

**FIKTIO ON JUMALALLINEN UNI**  
- UNTEN EPÄLUONNOLLISUUS JA POSTMODERNISTISET TEEMAT  
PASI ILMARI JÄÄSKELÄISEN REAALIFANTASIASSA

Minttu Eeva Anniina Ollikainen  
kirjallisuuden pro gradu -tutkielma  
Jyväskylän yliopisto  
Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos  
Toukokuu 2016

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Minttu Eeva Anniina Ollikainen	
Työn nimi – Title Fiktio on jumalallinen uni – unten epäluonnollisuus ja postmodernistiset teemat Pasi Ilmari Jääskeläisen reaalifantasiassa	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus	Työn laji – Level pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year 05/2016	Sivumäärä – Number of pages 143
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tutkielman kohteena on unten toiminta Pasi Ilmari Jääskeläisen reaalifantasiassa. Tutkimusaineistona on Kustannusyritys Atenan julkaisema Jääskeläisen tuotanto: novellikokoelma <i>Taivaalta pudonnut eläintarha</i> (2008) sekä romaanit <i>Lumikko ja yhdeksän muuta</i> (2006), <i>Harjukaupungin salakäytävät</i> (2010) ja <i>Sielut kulkevat sateessa</i> (2014). Unia on Jääskeläisen tuotannossa runsaasti, ja ne toimivat erilaisina kertomuksen rakenteina. Ne kuvaavat henkilöitä, rakentavat kertomustensa tiloja, toimivat kerronnan tasoina sekä aikarakenteina. Unet myös rikkovat näitä rakenteita.</p> <p>Reaalifantasia, jonka perustajajäseniä ovat Jääskeläisen lisäksi Anne Leinonen, Juha-Pekka Koskinen ja J. Pekka Mäkelä, on suomalainen 2000-luvulla syntynyt kirjailijakoulukunta. Tutkimuksen yksi lähtökohdista on Mari Jämsénin gradussaan <i>Reaalifantasia fantastisen kirjallisuuden lajityyppinä</i> (2010) esittämä määritelmä, jonka mukaan reaalifantasiassa realistiseksi kerrottu tarinamaailma yhdistyy lukijaa vieraannuttavaan fantasiaelementtiin. Tutkielmassa unia tarkastellaan Jääskeläisen reaalifantasiassa keskeisinä ja toistuvina, lukijaa vieraannuttavina fantasiaelementteinä.</p> <p>Tutkielman toisena lähtökohtana ovat epäluonnollisen narratologian, erityisesti Jan Alberin, Stefan Iversenin, Henrik Skov Nielsenin ja Brian Richardsonin, näkemykset kertomusten epäluonnollisen kyvystä haastaa lukijan todellisen maailman kokemuksiin perustuvia tietorakenteita. Tutkielmassa hyödynnetään etenkin Alberin näkemyksiä kertomusten epäluonnollisista elementeistä todellisen maailman fysiikan ja logiikan lakeja sekä inhimillisten kykyjen rajoituksia rikkovina elementteinä. Tutkielmassa monet Jääskeläisen teosten unet osoittautuvat epäluonnollisiksi. Tutkielmassa huomioidaan kuitenkin myös se, kuinka osa Jääskeläisen teosten unista käyttäytyy luonnollisesti ja noudattaa lukijan tietoa todellisen maailman unten toiminnasta.</p> <p>Tutkielmassa kiinnitetään huomiota Jääskeläisen reaalifantasiassa unien kykyyn nostaa epäluonnollisella ja fantasiamaaisella toiminnallaan esiin kehyskertomustensa teemoja. Näiden teemojen tarkastelun kehikkona on Brian McHalen <i>Postmodernist Fictionissa</i> (1987) muotoilema näkemys siitä, kuinka postmodernistiset teokset keskittyvät ontologian, olemisen ja maailmojen rajojen tutkimiseen. Jääskeläisen teokset käsittelevät unensa välityksellä niin ihmisen minuutta, kokemusta ajasta, maailmankuvaa ja ihmiselämän rajoja. Tämän lisäksi ne nostavat esiin metafiktiivisiä teemoja henkilöihän olemuksesta, kertomuksen ajan ja tilan rakentumisesta ja kirjoittajien suhteista kertomuksiinsa.</p>	
Asiasanat – Keywords Pasi Ilmari Jääskeläinen, reaalifantasia, epäluonnollinen narratologia, postmodernismi, uni	
Säilytyspaikka – Depository JYX-julkaisuarkisto	
Muita tietoja – Additional information	

# Sisällys

1 JOHDANTO: UNTEN HÄIRITSEVYYDESTÄ JA FIKTIOSTA .....	1
2 REAALIFANTASIA, EPÄLUONNOLLINEN, POSTMODERNISMI JA UNET .....	6
2.1 Jääskeläisen reaalifantasia: unet fantasiaelementtinä realistisessa tarinamaailmassa .....	6
2.2 Epäluonnollinen narratologia: unten mahdottomuudet henkilöhahmossa, ajassa, tilassa ja kerronnassa .....	14
2.3 Postmodernismi: unet ontologisia teemoja esiin tuomassa.....	26
3 JÄÄSKELÄISEN TUOTANTO .....	33
3.1 Lumikko ja yhdeksän muuta.....	33
3.2 Harjukaupungin salakäytävät.....	35
3.3 Sielut kulkevat sateessa .....	37
3.4 Taivoalta pudonnut eläintarha.....	39
4 UNET HENKILÖHAHMOA RAKENTAMASSA JA HAJOTTAMASSA .....	45
4.1 Henkilöhahmot, nukkuminen, väsymys ja häiritsevät unet .....	45
4.2 Kirjailijatar Lumikon vaellus: unet henkilöhahmojen mielten rajoilla .....	51
4.3 Mitä unet kertovat ihmisestä ja fiktiivisestä henkilöhahmosta?.....	61
5 UNET KERTOMUKSEN AJAN RAKENTEINA JA AIKAA SEKOITTAMASSA .....	67
5.1 Aika, muistot, niiden muuntuminen ja unet .....	67
5.2 Ajantutkimuslaitoksen kokeilut: unet muistojen ja aikalinjojen rajoilla .....	72
5.4 Mitä unet kertovat ajan kokemisesta, muistoista ja fiktion ajasta? .....	81
6 UNET KERTOMUKSEN TILANA JA SEN RAJOJA PURKAMASSA.....	87
6.1 Unet tiloista ja unen vaikutus tilaan .....	87
6.2 Ylösalaisin kasvava päärynäpuu salakäytävissä: tilat unen ja toden rajoilla .....	92
6.4 Mitä unet kertovat tilasta, (tarina) maailmasta ja fiktion tilasta?.....	102
7 UNET KERRONTATASOINA JA NIIDEN RIKKOJINA .....	109
7.1 Unet sisäiskertomuksina ja upotuksina .....	109
7.2 Jumalan lonkero: unet kertojan ja kerrotun rajoilla.....	114
7.3 Mitä unet kertovat kertojista, kirjoittajista ja fiktion rajoista?.....	124
8 PÄÄTÄNTÖ: UNET VERTAUSKUVANA ELÄMÄSTÄ JA FIKTIOSTA.....	131
TUTKIMUSKIRJALLISUUS.....	137
Kohdetekstit .....	137
Kaunokirjallisuus .....	138
Lähteet.....	138

# 1 JOHDANTO: UNTEN HÄIRITSEVYYDESTÄ JA FIKTIOSTA

Kiitän ateljeekriitikkoani Sari Peltomäkeä, joka suostui altistumaan Keskenenäisille Unille (LYM, iv).

Morfeukselle salakäytäväunista (HS, iv).

Pasi Ilmari Jääskeläinen kiittää *Lumikko ja yhdeksän muuta* (2006) -romaaninsa omistuskirjoituksessa hovilukijaansa siitä, että tämä on altistunut ”Keskenenäisille Unille”. *Harjukaupungin salakäytävät* -romaaninsa (2010) Jääskeläinen taas on omistanut itse unten jumala Morfeukselle. Olen jäänyt pohtimaan, mitä nämä omistuskirjoitusten otteet mahdollisesti tarkoittavat ja liittyvätkö ne jotenkin Jääskeläisen teosten runsaisiin uniin. Ovatko Jääskeläisen omat unet siis toimineet hänen romaaniensa ja mahdollisesti muidenkin teosten, kuten *Taivaalta pudonnut eläintarha* -novellikokoelman (2008) ja Jääskeläisen viimeisimmän, *Sielut kulkevat sateessa* -romaanin (2014) tapahtumien innoittajina? Vai voiko *Lumikon ja yhdeksän muuta* -kirjan omistuskirjoituksen tulkita niin, etteivät ”Keskenenäiset Unet” viittaakaan romaania innoittaneisiin uniin, vaan ateljeekriitikon lukemiin Jääskeläisen romaanin keskenenäisiin luonnoksiin?

