kertomukseen, johon se on liitetty. (Rimmon-Kenan 1999, 61.) Analepsikset voivat Genetten (1972) termein olla homo- tai heterodiegeettisiä: ne voivat siis kertoa joko samoista tapahtumista, henkilöhahmoista, tarinalinjoista tai eri tapahtumista, henkilöhahmoista tai tarinalinjoista verrattuna ensimmäisen kertomuksen kohtaan, johon ne on liitetty (Rimmon-Kenan 1999, 61–62, 65). Analepsikset voivat olla myös ensimmäiseen kertomukseen nähden Genetten (1972) termein sisäisiä eli kertoa

²² (MJK, 151–152, 165–172, 178–179)

²³ (LE, 192–196, 197–199, 199–204, 204–220, 220–229, 230, 231–232, 233–235, 235–236, 236–237, 238–240, 241, 242, 243)

²⁴ (KR, 29)

²⁵ *Kertomuksen poetiikan* (1999) neljännen luvun ensimmäinen alaluku ”Yleisiä näkökohtia”(57–61) perustuu Rimmon-Kenanin (1999, 171) mukaan Moshe Ronin luentoihin.

²⁶ Rimmon-Kenan lainaa myös aiempia kirjoituksiaan (Rimmon 1976) (Rimmon-Kenan 1999, 175).

²⁷ Rimmon-Kenanin (1999, 50) mukaan järjestys, kesto ja frekvenssi ovat kolme näkökulmaa, joilla Genette tarkastelee tekstin ja tarinan ajan suhteita.

²⁸ Prolepsiksessa tulevaisuudesta kerrotaan ennen sitä edeltäneitä tapahtumia (Rimmon-Kenan 1999, 61, 63).

menneisyydestä, joka ajoittuu ensimmäisen kertomuksen alkamisen jälkeen, tai ne voivat myös olla ulkoisia eli kertoa ensimmäistä kertomusta edeltäneestä menneisyydestä (Rimmon-Kenan 1999, 62–63.) Analepsikset voivat olla myös Genetten (1972) termein sekoitettuja eli kertoa ajasta ennen ensimmäistä kertomusta, mutta kuitenkin yhdistyä ensimmäisen kertomuksen alkuun tai jatkua siitä eteenpäin. (Rimmon-Kenan 1999, 62–63.)

Unten tutkiminen analepsiksinä on sikäli ongelmallista, etteivät Rimmon-Kenanin (1999, 66–67) mukaan henkilölähtöiset, formalistien termein henkilöstä motivoituvat, analepsikset kokonaan riko kronologiaa. Rimmon-Kenanin (1999, 67) mukaan esimerkiksi henkilöhahmon muiston sisältö voi kyllä sijoittua menneisyyteen, mutta muistamisen akti jää ensimmäiseen kertomukseen. Tätä näkökulmaa noudattaen novellin ”Missä junat kääntyvät” intradiegeettisen kertojan, Emma Satakielen unten näkemisen akti sijoittuisi novellin ensimmäiseen kertomukseen, kun taas unissa kirjoitetun päiväkirjan sisältö avautuisi menneeseen.

Mielestäni ”Missä junat kääntyvät” -novellin unilla on analepsiksen funktio, sillä ne täyttävät analepsiksen tehtävän antaa tietoa menneisyydestä. Ne täyttävät analepsisten tavoin tekstissä vallitsevia ajallisia aukkoja, jotka johtuvat tekstin ja tarinan ajan epäyhtenäisestä kulusta. (Rimmon-Kenan 1999, 61, 163.) Unipäiväkirjan otteet vaikuttaa lisäksi välittävän intradiegeettisen Emma-kertojan sijaan kerronnan ekstradiegeettinen taso. Unipäiväkirjan otteiden voisi siis katsoa jossain määrin olevan kertojalähtöisiä analepsiksiä eli varsinaisia analepsiksiä (Rimmon-Kenan 1999, 66–67).

4. 1 Unipäiväkirjan otteet analepsiksinä novellissa ”Missä junat kääntyvät”

Novellissa ”Missä junat kääntyvät” intradiegeettinen kertoja Emma Satakieli muistelee menneisyyttään Ruupert-poikansa kanssa. Emma on kadottanut mielikuvituksekskaasta lapsesta lakimieheksi kasvaneen ja myöhemmin junaonnettomuudessa aivovaurion saaneen poikansa paikassa, missä junat kääntyvät (MJK164, 177–179):

Junakummitus yritti lumota ja jäädyttää minut, saada minut pohtimaan omaa olemustaan ja jättäytymään sen saaliiksi. Minun olisi pitänyt kääntää sille selkä ja lähteä, mutta minä vain tuijotin sitä ja sen tunnistenumeroita. Tunto pakeni lihasta, kuulin ritinää, kun ihoni jäättyi.
3159, 3159, 3159...

– Tuollaiset on jo aikoja sitten poistettu liikenteestä, Ruupert jatkoi näkymättömissä. – Jo yli 20 vuotta sitten. Joten se on täällä joskus *ennen* kuin se poistettiin. Ja joskus täällä käy kääntymässä sellaisia, mitä ei ole vielä tehtykään. Siksi minä en löytänyt sen yhden kuvaa mistään kirjoista. Siksi kellot eivät käy täällä: tämä paikka on aikataulun ulkopuolella. Ne heräävät kiskoilla ja murtautuvat ulos omista aikatauluistaan ja etsivät sopivan pistoraitteen ja tulevat tänne, missä tai milloin ne sitten ovatkaan.

– Ihan miten vain, Ruupert. Huuleni olivat kohmeessa. En jaksanut yrittää ymmärtää. Paleltuisin kuoliaaksi. – Kuule, aiotko sinä oikeasti yrittää räjäyttää tuon junan? (MJK, 177.)

Ennen katoamistaan Ruupert räjäyttää junan. Tällä junalla numero 3159 on Ruupertin mukaan lohikäärmeen sielu, ja se liikkuu aikataulun ulkopuolella. (MJK, 146, 177–178.) Juna on Emmen menneisyydessä syönyt tämän Aliisa ystävän. Siksi Emma tunnistaa junan ja luulee sitä kummitukseksi. Koska juna kuitenkin kykenee liikkumaan ajassa, on ”paikassa, missä junat kääntyvät” nuorempi versio siitä junasta, joka söi Aliisan. Kun Ruupert taas räjäyttää junan, Aliisan kuolema kumoutuu. Tämä johtuu siitä, että juna kuolee ennen kuin olisi palannut menneisyyteen ja tappanut Aliisan. Tämä taas kumoaa syyn ja seurauksen ketjun, jonka vuoksi Ruupert on aikoinaan saanut alkunsa. (MJK, 146, 170–172, 174–179.)

Kerrontansa alussa Emma toteaa muistelevansa tätä kadottamaansa poikaa (MJK 119). Hän on Ruupertin kadottua jäänyt etsimään todisteita siitä, onko poikaa koskaan ollut olemassakaan (MJK, 181–182). Samassa Emma kuitenkin antaa ymmärtää, ettei siedä muistelemista, sillä menneisyyttä on hänen mukaansa hankala hahmottaa (MJK, 119, 180): ”Kaikilla muistoillani nimittäin ei näytä olevan vastinetta siinä historiallisessa jatkumossa, jota kutsutaan objektiiviseksi todellisuudeksi” (MJK, 119). Tästä huolimatta hän yrittää käsittää sitä syiden ja seurausten ketjua, joka sai Ruupertin katoamaan:

Poikani tähden kirjoitan näitä ajatuksia paperille. Etsin häntä unikuvista, muistoista, kaikkialta. Pelkään unohtavani hänet ja kadottavani hänet lopullisesti. Ruupertin vuoksi antaudun yhä uudestaan tarkastelemaan syyn ja seurauksen kehää ja omaa osuuttani siinä. Pyydystän muistikuviani, tutkin niitä, kääntelen ja vääntelen ja yritän kovasti ymmärtää, mitä tapahtui ja miksi. (MJK, 120.)

Emma siis etsii poikaansa muistojensa ja uniensa kautta. Nämä muistot ja unet vaikuttavat ”Missä junat kääntyvät” -novellissa kietoutuvan epäluonnollisella tavalla yhteen. Emma, jonka mielestä päiväkirjan pitämisessä ja vanhojen muistelussa ei ole järkeä, näkee silti jatkuvasti unta siitä, että on pitänyt päiväkirjaa. Unissaan hän on kirjoittanut tähän päiväkirjaan kaikki muistonsa, motiivinsa ja ajatuksensa. (MJK 140):

En tiedä, mitä pahaa olen tehnyt, kun mieleni minua niin rankaisee, mutta näen jatkuvasti typerää unta, jossa kaikesta huolimatta olen pitänyt päiväkirjaa. Unen päiväkirjasta löytyy koko sumea menneisyys; siihen on huolellisesti kirjattu muistiin kaikki ajatukset, ristiriitaisuudet ja mitättömätkin tapahtumat. Sivut vilisevät käytettyjä motiiveja ja syitä ja seurauksia ja hämääviä pohdintoja, joita jokin osa mielestäni kai on haluamattainikin työstänyt.

Unessa tiedän, että voisin milloin hyvänsä avata kirjan ja katsoa menneisyyttäni. En ole vielä tehnyt sitä. Viime aikoina, Ruupertia muistellessani, olen tosin alkanut tuntea houkutusta. (MJK, 140.)

Novelli koostuukin Emman muistelun lisäksi muusta tekstistä välipalkeilla ja lainausmerkeillä erotetuista unipäiväkirjan otteista. Nämä otteet käsittelevät Emman lapsuutta ja sitä, kuinka Ruupert sai alkunsa. Niiden alla lukee sulkeissa kursiivilla ”*E.S:n kirjoittamattomasta unipäiväkirjasta*”. (MJK, 151–152, 165–172, 178–179.) Tulkintani mukaan nämä Emman unissaan pitämän päiväkirjan otteet toimivat analepsiksinä: ne kertovat aiemmin tapahtuneista tapahtumista niitä myöhemmin tapahtuneiden tapahtumien jälkeen. Analepsiksinä ne ovat homodiegeettisiä, sillä ne käsittelevät novellin intradiegeettisen kertojan, Emman mennyttä. Ne ovat ulkoisia analepsiksiä, sillä ne kertovat Emman elämästä ennen ensimmäisen kertomuksen alkua, Ruupertin lapsuutta (MJK, 120).