Ovat unet sitten toimineet Jääskeläisen tekstien innoittajina tai ovat nämä tekstit sitten jossain luonnostelunsa vaiheessa olleet keskenenäisiä unia tai eivät, edellä mainittuihin Jääskeläisen teoksiin on päätynyt lukuisia unia, jopa salakäytäväunia. Mikä kiehtovinta, unet toimivat niissä hyvin oudolla, ehkä jopa häiritsevällä tavalla. Niiden toiminta on pohdituttanut ja häirinnyt ainakin minua, vielä enemmän kuin omat uneni. Olen kyllä nähnyt outoja unia esimerkiksi leikkiväni pelottavan ja kauniin naarastiikerin kanssa. Tämä tiikeri ei kuitenkaan ole yrittänyt unten kautta vaikuttaa toimintaani hereillä ollessani eikä kirjoittaa minua uusiksi, niin kuin Kesäheinän unien lohikäärmeet yrittävät tehdä tälle novellissa ”On Murmaa kaatunut!” (OMK, 108–112). Näkemäni tiikeriuni ei ole myöskään osoittautunut välähdykseksi toisesta, rinnakkaisesta elämästä, toisin kuin Alicen ja Oswaldin unet novellikokoelmassa ”Oi niitä aikoja: elämäni kirjastonhoitajattaren kanssa” (ONA, 353–356). En ole *Sielut kulkevat sateessa* -romaanin Juditin lailla lähtenyt seuraamaan uneni olentoa, herännyt satojen metrien päässä nukahtamispaikastani ja saanut tietää palauttaneeni nukkuessani kelloni toiseen maahan (SKS, 410–416, 532). Tämän ohella en ole myöskään löytänyt Jyväskylästä salakäytäviä, joissa unteni tiikeri odottaisi minua, niin kuin Olli Suomen unten merenneidot odottavat häntä Jyväskylän alaisissa käytävissä romaanissa *Harjukaupungin salakäytävät* (HS, 213–215, 335–

356). Unta seuraavana aamuna en ole lisäksi kuullut muiden nähneen unia samanlaisesta tiikeristä, siinä missä novellin ”Alla pinnan Toiseus piilee” (APTP, 305–306) Montgomeryä ja Erasmusta ympäröivät ihmiset näkevät toistuvia eläinaiheisia unia. Uneni tiikeri ei ole myöskään oikein vastannut kuolleen kirjailijattaren ruumista, jonka Ella ja koko Jäniksenselän kaupunki näkevät unissaan romaanissa *Lumikko ja yhdeksän muuta* (LYM, 81, 87).

Unet vaikuttavat siis Jääskeläisen tuotannossa käyttäytyvän tavalla, jolla unet eivät todellisen maailman lainalaisuuksien mukaan toimisi. Kuten esimerkeistä käy ilmi, ainakaan minun uneni eivät ole koskaan niin toimineet. Jääskeläisen teosten unet käyttäytyvät tavalla, joka rikkoo todelliseen maailmaan pohjaavaa tietoa unien tapahtumien ja tarinoiden erillisyydestä valvemaailmaan nähden, niin kuin Kesäheinän tapauksessa. Ne mutkistavat todelliseen maailmaan pohjaavaa käsitystä ajasta, niin kuin Oswaldin ja Alicen unet. Jääskeläisen kirjoittamat unet muuntavat kokemuksia todellisen maailman tilasta Juditin ja Ollin unien lailla. Tämän lisäksi ne horjuttavat oletusta muista erillisestä mielestä ja henkilöstä Montgomeryn, Erasmuksen ja Ellan unien tavoin. Jääskeläisen teosten unet toimivatkin todellisuudessa mahdottomalla tavalla, epäluonnollisesti. Ne rikkovat todellisen maailman tietoa fysiikan ja logiikan laeista sekä inhimillisiin kykyihin liittyvistä rajoitteista. (ks. Alber ym. 2013a, 103–105.)

Unet ovat vain unia – niiden tiikerit ovat epätodellisia ja fiktiivisten unten tiikerit ovat vielä epätodellisempia. Jääskeläisen teokset ovat fiktiivisiä ja tämän luulisi selittävän niiden unten käytöstä. Unet voivat fiktiossa toimia toisin kuin todellisen maailman unet ja rikkoa todellisen maailman lakeja. Jääskeläisen henkilöahmot, Ella ja kumppanit eivät kuitenkaan aina näe vain todellisessa maailmassa mahdottomalla tavalla toimivia unia. Joskus he näkevät unia, joissa on minun tiikerini lailla uneen jääviä, sen rajojen sisäpuolella pysyviä olentoja. Kaunokirjallisuudessakaan ei ole aivan tavanomaista, että uni saa kirjoittajan ja kirjoitetun, kertojan ja hahmon sekoittumaan toisiinsa, niin kuin tapahtuu Kesäheinälle ja lohikäärmeille. Myös fiktiossa on epätavanomaista, että uni vääristää kertomuksen ajan toimintaa niin, että siihen syntyy vaihtoehtoisia aikalinjoja, kuten Oswaldin ja Alicen tarinassa. En ole lisäksi kovinkaan monesti törmännyt teokseen, jonka kertomuksen tila muistuttaisi Ollin unenomaisia salakäytäviä. Aivan yleistä ei fiktiossa ole sekään, että uni kytkee näennäisesti erillisiä henkilöahmoja yhteen ja horjuttaa näiden rajoja, niin kuin käy Montgomerylle ja Erasmukselle, Ellalle ja jäniksenseläläisille. Jääskeläisen tuotannossa tämän kaltainen unten käytös vaikuttaa kuitenkin hyvin yleiseltä. Tällaiseen fiktion kerronnan, ajan, tilan, ja henkilöahmojen häiritsevään, näitä kertomusten perustavanlaatuisia käsitteitä ja rakenteita kyseenalaistavaan toimintaan ovat kiinnittäneet huomiota epäluonnollisen narratologian

teoreetikot, kuten Jan Alber, Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen ja Brian Richardson (Alber ym. 2013a, 102–105; 2013b, 2–3; Alber & Heinze 2011, 6–8).

En kiellä sitä, etteikö Jääskeläisen teosten unten toiminta olisi fiktiossa mahdollista – päinvastoin, väitän juuri toisin. Totean kuitenkin, että se on fiktiossakin epätavanomaista. Ainakin suomalaisessa realistisessa kirjallisuudessa unten todellisen maailman tiedon rajoja rikkova käytös on yllättävää. Sitä on myös tutkittu vähän. Unten todellisuudessa mahdoton toiminta saattaisi vaikuttaa täysin mahdolliselta saduissa, mutta se häiritsee ja kutkuttaa päällepäin realistisilta vaikuttavissa Jääskeläisen teoksissa. Jääskeläisen tuotannon unet eivät siis ole epäluonnollisia tai häiritseviä vain siihen verrattuna, mitä tosielämässä voi tapahtua, vaan myös siihen suhteutettuna, mikä on tietyytyypisessä fiktiivisessä kirjallisuudessa oletuksena. Joskus kertomus voi kuitenkin yrittää rikkoa näitä normeja: Mari Jämsén (2010, 2, 9, 53) on minua aiemmin tutkinut eri genrejä yhdistelevää reaalfantasiaa, jota hänen mukaansa Jääskeläinen edustaa. Reaalfantasiassa fantasiaelementit yhdistyvät muutoin realistiseksi kerrottuun tarinamaailmaan (Jämsén 2010, 11, 81–83). Jääskeläisen teosten unet voisivat siis toimia tällaisina fantasiamaaisina, lukijan todellisuuskäsityksiä rikkovina elementteinä.

Jääskeläisen teosten sijoittuminen reaalfantasian kehikkoon ei kuitenkaan täysin riitä häivyttämään niiden unten häiritsevyyttä. Unet ja niiden outo toiminta häiritsevät ja mietityttävät monia Jääskeläisen henkilöitä. Ne saavat henkilöitä pohtimaan niiden merkityksiä valveilla ollessaan. Jääskeläisen kirjoittamien unten vaikutuksesta lukijaansa ja niiden merkityksestä tälle voisi puolestaan todeta samaa, mitä Jääskeläisen novellin ”Alla pinnan Toiseus piilee” henkilöitä, Erasmus toteaa unten vaikutuksesta itseensä ja tovereihinsa:

Jokaisella on omat unensa. Eivätkä ne merkitse mitään. Eivät yhtikäs mitään, ellei niiden anna häiritä itseään. (AFTP, 306.)

Kuten Erasmus toteaa, Jääskeläisen tekstien unet häiritsevät ja merkitsevät jotain vain, jos niiden antaa niin tehdä. Minä olen antanut niiden häiritä itseäni. Toisin kuin Erasmus, en kuitenkaan totea tätä negatiivisessa mielessä. Käytän häiritä-ilmaisua samassa hengessä kuin Jan Alber (2009, 80; 2012, 174; 2013a, 450) on kertomuksen epäluonnollisesta kirjoittaessaan hyödyntänyt ilmauksia *disconcert* ja *disconcerting*. Näistä jälkimmäisen Laura Karttunen on suomentanut häiritseväksi Alberin (2009) ”Impossible Storyworlds – and What to Do With Them” -artikkelin käännöksessä ”Mahdottomat tarinamaailmat – ja mitä niillä voi tehdä” (2010, 45). *Disconcerting* -adjektiivin voisi kääntää myös sanoiksi hämmentävä tai kiusallinen,

mutta tukeudun tässä tutkielmassa Karttusen osuvaan suomennokseen. Siinä missä Jääskeläisen kertomusten unet häiritsevät ja jäävät pohdituttamaan näiden kertomusten unennäkijöitä heidän valveilla ollessaan, voivat ne näkemykseni mukaan häiritä toiminnallaan ennen kaikkea lukijan lukemista ja tämän yritystä ymmärtää lukemaansa kertomusta.