Novellissa ”Missä junat kääntyvät” unipäiväkirjan välittämät analepsikset vaikuttavat täyttävän ensimmäisen kertomuksen ajalliset aukot. Ne täydentävät sen syiden ja seurausten kehän, joka kertoo miksi Ruupert katosi ja miksi hän syntyi. Kuten Emman suhtautumisesta päiväkirjanpitoon huomaa, Emma ei liiemmin muistelisi mennyttänsä. Hänen on hyvin vaikea muistella niitä menneisyytensä kohtia, jotka selittäisivät Ruupertin katoamista. Unipäiväkirjan analepsisten välityksellä kerronnan korkein, ekstradiegeettinen taso vaikuttaakin välittävän ne tarinan kohdat, jotka selittävät novellin tapahtumia mutta joita intradiegeettinen kertoja Emma ei halua tai kykene kertomaan. Novellissa voi siis tulkita olevan kolme kerrontatasoa ja kertojaa. Ekstradiegeettisen tason heterodiegeettinen ja näkymätön²⁹ kertoja välittää intradiegeettisen Emma-kertojan diegeettistä tasoa koskevan kerronnan. Ekstradiegeettinen kertoja välittää myös unipäiväkirjan kertojana toimivan Emman kerronnan. Unipäiväkirjan analepsisten voi tulkita muodostavan novellin kerronnan hypodiegeettisen tason. Ne ovat siis alisteisia myös novellin diegeettiseen tasoon nähden, josta käsin ne motivoidaan.

Ekstradiegeettinen kertoja kykenee siis unipäiväkirjan otteiden kautta välittämään analepsismaisesti Emman muistoja, silloin kun Emma ei niistä itse halua kertoa. Tämä

²⁹ Rimmon-Kenan (1999, 122–127) lainaa kertojan havaittavuuden astetta käsitellessään Seymour Chatmanin (1978) termejä (Rimmon-Kenan 1999, 179).

intradiegeettisen ja ektradiegeettisen kertojan dynamiikka tulee erittäin hyvin esille kohdassa, jossa intradiegeettinen kertoja Emma kieltää muistavansa ”paljoakaan” Ruupertin alkuunsaamisesta. Tällöin ektradiegeettinen kertoja välittää unipäiväkirjan otteen, jossa Emma kertoo vuolaasti tästä tapahtumasta (MJK 151–152):

Ajattelin hetkeä, jona Ruupert sai alkunsa. En muistanut siitä paljoakaan, vain sen, että minä ja Gunnar olimme olleet intiimisti tekemisissä toistemme kanssa ja ehkäisy oli jotenkin päässyt pettämään, mutta joka tapauksessa Ruupert oli nyt siinä onnellisena, komeana ja menestyvänä solmiokaulaisena lakimiehenä.

”Ajattelen usein hetkeä, jona Ruupert sai alkunsa. Gunnar vei minut ajelulle moottoripyörällä – noihin aikoihin hän oli vielä villi sielu, omalla siistin hillityllä tavallaan. – Hän oli piirittänyt minua jo jonkin aikaa (ainakin minusta tuntui siltä, hänestä ei voinut olla ihan varma), ja vaikken häneen tulisesti syttyntykään, pidin hänen hiljaisesta itsevarmuudestaan ja siitä, että kaikki katselivat häntä, ja suostuin hänen kyytiinsä, kun hän pyysi. (MJK, 151.)

Unipäiväkirjan analepsisten esittäminen motivoidaan aiheidensa suhteen usein tähän tapaan ensimmäisestä kertomuksesta käsin. Usein on myös pääteltävissä että ensimmäisen kertomuksen kertoja Emma olisi vaipunut unipäiväkirjan analepsiksen välittämisen ajaksi uneen tai ajatuksiinsa. (MJK, 151–152, 165). Emmen voi esimerkiksi tulkita nukahtavan odottaessaan junaa Ruupertin kanssa metsässä (MJK, 165):

Vähitellen odotus alkoi tuntua kummallisen tutulta. Väsyneiden aivojen tuottama sähkökemiallinen kepponen, ajattelin unisesti. Haukottelin pitkään ja aloin vähitellen katua. Mitä minä höyrähtänyt nainen olinkaan ajatellut jättäessäni lämpimän sängyn tällaisena yönä...

”Halusimme katsoa Kuolemaa silmiin ja nauraa sille päin naamaa. Siksi me tuonakin lauaintaina tapasimme ja kävelimme rautatielle kello seitsemäntoista maissa iltapäivällä, heti kun olimme tulleet koulusta ja syöneet päivällistä ja tiskanneet astiat. (MJK, 165166.)

Tämänkin unipäiväkirja-analepsiksen sisältö motivoituu ensimmäisestä kertomuksesta käsin: ensimmäisen kertomuksen Emma on odottamassa metsikössä junaa poikansa kanssa. Analepsiksen hypodiegeettinen Emma-henkilö taas on koulutyttö, joka leikkii rautatiellä Aliisa-ystävänsä kanssa. (MJK, 165–172.) Samassa unianalepsiksessa tarkennetaan myös aiemmin lainatun unipäiväkirjaotteen kuvausta Gunnarin ja Emmen kohtaamisesta. Samassa unianalepsiksessa täytetään lisäksi ensimmäisessä kertomuksessa vallinnut ajallinen aukko siitä, miksi Ruupert sai alkunsa. (MJK 151, 172.) Emma joutui lapsena todistamaan, kuinka

hänen ja Aliisan odottama juna, ”kuoleva lohikäärme” nousi kiskoilta ja söi Aliisan (MJK, 169–172):

Tuo päivä minua kosketti, kun Gunnar oli sisälläni ja liikkui yhä nopeammin ja pitelin hänen solmiostaan ja kuulin äkkiä aivan läheltä junan nälkäisen, hirveän huudon; muisto lehahti silmilleni ja vei ilman keuhkoista ja lämmön verestä ja tunnon hermoradoista. Kuoleman varjo venyi minua kohti, ja torjuin sen takertumalla uuden elämän mahdollisuuteen. Se oli tuon maagisen hetken ajan ulottuvillani, sieppasin sen, varastin sen, kieltäydyin luovuttamasta sitä takaisin Olemattomuudelle, joka on vain Kuoleman toinen nimi.” (*E.S:n kirjoittamattomasta unipäiväkirjasta*) (MJK, 172.)

Tämän analepsiksen avulla siis paljastuu, ettei Emma päästänyt junan kuullessaan Gunnaria vetäytymään, koska muisti Aliisan kuoleman ja halusi pelastaa edes jotakin ”Olemattomuudelta”. Samassa unipäiväkirjan otteessa täytetään myös ensimmäisen kertomuksen ajallinen aukko siitä, mikä oikein käynnisti Ruupertin aikaan saaneen ”syyn ja seurauksen kehän” Aliisan kuoleman jälkeen (MJK, 120, 170–171):

Puristin silmät kiinni ja lähetin koko sieluni voimalla vetoomuksen sille, joka oli katsonut aiheelliseksi antaa junan karata Aliisan päälle. Kenties oli olemassa jonkinlainen suuri ja kauhistuttava rautateiden kuolemanjumala, jota olimme suuressa ymmärtämättömydessämme uhmanneet.

JOS SE VAIN MITENKÄÄN ON SINULLE MAHDOLLISTA, OLE KILTTI JA TEE TÄMÄ JOTENKIN TAPAHTUMATTOMAKSI! MINÄ ANNAN MITÄ HYVÄNSÄ!

Sitten käänsin junalle selkäni ja kävelin kotiin. (MJK, 171–172.)

Tämän unianalepsiksen kohdan perusteella on tulkittavissa, että Emma, joka on ollut vielä lapsi, on esittänyt jonkinlaisen rukouksen junan syötyä Aliisan. Novellin ekstradiegeettinen kertoja välittää tämän rukouksen ensimmäisen kerran jo aivan novellin alussa. Novellin alussa rukouksen alapuolelle on välitetty selitys: ”Varsin tyyppillinen lapsen rukous, joka osoitetaan mille tahansa riittävän kaikkivaltiaalle jumalolennolle, joka sattuu olemaan kuulolla.” (MJK, 119.) Onkin tulkittavissa, että Ruupertin olemassaolo ja katoaminen ovat tämän rukouksen seurausta. Emma on rukouksessaan luvannut antaa ”mitä hyvänsä”, mikäli vain Aliisan kuolema tehtäisiin tapahtumattomaksi. Emman rukous on ilmeisesti kuultu, ja se on käynnistänyt Ruupertin syntymän ja katoamisen aikaansaaneen ”syyn ja seurauksen kehän”. Aliisan kuoleman peruuttamisen hinnaksi on siis valittu Emman poika, joka katoaa Aliisan kuoleman kumoutuessa. Tätä tulkintaa tukevat etenkin painajaiset, joita Emma näkee Ruupertin ollessa lapsi (MJK, 135):

Näin myös pahoja unia. Herättyäni muistin niistä vain menetyksen tunteen ja sen, että kuulin niissä puhuvani abstraktille olennotle, joka näytti koostuvan rautatiekiskoista. Pyysin siltä jotakin. En muistanut aamulla, mitä pyysin, mutta muistin sen kuitenkin olevan jotakin sellaista, mitä aavistin myöhemmin katuvani. (MJK, 135.)

Emma siis näkee painajaisia lausumastaan rukouksesta ja lupauksesta ”rautateiden kuolemanjumalalle” tai ”riittävän kaikkivaltiaalle jumalolennotle” (MJK 171, 119). On tulkittavissa, että myös Ruupertia muistutetaan hänen uniensa välityksellä hänen äitinsä lupauksesta. Tämä tulee ilmi Ruupertin näkemästä unesta, josta hän kertoo ”Ferroequinologistin havaintoja” -päiväkirjassaan³⁰. Emma on löytänyt tämän päiväkirjan siivotessaan lakia opiskelemaan muuttaneen Ruupertin lapsuuden tavaroita. (MJK, 140–147.) Ruupert-poika kertoo siinä unesta, jossa kuulee ”perimmäisen tarkoituksensa” olevan neidon pelastaminen (MJK, 145–147):

”14.6.1976, FERROEQUINOLOGISTIN HAVAINTOJA: Junat olivat erityisen häijyllä päällä, ja näin unta, että ne ajoivat minua takaa koko yön. Juoksin kotiin ja piilouduin liiteriin, ja joku siellä kuiskutti yhtäkkiä minun korvaan, että junilla on lohikäärmeiden sielu ja että ne siksi rakastavat tunneleita ja ovat niin häijyjä. Se sanoi myös, että minun perimmäinen tehtävä on pelastaa neito. Yritin nähdä sen, joka puhui, mutta kun minä käännyin, olinkin hereillä omassa sängyssä ja huomasin tuijottavani nallea.” (MJK, 146–147.)