Eräs Jääskeläisen henkilöahmo, Kerttu Kara, toteaa *Harjukaupungin salakäytävissä* elämän olevan jumalallinen uni (HS, 192). Elämän lisäksi fiktiota ja sen lukemista voi verrata hetkelliseen ja uutta luovaan unennäköön. Myös lukeminen saa lukijan näkemään mielessään kuvia, jotka eivät välttämättä noudata lukijan todellisuuden lakeja ja joiden käytöstä lukija ei aina hallitse. (ks. McHale 1987, 220–221; Walsh 2012–2013.) Uneni tiikerikään ei ollut minun hallittavissani, se vain ilmestyi uneni maailmaan. Vaikka herättyäni tämä epätodellinen olento olikin poissa, jäin miettimään, miksi se oli unessani ja mitä se voisi merkitä. Jääskeläisen teosten unten häiritsevä toiminta taas voi saada fiktion ääressä nuokkuneen lukijan heräilemään ja etsimään siitä merkityksiä: Mitä Jääskeläisen teosten oudot unet oikein kertovat ja miksi ne toimivat niin kuin toimivat? Ovatko ne vain fantasiana realistisessa maailmassa, vai yritetäänkö niiden kerrontaa, aikaa, tilaa ja henkilön rajoja rikkovalla toiminnalla sanoa jotain – kenties juuri näihin todellisen maailman ilmiöihin, kertomiseen, aikaan, tilaan, maailmaan ja ihmiseen liittyvistä käsityksistä? Voitaisiinko unilla sittenkin kertoa jotain näistä käsitteistä itsestään ja niiden rajoista fiktiossa: henkilöahmosta, aikarakenteista, kertomuksen tilasta ja kerrontatasoista – ehkäpä niillä yritetään kertoa jotain fiktiosta ja sen rajoista? Brian McHale (1987, 9–11, 26–27, 36–40) toteaa postmodernistisen kirjallisuuden rikkovan ja hyödyntävän kertomuksen keinoja käsitelläkseen ontologisia, olemiseen, sen rajoihin ja rakenteisiin kuin myös fiktion rajoihin liittyviä teemoja. Voisiko siis olla niin, että Jääskeläisen tuotannon unien on tarkoitus nostaa esiin tällaista postmodernistiselle kirjallisuudelle ominaista tematiikkaa?

Sigmund Freudilla ja tämän *Unien tulkinnannalla* (2010) voisi olla jotain sanottavaa uneni tiikeristä. En kuitenkaan tiedä, mitä hän toteaisi Jääskeläisen fiktiivisten henkilöahmojen fiktiivisistä unista. En näet pyri analysoimaan niitä psykoanalyttisen kirjallisuudentutkimuksen viitekehyksestä tai kartoittamaan niitä todellisen maailman psykopatologisena ilmiönä, niin kuin Freud (2010, 7) *Unien tulkinnassaan* tekee. Sen sijaan tarkastelen näiden kirjallisten unten lukijaa häiritsevää ja fantastista toimintaa suhteessa niiden kehyskertomusten rakentumiseen ja tematiikkaan reaalfantasian, epäluonnollisen narratologian ja postmodernismin kehyksistä. Tarkoitukseni on muodostaa Jääskeläisen tuotannon unien runsaudesta eräänlainen ”unten katalogi” joka esittelee ja analysoi esimerkkitapausten avulla niiden epäluonnollista toimintaa ja tulkitsee niiden esiin nostamia, mahdollisesti postmodernistisia teemoja. Samalla pyrin pitämään silmällä sitä, mitä tällainen

untien tapa toimia voi kertoa vielä kehkeillä olevasta suomalaisen reaalifantasian kentästä ja kenties fiktiosta yleensä. Tämän katalogin laatimisessa apunani toimivat tutkimuskysymykseni:

1. Toimivatko Jääskeläisen tuotannon unet Alberin määritelmän mukaisesti epäluonnollisella, eli loogisesti, inhimillisesti tai fyysisesti mahdottomalla tavalla?
2. Miten untien toiminta vaikuttaa kehyskertomusten henkilöhahmoihin, aikarakenteisiin, kerrontaan ja tilaan – alueisiin, joilla epäluonnollisen teoreetikot katsovat epäluonnollisten elementtien vaikuttavan?
3. Miten Jääskeläisen tuotannon unet tuovat esiin postmodernistisia eli McHalen määritelmän mukaisesti ontologisia teemoja?

Tätä katalogia voinee pitää myös eräänlaisena karttana Jääskeläisen teosten untien muodostamiin Morfeuksen salakäytäviin. On ikään kuin lukijaa olisi varoitettava siellä majailevista lohikäärmeistä, merenneidoista ja lonkeromaisista jumalolennoista, sillä ne ja Keskenräisille Unille altistuminen voivat vaikuttaa tämän käsityksiin maailmasta ja fiktiosta.



## 2 REAALIFANTASIA, EPÄLUONNOLLINEN, POSTMODERNISMI JA UNET

### 2.1 Jääskeläisen reaalifantasia: unet fantasiaelementtinä realistisessa tarinamaailmassa

*Sen minä silti muistan, että ainakin minun unessani kirjoissa on jotakin kummallista, jotakin sellaista, etten minä voi mitenkään pitää niitä itselläni. Toinen pelottaa minua, koska se kuuluu kuolleelle keisarille – älä kysy, ole kiltti, minä en tosiaan tiedä – ja toinen on jotenkin hämärä, epävakaa ja häilyvä, ja kun sitä lukee, alkaa pyörryttää ja kaikki näkyy silmissä kahtena tai kolmena. (LYM, 109.)<sup>1</sup>*

Ingrid Kissala kuvailee Pasi Jääskeläisen romaanissa *Lumikko ja yhdeksän muuta* kirjailijatar Laura Lumikolta varastettuja, unissaan kummittelevia kirjoja Ella Milanalle, joka yrittää selvittää Jäniksenselän tapahtumia. Ingridin kuvauksesta käy ilmi, että nämä unikirjat muun muassa muuttavat muotoa niitä luettaessa ja ne pakenevat määritelmiä – ne ovat unenomaisia (LYM, 109). Samantapaisen kuvauksen voisi vertauskuvallisessa mielessä antaa Jääskeläisen itsensä kirjoittamista kirjoista. Jääskeläinen (2006) itse kutsuu tuotantoaan reaalifantasiaksi, ja hän on esitellyt tämän käsitteen *Reaalifantastikkojen julistuksessa* (Jämsén 2010, 1–2, 9).<sup>2</sup> Jääskeläisen kanssa reaalifantastikkojen perustajajäseniin lukeutuvat J. Pekka Mäkelä, Juha-Pekka Kostinen ja Anne Leinonen (Matilainen 2014, 30; Wikipedia 2014). Mari Jämsén (2010, 11, 81–83) tiivistää gradussaan *Reaalifantasia fantastisen kirjallisuuden lajityyppinä* reaalifantasian kirjallisuudeksi, joka liittyy muutoin realistiseksi kerrottuun tarinamaailmaan vähintään yhden, lukijan todellisuudesta eroavan fantasiaelementin.

Jääskeläisen tekstejä on pidetty hyvin monitasoisina ja idearikkaina (Karppanen 2006, 88), ja niitä on julkaistu eri yhteyksissä. Jääskeläisen novelleja on julkaistu esimerkiksi science fiction -harrastajien lukemassa *Portti*-lehdessä sekä eri aihepiireihin keskittyvissä novelliantologioissa *Kertomuksia pimeestä* (2010), *Valhe & viettelys: tarinoita pettämisestä* (2011), *Myös Näin voi elää: Eurooppalaisia nykynovelleja* (2005) ja *Päin näköä* (2001). Jääskeläisen kirjoittamista novelleista on lisäksi koottu Tampereen Science Fiction -seuran julkaisema *Missä junat kääntyvät* -kokoelma (2002). Tämän tutkielmani aineisto rajoittuu kuitenkin Kustannusyhtiö Atenan kustantamaan Jääskeläisen tuotantoon eli romaaneihin

---

<sup>1</sup> Jollei toisin ilmoiteta, lainausten kursivoinnit eivät ole omiani.

<sup>2</sup> *Reaalifantastikkojen julistus* oli aiemmin luettavissa Pasi Jääskeläisen blogissa pazi.vuodatus.net, mutta nykyisin blogi on muutettu suljetuksi. Tiivistelmä Jääskeläisen reaalifantasiaa käsittelevistä blogiteksteistä on kuitenkin Jääskeläisen luvalla sisällytetty Hanna Matilaisen *Mitä kummaa: opas kotimaiseen spekulatiiviseen fiktion* -teokseen (2014, 30–31).

*Lumikko ja yhdeksän muuta* (2006), *Harjukaupungin salakäytävät* (2010) ja *Sielut kulkevat sateessa* (2014) sekä novellikokoelmaan *Taivaalta pudonnut eläintarha* (2008). Juuri niissä unet käyttäytyvät kokemukseni mukaan kaikkein monipuolisimmalla, kiinnostavimmalla ja lukijaa häiritsevimmällä tavalla.

Jääskeläisen tuotannon sijoittaminen suomalaisen kirjallisuuden kentän tuoreen tulokkaan, reaalifantasian piiriin ei ole itsestään selvää, ja tähän lienee syynä juuri Jääskeläisen teosten monipuolisuus. Jääskeläisen tuotantoa on aiemmin sovitettu monen erilaisen ja osin päällekkäisen lajityypin<sup>3</sup> alle. Esimerkiksi Maarit Heikkinen (2012, 7, 9) ja Katriina Kajannes (Kirjasampo.fi) nostavat esille kriitikkojen vaikeudet ja erimielisyydet Jääskeläisen tuotannon lajin määrittelyssä. Irma Hirsjärvi (2004, 63) luonnehtiikin Jääskeläistä yhdeksi suomalaisen tieteiskirjallisuuden huipuista, siinä missä Vesa Sisätön ja Toni Jerrmanin (2006) kokoamassa *Kotimaisia tieteis- ja fantasiakirjailijoita* -teoksessa Pasi Karppanen katsoo Jääskeläisen olevan ”kotimaisen spekulatiivisen fiktion menestystarinoita” (Karppanen 2006, 88). Tämän ohella Jääskeläisen novellit löytyvät luetteloituna myös utopia- ja tieteiskirjallisuutta käsittelevästä Jari Koposen bibliografiasta (Koponen 2014, 108–109, 142).