Junan räjäytyksen lopulta tapahtuessa ensimmäisessä kertomuksessa, Emmen unipäiväkirjan kautta selviää, kuinka Emmen muistot alkavat hänen lapsuudessaan jakautua (MJK 178–179). Ennen räjähdysten alkamista Emmasta alkaa tuntua, että hänen olisi pitänyt ajatella ”[j]otakin syihin ja seurauksiin liittyvää” (MJK, 178). Tämän jälkeen siirrytään unipäiväkirjan otteeseen, jossa Emma on odottanut Aliisan kanssa junaan päivänä, jolloin Aliisan onnettomuus tapahtui:

Yöllä heräsin siihen, että oli vaikea hengittää. Ohimoita vihloi. Aliisa oli kuollut. Kuvittelin muistavani, kuinka juna oli tullut ja suistunut kiskoilta ja murskannut Aliisan. Muistikuva oli niin elävä, että aloin itkeä sängyssä. Kuitenkin muistin myös sen, ettei junaan ollut koskaan tullut ja olimme palanneet kotiin. (MJK, 178–179.)

Tässä unipäiväkirjan otteessa näkyy Emmen muistojen muutos. Koska Ruupert on räjäyttänyt tulevaisuuteen liikkuneen junan ennen kuin se menneisyydessä on tappanut Aliisan, Aliisan kuoleman muisto ei kosketa Emmaa Gunnarin vetäytyessä pois. Ruupert on

³⁰ Myös Ruupertin ”Ferroequinologistin havaintoja” -päiväkirjan otteiden (MJK, 140–147) voidaan tulkita olevan kerronnan ekstradiegeettisen tason välittämiä siinä missä Emmen unipäiväkirjan otteidenkin.

täyttänyt ”perimmäisen tarkoituksensa” ja lakannut olemasta. Novellin lopussa Emmalle jää kahdet muistot neljänkymmenen vuoden ajalta, Ruupertin kanssa ja ilman. (MJK, 179–180.) Emma jää etsimään todisteita pojastaan ja löytää mm. entisen naisystävänsä ja Ruupertin entisen opettajan, Miriam Kissalan novellin. Se kertoo Ruupertin kaltaisesta rautateillä viihtyvistä pikkupojasta. Novellin idean Miriam on saanut unistaan. (MJK, 179–181.)

Novellissa ”Missä junat kääntyvät” Emman unipäiväkirjaunet toimivat selkeästi ihmisen tiedollisiin ja kyvyllisiin rajoituksiin nähden mahdottomalla tavalla. On inhimillisesti mahdotonta, että Emma pystyisi unissaan kirjoittamaan elämästään tarkkaa päiväkirjaa, jossa ovat kaikki hänen ajatuksensa ja tunteensa ja jota hän voisi milloin tahansa lukea (MJK, 140). Emman päiväkirjaunet ja novellissa välitetyt otteet hänen unipäiväkirjastaan toimivat siis inhimillisesti epäluonnollisella tavalla. Emman näkemät päiväkirjaunet, kiskoilta nousevat junat ja se, että hänellä on novellin lopussa muistot kahdesta eri elämästä, olisikin helppo tulkita Alberin (2010, 48–49) ensimmäisen lukustrategian mukaan Emman harhoiksi. Tämän tulkinnan myös Emma itse tarjoaa:

Ehkä olen hullu. Kuinka monella tervejärkisellä on kahdet päällekkäiset muistot 40 vuoden ajalta? Ehkä muistikuvat ovat vain epäkuntoon menneen mielen tuotosta?

Olisin toki voinutkin keksiä Ruupertin. Hän voisi hyvinkin olla harhakuvitelma, jonka lapsettomuudesta kärsivä, vanheneva nainen on singonnut menneisyyteensä tuskaa lievittämään” (MJK, 180.)

Olisiko Alberin ensimmäisen tulkintastrategian mukaan Emma siis tulkittavissa epäluotettavaksi kertojaksi, jonka kerrontaa lukijan on syytä epäillä (Rimmon-Kenan 1999, 127)? Olisiko Emma yksinkertaisesti hullu, joka on kuvitellut niin poikansa, raiteilta nousevat junat kuin oudot unensa? Voidaan myös kysyä, tekisikö tämä tulkinta oikeutta Jämsénin (2010, 81) määrittelemälle reaalfantasian luonteenomaisuudelle, realistiseen kerrontaan liitetystä fantasiaelementistä. Näin ”Missä junat kääntyvät” -novelliin sovellettuna Alberin ensimmäinen lukustrategia ei myöskään tehne oikeutta Alberin, Iversenin, Nielsenin ja Richardsonin (2013, 112) esittämälle epäluonnollisen narratologian lähestymistavalle epäluonnollista kohtaan: sen mukaan lukijan on mahdollista luottaa kerrontaan, joka ei olisi todellisen maailman kerronnassa luotettavaa.

Emma Satakielen unipäiväkirjaunet on mahdollista tehdä käsitettäviksi ilman Emman kerronnan epäilyä Alberin neljännen lukustrategian avulla. Tässä lukustrategiassa, skriptien yhdistämisessä lukija sulattaa kaksi skriptiä yhteen (Alber 2010, 49). Tulkintani mukaan lukija voikin luonnollistaa Emman epäluonnolliset unet yhdistämällä kaksi inhimillisiin

kykyihin liittyvää skriptiä. Ensimmäinen näistä skripteistä on ihmisen kyky kirjoittaa hereillä ollessaan tarkkoja kuvauksia päivänsä tapahtumista, pitää päiväkirjaa niin kuin Ruupertkin tekee. Toinen yhdistettävistä skripteistä on ihmisen kyky nähdä unta menneisyytensä tapahtumista ja käsitellä ahdistavia asioita unissaan.