Sen lisäksi että Jääskeläisen teoksia on luokiteltu eri tavoin eri genren alle, on niitä myös tutkittu erilaisista näkökulmista. Noora Kukkonen (2015, 7–10) on gradussaan *Yleisavain tukinnan moniin oviin* kiinnittänyt huomiota Kustannusyhtiö Atenan julkaisemien Jääskeläisen teosten nimiin ja kansiteksteihin. Hän (Kukkonen 2015, 7–10) on pyrkinyt Jääskeläistä ja tämän kustannustoimittajaa, Kanerva Eskolaa, haastattelemaan selvittämään näiden Genetten (1997) parateksteinä käsittelemiensä elementtien suhdetta lukijan, kirjailijan ja kustannustoimittajan tulkintoihin. Pirjo Kantojärvi (2015, 5) on ottanut Jääskeläisen *Harjukaupungin salakäytävät* esimerkkiromaanikseen *Kirjoitettu paikka on rajaton* -opinnäytetyössään, jossa tutkii kirjoittamisen, paikan, sen kokemisen ja kaunokirjallisuuden suhteita toisiinsa. Niina Niskanen (2007, 1) taas toteaa suomalaista maagista realismia käsittelevän gradunsa ”*Selkärankasi näyttää muuttuneen sellonjouseksi*” johdannossa Jääskeläisen *Lumikon ja yhdeksän muuta* olevan esimerkki romaanista, joka käyttää maagisen realismin keinoja<sup>4</sup>. Maarit Heikkinen

---

<sup>3</sup> Kuten Jämsén (2010, 2), käytän tässä tutkielmassa käsitteitä laji ja genre synonyymisesti. Esimerkiksi Yrjö Hosiaisloman (2003, 271) mukaan laji ja genre viittaavat teosten ryhmään, jonka jäsenillä on ainakin yksi yhteinen piirre.

<sup>4</sup> Niskanen ilmoittaa lähdeluettelossaan hieman harhaanjohtavasti Jääskeläisen esikoisromaanin yhdeksi kohdeteksteistään, mutta keskittyy sen sijaan analysoimaan Leena Krohnin, Johanna Sinisalon, Jyrki Vainosen ja Maarit Verrosen tekstejä (Niskanen 2007, 2). Niskanen on kuitenkin tehnyt omasta maagisen realismin viitekehksestään erittäin mielenkiintoisia tulkintoja siitä, kuinka Jyrki Vainosen *Perinnössä* (2005) unten kautta tietoisuudet limittyvät toisiinsa, mennyt ja muistot sekoittuvat, kuinka unissa tapahtuu muodonmuutoksia ja siirtymiä paikasta toiseen ja kuinka romaanin unien voi tulkita toimivan mise en abymeinä (Niskanen 2007, 78–

(2012, 17) puolestaan on tutkielmassaan *Eriskummallisen muotoiset palapelinpalat* tutkinut Jääskeläisen esikoisromaanin postmodernistisena fantasiana. Hän (Heikkinen 2012, 17) on kiinnittänyt lajiteorian viitekehystä huomiota etenkin sen fantastisiin aineksiin, siihen liittyvään fantasian todellisuuskäsitykseen ja itsetietoisuuteen lähtökohtinaan Marie-Laure Ryanin (1991) ja Ruth Ronenin (1994) mahdollisten maailmojen poetiikka kuin myös Brian McHalen (1987) käsitykset postmodernistisesta fantasiasta. Mari Jämsén taas analysoi opinnäytteessään *Reaalifantasia fantastisen kirjallisuuden lajityyppinä* Jääskeläisen *Lumikko ja yhdeksän muuta* ja Johanna Sinisalon *Ennen Päivänlaskua ei voi* (2000) -romaneita. Hänen tavoitteenaan on ollut löytää reaalifantasialle sopiva paikka kirjallisuuden kentältä vertaamalla sitä muun muassa fantasiaan ja maagiseen realismiin (Jämsén 2010, 2–4, 11, 81–83). Jämsén (2010, 4) kiinnittää analyysissään huomiota reaalifantasian vaikutukseen niin teosten ilmaisukeinoihin, lukijan tulkintaan kuin kirjailijan merkitysten luomisen välineisiin.

Kuten Maarit Heikkinen (2012, 14) toteaa, Jääskeläisen kaltaisten kirjoittajien teoksille voi antaa useita nimityksiä, kuten uuskumma, fantasia surrealistisilla piirteillä, spekulatiivinen fiktio ja maaginen realismi. Niina Niskanen (2007, 1) taas mainitsee spekulatiivisen fiktion, uuskumman ja Jääskeläisen *Reaalifantastikkojen julistuksen* esimerkkeinä tieteis- ja fantasiakirjallisuuden kentälle ilmestyneistä realistiseen kerrontaan ”joihin muuta” sekoittavista ilmiöistä (Niskanen 2007, 1). Ne, jotka Heikkisen, Jämsénin, Niskasén ja Hanna Matilaisen (2014, 30) lailla mieltävät Jääskeläisen tuotannon kuuluvan reaalifantasian ja sen lisäksi kenties jonkin muun alalajin piriin, ovatkin erimielisiä siitä, mikä suhde reaalifantasiassa on muihin fantasian ja scifin kanssa läheisiin lajeihin. Matilainen (2014, 29) ja Jukka Halme (2006, 7) vaikuttavat esimerkiksi pitävän reaalifantasiaa jossain määrin päällekkäisenä käsitteenä uuskumman kanssa, siinä missä Jämsén (2010, 32–33) katsoo reaalifantasian juontuvan uuskummasta. Jämsén (2010, 31–33) toteaa tämän lisäksi, että uuskumman ohella esimerkiksi spekulatiivista fiktiota voidaan pitää reaalifantasian edeltäjänä. Jämsénistä (2010, 75–76) reaalifantasia on myös mahdollista määritellä fantasian alalajiksi tai ainakin sen jonkinlaiseksi välimuotogenreksi. Matilainen (2014, 29) puolestaan toteaa maagisen realismin ja reaalifantasian eroavan siinä, että reaalifantasiassa fantasia saa

---

84, 91–92). Hän (Niskanen 2007, 96–100) toteaa sekä *Perinnössä* että Leena Krohnin (2001) todellisuuden kokemista tutkivassa *Daturassa* ilmenevän sen, kuinka maaginen realismi hyödyntää unia niin, että niissä ”on jokin konkreettinen totuuden siemen” (Niskanen 2007, 99). Vaikka unet ovatkin Niskasén erittäin laajassa gradussa vain tutkimuskohteista itsestään motivoitunut lyhyt sivujuonne, on kiehtovaa, kuinka Niskasén (2007, 78–84, 91–100) huomioiden perusteella unet toimivat näissä hänen maagisena realismina pitämässään teksteissä hyvin samalla tavalla kuin reaalifantasiassa pitämässään Jääskeläisen tuotannossa.

suuremman painotuksen, kun taas Jämsén (2010, 33, 71, 75) huomauttaa reaalfantasiaa voitavan pitää ainakin Jääskeläisen (2006) mukaan maagisen realismin länsimaisena vastinparina. Hän (Jämsén 2010, 71, 75) tuo kuitenkin esille sen, etteivät maaginen realismi ja reaalfantasia maailmankuviltaan täysin vastaa toisiaan.<sup>5</sup>

Mitä nämä kaikki Jääskeläisen teoksiin yhdistetyt ja reaalfantasian kanssa vaihteleviin suhteisiin sijoitetut lajimääritteet oikein tarkoittavat? Lyhyt esittely lienee tarpeen, ettei Jääskeläisen tuotanto jäisi yhtä vaikeasti havainnoitavaan ja epämääräiseen muotoon kuin Ingridin unissaan näkemät Laura Lumikon kirjat (LYM, 109). Scifiin kuuluville teoksille yhteistä on ainakin se, että ne sisältävät jonkin uuden tai yllättävän elementin ja selittävät tämän elementin olemassaolon lukijalleen tieteellisesti tai muutoin johdonmukaisesti (Soikkeli 2015, 10). Jussi Valtosen (2014) scifiteoksessa *He eivät tietä mitä tekevät* neurotieteellisen tutkimuksen edistyminen tekeekin ymmärrettäväksi sen, miksi romaanin henkilöhahmot kykenevät yhdistämään virtuaalimaailman ärsykevyyden pienellä iAm-laitteella suoraan aivokuorelleen. Fantasia ei ole yksinkertainen genre määritellä, siinä missä ei ole aina scifikään (Heikkinen 2012, 18; Jämsén 2010, 1, 9–10; Sisättö 2006, 9). Jämsén (2010, 1) kuitenkin antaa jonkinlaisen nyrkkisäännön fantasiateoksen tunnistamiseen: siinä on ainakin yksi fantasiaelementti, eli lukijan arkitodellisuudesta poikkeava elementti. Esimerkiksi J. R. R. Tolkienin fantasiaklassikossa *Hobitti eli sinne ja takaisin* (2002/1936) näitä poikkeavia elementtejä ovat niin ihmistä muistuttavat puolituiset eli hobitit, lohikäärme Smaug kuin taikavoimia sisältävä sormus. Postmodernistinen fantasia taas on ontologiaa, olemassaoloon liittyviä kysymyksiä korostavaa fantasiaa, ainakin Heikkisen (2010, 17) McHalen (1987) käsityksiin pohjaavan näkökulman mukaisesti. Moderniksi fantasiaksi nimetylle uusskummalle, joka on tullut tunnetuksi etenkin China Miévilin kautta, taas on tyypillistä niin kokeellisuus ja lajirajojen rikkominen kuin myös korkeakirjallisen ilmaisun ja omaperäisyyden tavoittelu (Matilainen 2014, 34; Halme 2006, 10–11). Matilainen (2014, 35) mainitsee esimerkkinä tämän lajin suomalaisesta edustajasta Janos Honkosen romaanin *Kaiken yllä etana* (2013). Honkosen (2013) teos sijoittuukin hyvin omaperäiseen ympäristöön, alati muuttuvaan kaupunkiin, jossa suuren suuret, korkeuksissa liikkuvat etanat auttavat ihmisiä löytämään kadottamiaan asioita. Niin uusskumma, scifi, kuin fantasiakin ja tämän lisäksi kauhu on mahdollista sijoittaa spekulatiivisen fiktion käsitteen alle (Matilainen 2014, 11–12). Matilaisen (2014, 11–18) määritelmän mukaan spekulatiivisen fiktion maailma poikkeaa arkitodellisuudesta ja sisältää

---

<sup>5</sup> Jämsén (2010, 29–36) on gradussaan esittänyt kattavan kuvauksen reaalfantasian ja sen muiden lähikäsitteiden suhteesta.

usein jonkin todellisessa maailmassa mahdottoman, spekulatiivisen tai fantastisen elementin. Maagisessa realismissa sitten on Niskasen (2007, 12–15) Amaryll Chanadyyn (1985) pohjaavan lähestymistavan mukaan keskeistä se, ettei teoksen kerronnassa oteta kantaa sen maailman ylikuonnollisten tapahtumien todellisuuteen tai kuvitelluuteen. Se on lähellä Andre Brétonin (1924) manifestiin pohjautuvaa surrealismia, joka käyttää aineksinaan ihmismieltä, unia, alitajuntaa ja mielikuvitusta (Niskanen 2007, 32, 38–39). Maagista realismia edustaa esimerkiksi Toni Morrisonin (1988/1987) romaani *Minun kansani, minun rakkaani*, jossa epäselväksi jää, nouseeko surmattu pikkuvauva vuosikymmenten jälkeen kuolleista ja palaa aikuisena naisena perheensä luokse.

Jämsén (2010, 76–77) kertoo reaalifantasian määrittelyn vaikeuden syyksi sen, että reaalifantasia yhdistelee eri lajeja toisiinsa. Reaalifantasian käsitettä onkin moitittu sen epämääräisyydestä ja laajuudesta (Heikkinen 2012, 13–14). Tero Ykspetäjä (2006, 10) esimerkiksi toteaa, ettei reaalifantasian käsite sano enää teoksesta tai sen kirjailijasta mitään. Se on hänen mukaansa käsitteenä käyttökelvoton (Ykspetäjä 2006, 10). Ykspetäjä herättää kritiikillään osuvia kysymyksiä siitä, mihin suuntaan ja kuinka laajalle reaalifantasian käsite on oikein kehittymässä. Osa hänen moitteistaan menee kuitenkin kärkevytydessään ohi kohteensa. Reaalifantasia ei nimittäin Heikkisen (2012, 14) mukaan kuuluisi pitää kirjallisuustieteen lajiluokittelua silmällä pitäen suunniteltuna käsitteenä, vaikka Jääskeläinen on ainakin Matilaisen (2014, 31) tiivistelmän perusteella sitä myös sellaiseksi kaavaillut. Heikkinen (2012, 13–14) toteaa Jääskeläisen *Reaalifantastikkojen julistukseen* (2006) viitaten, että reaalifantasia on enneminkin kirjallisuuspoliittinen ja suurelle yleisölle suunnattu luonnehdinta, joka pyrkii fantasia- ja tieteiskirjallisuuden arvon nostamiseen kirjallisuuden kentällä<sup>6</sup>. Jääskeläisen (2006) mukaan reaalifantasiolla viitataan lajin tai genren sijaan juuri lokeroinneista irti päästämiseen, se toimii genrevapaana käsitteenä kirjailijoille, jotka haluavat yhdistää monien eri genrejen piirteitä kirjoituksiinsa (Jämsén 2010, 1–2; Heikkinen 2012, 12; Matilainen 2014, 29). Jämsénistä (2010, 23–24, 77–78) sitä on mahdollista pitää realismin ja fantasian välisenä vuoropuheluna, pitäväthän reaalifantastikot Jääskeläisen (2006) julistuksen mukaan kirjallisuutta realismin ja fantasian välillä sijaitsevana jatkumona. Se toimii hahmottamisen

---

<sup>6</sup> Lienee kuitenkin kyseenalaista, kuinka hyvin reaalifantasia on onnistunut lisäämään fantasian arvostusta ja kuinka suuresti reaalifantasiaa itseään arvostetaan. Kuten Noora Kukkosen (2015, 44, 52–53, 145) graduaan varten tekemästä ja analysoimasta Jääskeläisen kustannustoimittaja Kanerva Eskolan haastattelusta käy ilmi, reaalifantasia-termiä ei ole Jääskeläisen teoksista tiedottaessa uskallettu tuoda kovin rohkeasti esille, vaikka teosten nimistä se on saanutkin olla luettavissa. Ykspetäjä (2006, 9) taas vihjaa, että kovaan ääneen rajanvetoa sciifiin ja fantasiakirjallisuuteen tekevät reaalifantastikot voivat arvostuksen tuomisen sijaan voimistaa näihin lajeihin liittyviä leimoja.

mahdollisuutena, joka voi parhaassa tapauksessa laajentaa kirjallisuuden kenttää (Jämsén 2010, 78).

Jääskeläinen (EP, 9–10) on itse pyrkinyt määrittelemään reaalifantasiaa *Taivaalta pudonnut eläintarha* -kokoelmansa ”Esipuheessa”. Novellissa sekoitetaan fiktiota ja faktaa ja ainakin annetaan ymmärtää siteerattavan Wikipedia-artikkelia reaalifantasiasta<sup>7</sup>:

Wikipedia määrittelee reaalifantastikot ja reaalifantasian näin:

Julistuksensa mukaan 2000-luvun suomalaiset reaalifantastikot operoivat vahvasti arkitodellisuuden pohjalta, mutta eivät pelkää hyödyntää maailmankirjallisuuden niitäkin keinoja, jotka ovat suomalaisille realisteille olleet vieraita; he ammentavat tuotantoonsa vaikutteita monelta suunnalta – mm. eteläamerikkalaisilta maagisilta realisteilta ja sellaisilta venäläisiltä kirjailijoilta kuin Mihail Bulgakov, science fictionista, fantasiasta, yhteiskunnallisesti valveutuneesta proosasta, psykologisista jännäreistä, jopa dekkareista.

Reaalifantastikkojen mukaan reaalifantasia ei ole uusi genre, vaan pikemminkin genererajoista luopumista, uusi tapa hahmottaa kirjallisuuden koko kenttää: Kirjallisuutta ei voi eikä pidä jakaa eri leireihin vanhojen, usein arvottavien genremääritelmien perusteella. Kirjallisuus on olemukseltaan jatkumo, jonka yhdessä päässä on naturalistiseen realismiin sitoutunut mimesis ja toisessa päässä puhdas fantasia. [--]

Reaalifantastikkojen mukaan huomattava osa kirjallisuudesta sijoittuu jonnekin jatkumon ääripäiden väliin ja on siis olemukseltaan reaalifantasiaa – realismia ja fantasiaa eri suhteissa sekoittavaa kirjallisuutta. (EP, 9.)

Reaalifantasia ei siis ole genre (Jämsén 2010, 75–76). Se on Jämsénin (2010, 80) mielestä kirjailijoista itsestään alkunsa saanut ilmiö, jolla nämä ovat pyrkineet sanoittamaan oman genererajoista irrottautumisen. Reaalifantasian käsite saakin mielestäni selkeimmän rajauksen, kun sitä pitää Matilaisen (2014, 29) tapaan uutena, suomalaisena kirjailijoiden koulukuntana. Kyse on näin ollen tietynlaiseen, eri genrejä, kuten realismia ja fantasiaa, sekoittavaan poetiikkaan pyrkivästä kirjailijaryhmittymästä. Kuten Jämsén (2010, 80) tämän poetiikan vielä kehkeytyvän luonteen ja kohtalon tiivistää, ottaa aikansa ennen kuin kirjahyllyn äärellä seisova lukija tietäisi kovin tarkasti, mitä reaalifantasiaan kuuluva kirja voi tarjota. Pidän tätä reaalifantasian poetiikan ja siihen kuuluvan teosjoukon unenomaista kehkeytymisen, kasvun ja muodonmuutoksen tilaa erittäin kiehtovana kartoitettavana. Uskon, että juuri unilla voisi olla osansa siinä, ainakin Jääskeläisen tuotannossa.

---

<sup>7</sup> Osittain sanasta sanaan samanlainen, mutta huomattavasti lyhyempi, reaalifantasiaa käsittelevä artikkeli on luettavissa Wikipedian sivuilta: <https://fi.wikipedia.org/wiki/Reaalifantasia>. Sanasta sanaan samoja osia löytyy myös Hanna Matilaisen (2014, 30–33) tiivistelmästä Jääskeläisen reaalifantasiaa käsittelevistä blogiteksteistä ja esimerkiksi Heikkisen (2010,12) siteeraamasta *Reaalifantastikkojen julistuksesta*.

Niin reaalfantasian kuin muiden edellä esiteltyjen, siihen yhdistettyjen ja Jääskeläisen tuotantoa luonnehtimaan käytettyjen lajien, kuten uuskumman, spekulatiivisen fiktion, fantasian ja scifin määritelmien ytimenä vaikuttaa piilevän se, että ne sisältävät kaikki jotain lukijalleen uutta ja vierasta, todellisuuden uudella tavalla näyttävää. Esimerkiksi Hirsjärvi (2004, 63) toteaa scifille olevan ominaista katsoa ympäröivää maailmaa scifististen, vieraannuttavien elementtien kautta ja auttaa näin lukijaa ymmärtämään sen ongelmia. J. R. R. Tolkienin (1973) ja John Timmermanin (1983) ajatuksiin pohjaten Jämsén (2010, 68–69) uskoo taas fantasian auttavan lukijaa silmäilemään todellisuutta uudella tavalla. Kathryn Humeen (1984) ja Wolf Schmidin (1984) viittaava Heikkinen (2012, 17, 27) puolestaan katsoo postmodernistisen fantasian oudontavan, siis vieraannuttavan lukijaa huomaamaan teosten kirjoitetun ja keinotekoisien luonteen. Vieraannuttamista on Soikkelin (2015, 47) mukaan kaikenlaisessa kirjallisuudessa, joskin sen keskeisyys eri kirjallisuuden lajeissa vaihtelee. Vieraannuttamista ilmenee joka tapauksessa kaikessa taiteessa, ja Victor Šklovski (2001) on määritellyt sen esseessään ”Taiteesta – keinona” seuraavalla tavalla:

Jotta elämäntunne palaisi ja jotta asiat jälleen koettaisiin, jotta kivi tehtäisiin kiviseksi, on olemassa se mitä kutustaan taiteeksi. Taide pyrkii antamaan kokemuksen asiasta nähtynä, ei vain todettuna; taiteen keino on asioiden *vieraannuttamisen* ja *vaikutetun muodon keino*, joka kasvattaa havaitsemisen vaikeutta ja kestoaa, sillä taiteessa vastaanottoprosessi on itsetarkoituksellinen, ja sitä on jatkettava. (Šklovski 2001, 34.)