Tällainen tulkinta palvelee mielestäni myös novellin teemaa mielikuvituksen ja toden sekä ”syiden ja seurausten kehän” monimutkaisesta suhteesta; aikuisen ja lapsen maailman kohtaamisesta ja muistelun vaikeudesta. Yhdistämällä skriptit hallitsemattomasta unennäöstä ja päivän aikaisesta rationaalisesta todellisuuden tarkastelusta, yhdistyvät myös järki ja pitelemätön mielikuvitus. Novellissa ylirationaalisen Emman ja mielikuvituksestaan Ruupertin välillä tuntuukin vallitsevan analogia³¹: he luonnehtivat vastakkaisella käytöksellään toisiaan (Rimmon-Kenan 1999, 90). Emma välttelee kaikkea mielikuvituksellista ja spekulatiivista, omaa päiväkirjaansaakin hän kykenee kirjoittamaan vain unissaan. Ruupert taas kykenee kirjoittamaan ”Ferroequinologistin havaintoja” -päiväkirjaansa avoimesti mitä mielikuvituksellisimmista sekoista, jopa unistaan. (MJK, 119, 140, 145–147.) Emma yrittääkin pitää kynsin hampain kiinni objektiivisesta todellisuudesta silloinkin, kun se ei ole enää mahdollista. Ruupert-poika, samoin kuin aivovaurion saanut Ruupert, taas elää liiaksikin omissa maailmoissaan ja joutuu siksi välillä törmäyskurssille muun maailman, etenkin äitinsä, kanssa. Lukija voi luonnollistaa novellin epäluonnollisia unia löytämällä keskittien Emman ja Ruupertin maailmankuvien välistä:

Mutta entä paikka, missä junat kääntyvät? Ei *minulla* ole kylliksi mielikuvitusta sen keksimiseen. Minä olen hyvin järkevä henkilö, joka pitää kaikissa tilanteissa jalat maassa. Toisilla taas on tapana lennättää mielikuvitusta vastuuttomasti kuin leijaa ukkossäällä; sellainen oli kadonnut poikani Ruupert. (MJK, 180–181.)

³¹Rimmon-Kenan esittelee henkilöiden väliset analogiat luvussaan ”V Teksti: luonnehdinta”, jonka pohjana toimii Joseph Ewen (1971, 1980) (Rimmon-Kenan 1999, 175).

PÄÄTÄNTÖ

Pasi Ilmari Jääskeläisen *Taivaalta pudonnut eläintarha* -novellikokoelman unet toimivat häiritsevästi. Ne vaikuttavat häiritsevän niin näkijöitään, Kesäheinää ja Emmaa, kuin minuakin. Ne häiritsevät jo siksi, että niitä on kokoelmassa hyvin runsaasti, minkä lisäksi ne vaikuttavat toimivan osana novellien tekstuaalista rakentumista. Ne häiritsevät myös toimimalla elementteinä, joihin novellien tarinoiden merkitykset tiivistyvät. Päälle päätteeksi ne toimivat vielä tavoilla, joilla unet eivät normaalitodellisuudessa toimisi.

Olen yrittänyt tehdä yleiskatsauksen *Taivaalta pudonnut eläintarha* -kokoelman unista ja niiden kerrontaan ja aikasuhteisiin liittyvistä funktioista. Tähän yleiskatsaukseen olen pyrkinyt analysoimalla ja tulkitsemalla kokoelman kahta novellia, jotka mielestäni parhaiten edustavat kyseenomaisia unten funktioita. ”On Murmaa kaatunut!” -novellissa unilla on novellin kerrontaan liittyvä funktio, ja novellissa ”Missä junat kääntyvät” unilla on aikasuhteisiin liittyvä funktio

Jääskeläisen novellien unia käsitellessäni ensimmäinen tutkimuskysymykseni on ollut, mitä kerrontaan ja novellien aikasuhteisiin liittyviä funktioita unilla niissä mahdollisesti on. Tätä tutkimuskysymystä on tarkentanut kysymys, millaisia kerrontaan ja aikasuhteisiin liittyviä funktioita novellien unet voivat Rimmon-Kenanin (1999) esitykseen nähden saada. Novellissa ”On Murmaa kaatunut!” unet toimivat sekä kerronnan tasoina että niiden välillä. Novellissa ”Missä junat kääntyvät” unet taas vaikuttavat saavan analepsiksen funktion.

Toinen tutkimuskysymykseni on liittynyt siihen, miten unet voivat vaikuttaa novellien tulkintaan. Novellissa ”On Murmaa kaatunut!” unet rakentavat kerrontatasoina ja niiden välillä toimiessaan novellin metafaktiivisuuden ympärille kietoutuvaa tematiikkaa. Novellissa ”Missä junat kääntyvät” analepsiksinä toimivat unipäiväkirjan otteet taas tuntuvat täyttävän novellin ensimmäisen kertomuksen aukkoja ja täydentävän novellin tapahtumia selittävän syyn ja seurauksen ketjua.