Jämsén (2010, 49) muistuttaa Eva Korsisaaren (2001) muotoiluihin Roman Jakobsonin käsityksistä viitaten dominantin tarkoittavan kullekin kirjallisuuden aikakaudelle tyypillistä vieraannuttamisen keinoa. Hän toteaa vieraannuttamisen itsessään olevan reaalfantasian dominantti:

Yliluonnollista voi kuitenkin olla mikä tahansa poikkeama todellisuudesta. Silloin päästään lähemmäs nimenomaan reaalfantasian olemusta. Dominantti tuntuu toisaalta löytyvän teoksista syvemältä. Reaalfantasian kohdalla se on vieraannuttaminen. (Jämsén 2010, 75.)

Väite vieraannuttamisesta reaalfantasian keskeisenä vieraannuttamisen keinona on kehäpäätelmä. Jämsén (2010, 75, 81) vaikuttaa kuitenkin viittaavan toteamuksellaan ennen kaikkea siihen, kuinka mikä tahansa poikkeama lukijan arkitodellisuudesta, siitä vieraannuttava elementti, voi toimia reaalfantasian fantasiaelementtinä. Tällainen elementti on Jämsénin (2010, 5–7) mukaan esimerkiksi Sinisalon (2000) *Ennen päivänlaskua ei voi* -romaanin tavalliselta vaikuttavaan kaupunkiympäristöön ilmestynvä peikko. Vaikken voikaan pitää

vieraannuttamista reaalfantasian keskeisenä vieraannuttamisen keinona, olen kuitenkin Jämsénin (2010, 75, 81) kanssa samaa mieltä fantasiaelementin keskeisestä roolista reaalfantasiassa. Olen Jämsénin (2010, 49, 63–69, 81) kanssa yhtä mieltä myös siitä, että tämä fantasiaelementti toimii lukijaa vieraannuttavasti sijaitessaan realistisen kerronnan rakentamassa, todentuntuksessa tarinamaailmassa. Reaalfantasian fantasiaelementti lisää siis jotain odotusten vastaista kertomuksen tarinamaailmaan, eli lukijan luomaan kuvaan tai tulkintaan kertomuksen ympäristöstä, sen hahmoista ja niiden ominaisuuksista, näiden toiminnasta ja kertomuksen tapahtumista (ks. Herman 2005, 570).

Realistisen tarinamaailman läheisen suhteen lukijan todellisuuteen ja sen fantasiaelementin keskinäinen ristiriita rakentaa jännitteitä reaalfantasian maailmoihin. Reaalfantasiassa fantasiaelementtien luonteesta ja outojen tapahtumien syistä annetaan lukijalle vihjeitä vähä vähältä. (Jämsén 2010, 4–7, 43, 63, 71, 81.) Jämsénin (2010, 42–44) tulkinnan mukaan esimerkiksi Sinisalón (2000) romaanissa peikkojen luonteesta annetaan lukijalle vähitellen tietoa, mutta niin että henkilöahmoille ja lukijalle jää aihetta epäillä peikkojen olemassaoloa sen maailmassa. Reaalfantasia eroaakin Jämsénin (2010, 44, 71) mukaan Chanadyn (1985) käsityksen kaltaisesta maagisesta realismista, jossa lukija tai henkilöahmot eivät kohdistu epäilyjä yliluonnollisen olemassaoloon. Reaalfantasiassa henkilöahmot saattavat epäillä outojen tapahtumien todellisuutta. Hahmojen epäily kuin myös realistisen ympäristön aikaansaamat odotukset voivat taas tartuttaa epäilyn myös lukijaan. (Jämsén 2010, 44, 71.) Jämsénin (2010, 43–44, 71) kuvauksesta voikin päätellä sen, että reaalfantasian lukija voi tulkita ja selittää sen fantasiaelementtejä monella vaihtoehdoisella tavalla.

Olen nojannut Jämsénin (2010, 81) määritelmään reaalfantasiasta jo kandidaatintutkielmassani ”*Tuolla minä nukun!*” (Ollikainen, 2014), jossa olen tutkinut Jääskeläisen novellikokoelman, *Taivaalta pudonnut eläintarha*, unten fantasiamaista ja epäluonnollista toimintaa novellien aika- ja kerrontarakenteiden kannalta. Jämsén ei muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta kiinnitä gradussaan huomiota uniin, vaikka mainitseekin unet yhtenä mahdollisena porttina Jääskeläisen esikoisromaanin fantasiamaailmoihin (Jämsén 2010, 65). Jämsénin (2010, 4–7, 69, 81) reaalfantasiasta muodostaman määritelmän valossa monet Jääskeläisen tuotannon unet vaikuttavat kuitenkin toimivan reaalfantasian fantastista tasoa rakentavina elementteinä, jotka vieraannuttavat lukijaansa ja synnyttävät jännitteitä teostensa realistisilta näyttäviin tarinamaailmoihin. Fantasiaelementteinä toimivat unet ovat näkemykseni mukaan se Jääskeläisen reaalfantasian vieraannuttava ”vaikeutetun muodon” keino, joka epäilyttää ja häiritsee hahmojen lisäksi lukijaa. Ne herättävät tämän kertomuksen syövereistä



katsomaan uudestaan sekä kertomuksen maailmaa että omaa maailmaansa. (ks. Šklovski 2001, 34; Jämsén 2010, 71, 81.) Nekin Jääskeläisen henkilöhahmojen unet, jotka eivät itse toimi lukijan todellisuudessa mahdottomina fantasiaelementteinä, heijastavat usein sisällöillään näiden tarinamaailmoissa ilmeneviä muita fantasiaelementtejä ja häiritsevät hahmoja. Jämsénin (2010, 6–7, 13, 54, 81) huomiot reaalfantasian fantasiaelementtien kyvystä nostaa teosten teemoja esiin, auttaa lukijaa katsomaan todellisuuttaan toisella tavalla ja luoda jännite lukijan maailman ja oman maailmansa välille ovatkin erittäin kiehtovia Jääskeläisen tuotannon unten kannalta.

## 2.2 Epäluonnollinen narratologia: unten mahdottomuudet henkilöhahmossa, ajassa, tilassa ja kerronnassa

*Kyllä se voisi olla osaksi untakin, eihän lasten kokemuksiin voi täysin luottaa. Niinhän sinäkin varmaan ajattelet. Niin minäkin haluaisin ajatella. Sillä tavalla tällaiset poikkeamat hoidetaan.*

*Mutta kun tällaisia pieniä kummallisuuksia sattui aina ajoittain, niihin vain ei koskaan kiinnitetty huomiota. Kuinka sitä nyt kenellekään voisi mennä sanomaan semmoistakaan, että äsken Laura Lumikko käveli sateessa ja aivasti ja minä näin puolen sekunnin ajan sen läpi. Näitä juttuja riittää, ja ne oikeasti pelottavat, ne kaikkien pahimmat piparkakkumuotin ulkopuolelle jääneet jutut, ne on vasta tulossa. (LYM, 284.)*

Aura Jokinen yrittää selittää Jääskeläisen romaanissa *Lumikko ja yhdeksän muuta* kirjailijatar Laura Lumikon outoa käytöstä ja olemusta Jäniksenselkäläisen Kirjallisuuden Seuran uudelle jäsenelle, Ella Milanalle (LYM, 282–285). Olisikin helppo selittää Lumikkoon liittyvät outoudet ja muut Jääskeläisen tuotannon häiritsevyydet, kuten unet, Jokisen epäilyn tavoin vain henkilöhahmojen kuvitelmiä. Kenties Jääskeläisen teosten unten outoudet olisivat jollain pitkälle menevällä ja moniosaisella selityksellä tulkittavissa vain hieman kummallisiksi painajaisiksi, joiden toimintaa tärähtäneet henkilöhahmot pitävät myös valveillaolomaailmansa lakeja kaareuttavina. Epäluonnollisen narratologian viitekehyksen mukaan näin ei kuitenkaan ole pakko tehdä, vaan lukijan todellisen maailman kokemuksiin pohjaavasta tiedosta poikkeavat kertomusten elementit voi tulkita epäluonnollisiksi sen sijaan, että ne yrittäisi sovittaa lukijan tunteman todellisuuden lakeihin (Alber ym. 2013a, 104, 110).

Epäluonnollisessa narratologiassa on kyse kertomuksen epäluonnollisen narratologiasta (Alber & Heinze 2011, 1). Sen tutkijat kohdistavat kiinnostuksensa epäuskottaviin, mahdottomiin tai itsetietoisien fiktiivisiin teksteihin, niiden suhteisiin muihin teksteihin, niiden rakenteisiin ja kykyyn houkutella lukija pohtimaan outouksiensa mahdollisia

merkityksiä (Alber ym. 2012, 380). Tällaiset kertomukset kannustavat lukijaa luomaan uusia tietorakenteita, kehyksiä ja skriptejä sekä niiden mahdottomia sekoituksia<sup>8</sup> hangoittelemalla vastaan todellisen maailman tiedon soveltamista itsensä ymmärtämiseen (Alber ym. 2013a, 106–108). Tätä fiktiolle tyypillistä ominaisuutta epäluonnollisen tutkijat, kuten Jan Alber, Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen ja Brian Richardson (Alber ym. 2013a, 107–108) pyrkivät epäluonnollisessa narratologiassaan korostamaan.