Jääskeläisen novelleja tulkitessani minua on kiinnostanut myös se, miten lukija voi Alberin (2010) esittämien lukustrategioiden avulla yrittää ymmärtää novellien epäluonnollisella tavalla toimivia unia. Novellissa ”On Murmaa kaatunut!” kerrontatasojen välillä toimivat Kesäheinän ja Kertojalohikäärmeen unet voidaan luonnollistaa Alberin toisella lukustrategialla: ne rakentavat novellin tematiikkaa kirjoittamisen vaikeudesta, fiktion ja todellisuuden, kirjoittajan ja hahmon välisestä suhteesta. Novellissa ”Missä junat kääntyvät” Emmen epäluonnollisen tarkat unipäiväkirjaunet voidaan selittää Alberin

neljännellä lukustrategialla: yhdistämällä skriptin ihmisen kyvystä kirjoittaa hereillä ollessaan tarkasti kokemuksistaan skriptiin ihmisen kyvystä nähdä unia menneestään. Tämän lukustrategian avulla päästään käsiksi novellin teemaan: kahden maailmankuvan, ylijärkevä aikuisen ja mielikuvitukseksiaan lapsen, kohtaamiseen.

Olen siis tutkinut Jääskeläisen novellien unia sekä klassisen narratologian että epäluonnollisen narratologian näkökulmasta. Pyrkimyksenäni on ollut saada nämä tutkimussuuntaukset keskustelemaan keskenään. Olenkin huomannut, että siinä missä jotkut unet taipuvat Rimmon-Kenanin (1999) esittämiin kategorioihin, saattavat ne kuitenkin samaan aikaan rikkoa näiden kategorioiden hierarkiaa epäluonnollisella toiminnallaan. Näin käy novellissa ”On Murmaa kaatunut!” kerrontatasojen suhteen. Toisaalta unet, jotka asettuvat näennäisen mutkattomasti klassisen narratologian käsitteistöön, kuten unianalepsikset novellissa ”Missä junat kääntyvät”, saattavat silti toimia inhimillisiin rajoituksiin nähden epäluonnollisella tavalla. Yhdistämällä tutkimukseeni molempien narratologian suuntausten näkökulmia uskon saaneeni Jääskeläisen novellien unista laajemman kuvan. Olen pystynyt analysoimaan sekä niiden toimintaa tekstin, kerronnan ja tarinan tasolla että tarkastelemaan niiden vaikutusta novellien tulkittavuuteen.

Olen Jääskeläisen novellien unia tutkiessani huomannut mielenkiintoisen yhteyden reaalfantasian ja epäluonnollisen narratologian välillä: siinä missä epäluonnollinen elementti toimii Alberin (2010, 46) mukaan Viktor Šklovskiin (2001) viitaten vieraannuttavasti, kuuluu Mari Jämsénin (2010, 81) mielestä reaalfantasiaan ainakin yksi lukijaa vieraannuttava fantasiaelementti. Olisikin mielenkiintoista tutkia, miten epäluonnollinen narratologia yleensä sopii reaalfantasian tarkasteluun. Reaalfantasia on tuore suomalainen kirjallisuuden ilmiö, jonka suosion ja kehityksen tulevaisuus näyttää. Sen keinot ja konventiot, joita unet voivat mahdollisesti olla, ansaitisivat tulla tarkemmin analysoiduiksi.

Unissa onkin vielä paljon tutkittavaa ja Jääskeläisen *Taivaalta pudonnut eläintarha* - kokoelman unissa riittää vielä varmasti analysoitavaa: olisi kiinnostavaa selvittää, mitä muita kuin kerrontaan ja aikasuhteisiin liittyviä funktioita novellien unilla mahdollisesti on. En esimerkiksi ole tässä tutkielmassani tutkinut unten yhteyttä henkilöhahmojen kuvaukseen, sitä mitä unet voivat kertoa niitä näkevästä henkilöhahmoista. Unia voisi tutkia myös laajemmin koko Jääskeläisen tuotannon osalta: ovatko unet yhtä keskeisessä asemassa muissa Jääskeläisen teoksissa ja jos ovat, toimivatko nekin epäluonnollisina ja fantasiamaaisina elementteinä. Unet siis tulevat jatkamaan minun häiritsemistäni.

LÄHTEET

Kohdetekstit

EP = Jääskeläinen, Pasi (2008) Esipuhe. Teoksessa *Taivaalta pudonnut eläintarha*. Jyväskylä: Atena, 7–22.

KR = Jääskeläinen, Pasi (2008) Kummitustalo, Rakettitehtaankatu 1. Teoksessa *Taivaalta pudonnut eläintarha*. Jyväskylä: Atena, 25–46.

OMK = Jääskeläinen, Pasi (2008) On Murmaa kaatunut!. Teoksessa *Taivaalta pudonnut eläintarha*. Jyväskylä: Atena, 47–118.

MJK = Jääskeläinen, Pasi (2008) Missä junat kääntyvät. Teoksessa *Taivaalta pudonnut eläintarha*. Jyväskylä: Atena, 119–183.

MK = Jääskeläinen, Pasi (2008) Morfeuksen kolikot. Teoksessa *Taivaalta pudonnut eläintarha*. Jyväskylä: Atena, 183–188.

AR = Jääskeläinen, Pasi (2008) Armandin ratsu. Teoksessa *Taivaalta pudonnut eläintarha*. Jyväskylä: Atena, 189–190.

LE = Jääskeläinen, Pasi (2008) Laurelia etsimässä. Teoksessa *Taivaalta pudonnut eläintarha*. Jyväskylä: Atena, 191–244.

K = Jääskeläinen, Pasi (2008) Katakombeista. Teoksessa *Taivaalta pudonnut eläintarha*. Jyväskylä: Atena, 247–251.

VL = Jääskeläinen, Pasi (2008) Viimeinen luku. Teoksessa *Taivaalta pudonnut eläintarha*. Jyväskylä: Atena, 269–251.

APTP = Jääskeläinen, Pasi (2008) Alla pinnan toiseus piilee. Teoksessa *Taivaalta pudonnut eläintarha*. Jyväskylä: Atena, 271–308.

OMT = Jääskeläinen, Pasi (2008j) Olisimmepa mekin täällä. Teoksessa *Taivaalta pudonnut eläintarha*. Jyväskylä: Atena, 309–336.

ONA = Jääskeläinen, Pasi (2008) Oi niitä aikoja: elämäni kirjastonhoitajattaren kanssa. Teoksessa *Taivaalta pudonnut eläintarha*. Jyväskylä: Atena, 337–336.

TPE = Jääskeläinen, Pasi (2008) Taivaalta pudonnut eläintarha. Teoksessa *Taivaalta pudonnut eläintarha*. Jyväskylä: Atena, 393–413.

Lähteet

Alber, Jan (2010) Mahdottomat tarinamaailmat – ja mitä niillä voi tehdä. Suom. Laura Karttunen. (*Impossible Storyworlds – And What to Do with Them 2009.*) Teoksessa Mari Hatavara, Markku Lehtinen & Pekka Tammi (toim.) *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus, 44–61.

Alber, Jan (2012) Unnatural Temporalities: Interfaces between Postmodernism, Science Fiction, and the Fantastic. Teoksessa Lehtimäki, Markku; Karttunen, Laura & Mäkelä, Maria (toim.) *Narrative, Interrupted. The Plotless, the Disturbing and the Trivial in Literature*. Berlin: De Gruyter, 174–191.

Alber, Jan; Iversen, Stefan; Nielsen, Henrik Skov & Richardson, Brian (2013) What Really Is Unnatural Narratology?. *StoryWorlds: A Journal of Narrative Studies*. Vol 5, 101–118.

Fludernik, Monika (2010) Luonnollinen narratologia ja kognitiiviset parametrit. Suom. Laura Bruun. (*Natural Narratology and Cognitive Parameters 2003.*) Teoksessa Mari Hatavara, Markku Lehtinen & Pekka Tammi (toim.) *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus, 17–43.

Heikkinen, Maarit (2012) *Eriskummallisen muotoiset palapelinpalat. Postmodernistinen fantasia Pasi Ilmari Jääskeläisen romaanissa Lumikko ja yhdeksän muuta*. Helsinki: Helsingin yliopisto. Pro gradu.

Hägg, Samuli (2010) Tylsä *Mason & Dixon*. Yritys luonnolliseksi luennaksi. Teoksessa Mari Hatavara, Markku Lehtinen & Pekka Tammi (toim.) *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus, 110–128.

Jämsén, Mari (2010) *Reaalifantasia fantastisen kirjallisuuden lajityyppinä*. Tampere: Tampereen yliopisto. Pro gradu.

Klauk, Tobias & Köppe, Tillmann 2013. ”Reassessing Unnatural Narratology: Problems and Prospects.” *StoryWorlds: A Journal of Narrative Studies*. Vol 5, 77–100.

Nielsen, Henrik Skov (2013) Naturalizing and Unnaturalizing Reading Strategies: Focalization Revisited. Teoksessa Jan Alber, Henrik Skov Nielsen & Brian Richardson (toim.) *A Poetics of Unnatural Narrative*. Columbus, Ohio: The Ohio State UP, 67–93.

Niskanen, Niina (2007) ”Selkärankasi näyttää muuttuneen sellonjouseksi.” Maagista realismia kotimaisessa kirjallisuudessa. Helsinki: Helsingin yliopisto. Pro gradu.

Richardson, Brian (2012) Antimimetic, Unnatural and Postmodern Narrative Theory. Teoksessa David Herman, James Phelan, Peter J. Rabinowitz, Brian Richardson & Robyn Warhol (toim.) *Narrative Theory. Core Concepts & Critical Debates*. Columbus, Ohio: The Ohio State UP, 20–28.

Rimmon-Kenan, Slomith (1999) *Kertomuksen poetiikka*. Suom. Auli Viikari. (*Narrative fiction 1983.*) Tietolipas 123. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Sähköiset lähteet

Ahlroth, Jussi (2008) Lupaavat novellit valmiiksi hiottuina. Helsingin Sanomat. 21.4.2008.

URL

<http://www.hs.fi/arviot/Kirja/Lupaavat+novellit+valmiiksi+hiottuina+Pasi+Ilmari+J%C3%A4skel%C3%A4isen+novellikokoelma+n%C3%A4ytt%C3%A4mist%C3%A4+nouseva+ura+alkoi/a1353061221614> (linkki tarkastettu 21.3.2014).

Waarala, Hannu (2008) Taivaalta pudonnut eläintarha – Pasi Ilmari Jääskeläinen. Keski-suomalainen. 15.2.2008.

URL <http://www.ksml.fi/uutiset/viihde/kirjat/taivaalta-pudonnut-elaintarha-pasi-ilmari-jaaskelainen/905640> (linkki tarkastettu 21.3.2014).

Wikipedia (2014) Vapaa tietosanakirja.

URL <http://fi.wikipedia.org/wiki/Reaalifantasia> (linkki tarkastettu: 15.3.2014).