Narratologian kenttään sijoittuva epäluonnollinen narratologia suorii muita narratologian suuntauksia pohjaoletuksista, joiden mukaan jokaisen kertomuksen eri elementit olisivat selitettävissä todelliseen maailmaan pohjaavalla tiedolla (Alber ym. 2010, 115; Richardson 2012a, 22). Epäluonnollisen narratologian tavoitteena onkin täydentää narratologian kenttää kattamaan myös kertomusten epäluonnollisia piirteitä esimerkiksi kerronnan, ajan, hahmon ja tilan käsitteissä (Alber ym. 2012, 375, 380). Samuli Hägg (2010, 111–112, 126) tosin huomauttaa, ettei kertomusten konventioita kartoittava klassinen narratologia ole sinällään luonnollinen tai epäluonnollinen ja että sen käsitteillä on onnistuttu tuomaan esiin paljon uusia piirteitä kirjallisuudesta. Epäluonnollisen narratologian tutkijat myös itse hyödyntävät klassisen narratologian välineitä ja luokitteluja (Marttinen 2015, 45). Toiseen jälkiklassisen narratologian suuntaukseen, kognitiiviseen narratologiaan, heillä on kaksitahoisempi suhde. Yhtäältä osa epäluonnollisen narratologeista kritisoi kognitiivisen narratologian toimivan kapeanäkösellä, vain todellisen maailman kognitiivisissa rakenteissa pidättäytyvällä tavalla. Toisaalta osa sen edustajista, kuten Alber, hyödyntää itse kognitiivisen narratologian välineistöä analyyseissaan. (Richardson 2012f, 98, 102–103.) Heta Marttinen (2015, 45) huomauttaakin väitöskirjassaan *Rajan tiloja: luonnollisuus, luonnottomuus ja epäluonnottomuus 2000-luvun pohjoismaisissa autofiktioissa* epäluonnollisen narratologian vaikuttavan tyypilliseltä narratologian jälkiklassisen ajan tuotokselta, ainakin kiinnostuksessaan kertomusten lukemiseen, tuottamiseen ja merkityksiin sekä tapoihin hahmottaa kertomusten kautta maailmaa.

Alber, Nielsen, Iversen ja Richardson (Alber ym. 2012, 375, 380) painottavat, ettei epäluonnollinen narratologia vastusta mitään narratologian suuntausta, vaan haluaa rakentaa

---

<sup>8</sup> Alber (2014, 262–263) toteaa Dennis Mercadalin (1990) skriptin ja kehyksen määritelmiin viitaten molempien käsitteiden tarkoittavan mielessä olevan tiedon representaatiota ja käyttävänsä siksi näitä käsitteitä synonyymisesti. Lubomir Doležel (1998) taas yhdistää Roger C. Schankin (1986) ajatuksia skripteistä mahdollisten maailmojen lähestymistapaan ja näkee fiktiivisten tekstien yllättävän lukijaa muokkaamaan kognitiivisia rakenteitaan (Alber ym. 2013a, 106). Epäluonnollisen narratologian teoreetikot ovatkin kiinnostuneita siitä, miten fiktiiviset kertomukset suhtautuvat Mark Turnerin (1996) käsityksen mukaiseen tietorakenteiden todellisessa elämässä mahdottomaan sekoittamiseen (*impossible blends*) (Alber ym. 2013a, 107).

vuoropuhelua niiden kanssa. Toisaalta taas Richardson (2012f, 98) on todennut, että epäluonnollinen narratologia pyrkii asettumaan poikkiteloin nimenomaan Monika Fludernikin (1996) luonnollisen kertomuksen kanssa. Fludernikin (1996) *Towards a 'Natural' Narratology* -teoksessaan tunnetuksi tekemän luonnollisen narratologian pyrkimys kattaa kaikenlaiset kertomukset ei-fiktiivisestä fiktiiviseen ei ainakaan monen epäluonnollisen narratologin mielestä tee oikeutta epäluonnollisuuksia sisältäville kertomuksille (Alber ym. 2012, 374). Fludernikin itsensä (2010, 18–19; 2012, 358) mukaan hänen teoriansa (1996) perustavimpia oletuksia on luonnollisen kertomuksen kognitiivisen viitekehyksen soveltuvuus kaikenlaisiin kertomuksiin ja niin lukuprosessin, lukijan kuin kokemuksellisuuden korostuminen luettaessa kertomuksia kertomuksiksi, kerronnallistaettaessa niitä. Luonnollisen käsitteelle Fludernik (2010, 17, 23; 2012 360–361) taas nimeää kolme lähdettä: William Labovin (1967; 1972) luonnollisen, keskustelumuotoisen kertomuksen, luonnollisen eli kognitiivisen kielitieteen käsitykset kielestä ja Jonathan Cullerin (1976) näkemykset luonnollistamisesta eli lukijan kyvystä ratkoa kertomusten epäjohdonmukaisuuksia tulkinnallisten kehysten avulla. Fludernik (2010, 31–32) korostaa kuitenkin sitä, ettei ole pyrkinyt korottamaan luonnollisia tarinankerrontatilanteita muiden yläpuolelle. Hän on pyrkinyt kiinnittämään huomiota siihen, miten ei-luonnollisia kehyksiä on pikkuhiljaa kirjallisuushistorian aikana luonnollistettu kognitiivisiksi peruskategorioiksi (Fludernik 2010, 31–32). Epäluonnollinen narratologia on yhtä kaikki saanut vaikutteista Fludernikin lähestymistavasta kertomukseen, sen myöntävät niin Alber, Iversen, Nielsen ja Richardson (Alber ym. 2012, 371) kuin Fludernikin (2012, 358).

Epäluonnollinen narratologia on narratologian suuntauksena uusi ja se on tarkkojen rajojen piirtämisen sijaan ottanut kattaakseen monia eri näkökulmia (Alber ym. 2013b, 5). Tämä näkökulmien moneus näkyy epäluonnollisen teoreetikoiden erilaisissa epäluonnollisen määritelmässä (Alber ym. 2013b, 2–3; 2013a, 102). Marttisen (2015, 54) mukaan olisikin mahdollista puhua useista epäluonnollisista narratologioista. Esimerkiksi Richardsonin määritelmässä epäluonnollinen samastuu antimimeettiseen. Se rikkoo luonnollisen keskustelumuotoisen kertomuksen sekä ei-fiktiivisten ja realististen kertomusten konventioita ja tuo näkyväksi omaa rakentuneisuuttaan ja fiktiivisyyttään. Se on eri asia kuin ei-mimeettinen, joka taas rajautuu kuuluvaksi ei-mimeettisiä konventioita noudattaviin genreihin, kuten satuihin. (Richardson 2011, 31–34; 2012a, 22; Alber ym. 2012, 372–373.) Richardsonin määritelmän mukaan esimerkiksi William Shakespearen *Kesäyön unelmassa* tapahtuu epäluonnollinen mimeettisten konventioiden rikkomus, kun sen lumotussa metsässä aika kulkee eri vauhtia kuin muualla sen tarinamaailmassa (Alber ym. 2013b, 5). Nielsen pitää epäluonnollisena kertomuksena fiktiivistä kertomusta, joka ei sovellu Fludernikin luonnollisen

keskustelumuotoisen kertomuksen muottiin. Se usuttaa lukijaa työstämään tulkinnallisia strategioitaan kuvailemalla esimerkiksi muistillisesti, fyysisesti, psyykkisesti tai loogisesti mahdottomia mieliä, aikasuhteita ja maailmoja. (Nielsen 2013, 70, 72; Alber ym. 2012, 373; 2013b, 6.) Esimerkkinä henkilöhahmon mielen epäluonnollisesta toiminnasta Nielsen (2013, 68, 81) pitää muun muassa sitä, kuinka Herman Melvillen (1988) *Moby Dickin* ensimmäisen persoonan kertoja, Ismael, kertoo tapahtumista, joista ei voi omasta perspektiivistään tietää. Iversen taas pitää epäluonnollista tarinamaailman sääntöjen ja tapahtumien välisinä rikkomuksina, joista osa muuttuu konventionaaliseksi ajan saatossa (Alber ym. 2012, 373; 2013b, 6). Iversenin näkökulmasta tällainen vielä konventionaalistumaton, epäluonnollinen kertomus on muun muassa Franz Kafkan (1915) ”Muodonmuutos”-novelli, jossa Gregor Samsa muuttuu kovakuoriaiseksi muutoin säännöiltään realistiselta näyttävässä tarinamaailmassa (Alber 2013a, 103). Niin Richardsonin, Nielsenin, Iversenin kuin Alberin epäluonnollisen erilaisille määritelmille on yhteistä näkemys siitä, että epäluonnolliset elementit haastavat todellisen maailman kehyksiä olemalla Ruth Ronenin (1994) käsityksen mukaisesti todellisessa maailmassa ei-toteutettavia (*non-actualizable*) (Alber ym. 2013a, 104–105). Laajimmillaan epäluonnollinen onkin liitettävissä kertomuksiin, jotka esimerkiksi kokeellisuutensa tai outoutensa vuoksi toimivat Viktor Šklovskin (1965) määritelmän mukaisesti lukijaa vieraannuttavasti (Alber & Heinze 2011, 2)<sup>9</sup>.

Olen kandidaatintutkielmassani (Ollikainen 2014) soveltanut Jääskeläisen tuotannon uniin nimenomaan Jan Alberin epäluonnollisen määritelmää. Tässä Alberin (2010, 45; 2013a, 449; Alber ym. 2013b, 5–6) Lubomír Doleželin käsityksiä mukailevassa muotoilussa epäluonnollinen elementti vastustaa lukijan todellisen maailman kehyksiä toimimalla fysiikan tai logiikan lakeihin tai inhimillisten kykyjen rajoituksiin verrattuna mahdottomalla tavalla. Esimerkiksi Sinisalon (2000) *Ennen päivänlaskua ei voi* -romaanin peikko on todellisuudessa fyysisesti mahdoton olento – ainakaan minun tuntemassani maailmassa ei ole peikkoja. Laura Lindstedtin (2015) *Oneironissa* taas rikotaan logiikan lakeja, kun mennyt ja nykyisyys sekoittuvat, Oneironiin, kuoleman jälkeiseen tilaan juuttuneiden naisten seurattessa ulkopuolisina tarkkailijoina omia menneisyytensä tapahtumia. Sofi Oksasen (2015) *Norma* -romaanin Norma Rossilla puolestaan on inhimillisesti mahdottomia kykyjä. Norma pystyy arvioimaan kehen luottaa sen perusteella, miten hänen epäluonnollisen nopeasti kasvavat hiuksensa toiseen ihmiseen reagoivat.

---

<sup>9</sup> Alber ja Heinze (2011, 2) siteeraavat epäluonnollista määritellesään lähes samaa kohtaa Šklovskin esseestä – joskin sen englanninkielisestä käännöksestä (1965) – jota olen itse hyödyntänyt tämän tutkielman luvussa 2.1.

Epäluonnollinen elementti kannustaa Alberin (2014, 261) mukaan lukijaa sekoittamaan ja muokkaamaan aiempia tietokehyksiään ja luomaan näin uusia. Se toimii Šklovskin (2001) näkemysten mukaisesti lukijaa vieraannuttavasti (Alber 2010, 45–46). Se häiritsee (*disconcert*) lukijaa, vaikei vieraannuttavaa elementtiä voi aina samastaa epäluonnolliseen (Alber 2009, 80; 2010, 45–46). Jääskeläisen *Sielut kulkevat sateessa* -romaanin Juditin unta, jonka jälkeen hän huomaa unitilansa välityksellä vieneensä kellonsa Pariisiin (SKS, 410–416, 532), voi esimerkiksi pitää todellisuuden fyysisiin, loogisiin ja inhimillisiin rajoitteisiin nähden mahdottomana elementtinä, joka houkuttelee lukijaa muuntamaan käsityksiään tilan toiminnasta. Alberin epäluonnollisen määritelmä tekeekin oikeutta Jääskeläisen reaalifantasian fantasiaelementteinä toimivien unten todellisuudessa mahdottomalle ja lukijan lukemista häiritsevälle luonteelle. Se näyttää lisäksi sopivan hyvin Jämsénin (2010, 75, 81) käsitykseen reaalifantastisen poetiikan vieraannuttavasta fantasiaelementtistä, joka pyrkii vaikuttamaan lukijansa tapaan katsoa arkitodellisuutta. Aion siis myös tässä tutkielmassa hyödyntää Alberin epäluonnollisen määritelmää Jääskeläisen tuotannon unten analysoimiseen.

Kirjallisuuden epäluonnollisen määrittelyssä on eri määrittelymahdollisuuksien lisäksi ongelmallista se, miten se ymmärretään suhteessa, ainakin näennäiseen, ääripäähänsä luonnolliseen. Luonnollisena kertomuksena voidaan pitää vaikkapa realistisia konventioita noudattavaa Leo Tolstoin (1877–1878) *Anna Kareninaa* (Richardson 2011, 31). Bo Petterson (2012, 77) on jopa syyttänyt epäluonnollisen narratologian pohjaavan yksinkertaistavaan mimeettisen ja antimimeettisen väliseen vastakkainasetteluun. Tämä Pettersonin käsitys lienee kuitenkin itsessään jonkinlainen yksinkertaistus. Monet epäluonnollisen teoreetikot nimittäin korostavat luonnollisen ja epäluonnollisen suhdetta dynaamisena jatkumona, jonka ”ääripäiden” välillä vallitsee vuoropuhelu (Alber, Nielsen & Richardson 2012, 352; Richardson 2013, 29). Juuri epäluonnollisen ja luonnollisen vuorovaikutus samassa tekstissä kiehtoo epäluonnollisen teoreetikoita (Alber ym. 2012, 374). Richardson (2011, 33) toteaa epäluonnollisten elementtien olevan voimakkaimmillaan silloin, kun ne ovat yhdistettyinä luonnollisiin, konventionaalisiin elementteihin. Moni nykyfiktiota edustava teos käyttääkin epäluonnollisia ratkaisuja, niin kuin J. M. Coetzeen (1980) *Barbaarit tulevat*, joka hyödyntää ensimmäisen persoonan presens-muotoista kerrontaa (Alber ym. 2010, 130). Epäluonnollisen narratologeista Maria Mäkelä (2013, 142–143) taas kiinnittää huomiota realististen tekstien epäluonnollisiin elementteihin. Tämän lisäksi muiden muassa Werner Wolf (2013, 136) muistuttaa, että epäluonnollisen ja luonnollisen merkitykset vaihtelevat kulttuureittain. Näkemys epäluonnollisten ja luonnollisten elementtien vuoropuhelusta on kiinnostava

Jääskeläisen reaalifantasian unten kannalta, varsinkin kun Jämsénin (2010, 4–7, 81) mukaan reaalifantasian maailman jännitteet syntyvät juuri realismin ja fantasian, mahdollisen ja mahdottoman kohtaamisista.

Luonnollisen ja epäluonnollisen väliin, kattamaan niiden eri asteet ja sekoitukset Heta Marttinen on sijoittanut väitöskirjassaan (2015, 16–17) vielä epäluonnoton-käsitteen. Se viittaa epäluonnollisen ja luonnollisen sekä fiktion ja faktan ääripäiden väliin jäävään monimuotoisuuteen, harmaaseen alueeseen. Epäluonnoton on luonnollisen ja epäluonnollisen synteesi, ajatus siitä, ettei kirjoitetun kielen ja kerronnan tarvitse täyttää todellisen maailman mallien aikaansaamia odotuksia ja lakeja. Kieli ja kerronta ovat monimerkityksisiä ja monitulkintaisia, mikä tekee jossain määrin merkityksettömäksi kaunokirjallisuuden pitämisen joko epäluonnollisena tai luonnollisena. (Marttinen 2015, 11, 16–17.) Muun muassa Peter Sandströmin (2004) *Manuskript för pornografiska filmer* -romaanin kerronnan sekä kerrotun hetken keskinäisten suhteiden moninaisuus on Marttisen (2015, 105) mukaan yksi monista esimerkeistä kaunokirjallisuudelle ominaisesta epäluonnottomasta.

Jos tarkastelee Jääskeläisen tuotantoa epäluonnollisen narratologian luonnollinen-epäluonnoton-epäluonnollinen-jaottelua tai -jatkumoa silmällä pitäen, jotkin sen unista on helppo sijoittaa jatkumon luonnollinen-päähän. Se että huolestunut Judit-täti näkee painajaisia kuolemansairaana Mauri-kummipoikansa tilasta (SKS, 25, 41), on esimerkiksi inhimillisten rajoitteiden, fysiikan ja logiikan lakien suhteen täysin luonnollista. Jotkin Jääskeläisen tuotannon unet taas vaikuttavat ainakin päällepäin epäluonnollisilta, niin kuin uni, jonka aikana Judit todella matkustaa Pariisiin ja takaisin (SKS 410–416, 532). Tähän väliin jää kuitenkin runsaasti unia, joiden luonnollisuudesta tai epäluonnollisuudesta on vaikea saada varmuutta. ”Laurelia etsimässä” -novellin (LE 192–196, 197–199, 199–204) Laurelin unet esimerkiksi toisintavat tämän menneisyyttä äärimmäisen tarkasti. On hankala sanoa, toimivatko nämä unet enää inhimillisten kykyjen rajoissa luonnollisella tavalla. Laurelin unimuistoja voitaneenkin pitää osana kaunokirjallisen kerronnan todellisesta maailmasta erkanevia rajoituksia ja siten kenties epäluonnottomina. Marttisen (2015, 11, 16–17) tekemä jaottelu luonnolliseen, epäluonnottomaan ja epäluonnolliseen toimiikin tämän tutkielman analyysiosan rakennekehikkona. Kukin pääluku alkaa Jääskeläisen teosten mahdollisimman luonnollisten unien esittelystä ja siirtyy loppua kohden kaikkein selkeiden epäluonnollisten unten analyysiin. Tähän väliin jää kuitenkin paljon unia, jotka Jääskeläisen henkilöhahmon, Aura Jokisen sanoin jäävät ”piparkakkumuotin ulkopuolelle” (LYM, 284).

Luonnollinen-epäluonnoton-epäluonnollinen-jaottelu ei ole ainoa jatkumo, joka on huomioitava kertomuksen epäluonnollista analysoitaessa. Epäluonnollisen ja luonnollisen

lisäksi epäluonnollisen ja konventionaalisen epäluonnollisen suhde keskusteluttaa epäluonnollisen tutkijoita (Richardson 2012f, 96). Alber, Iversen, Nielsen ja Richardson (Alber ym. 2012, 379; Nielsen 2011, 84, 86) tuovat esille sen, kuinka epäluonnollisten keinojen kehittyminen ja konventionaalistuminen vievät kirjallisuushistoriaa eteenpäin. He kuitenkin muistuttavat, ettei näiden uusien muotojen muuttuminen konventioiksi tarkoita niiden muuttumista luonnollisiksi eli luonnollistumista (Alber ym. 2010, 131). Kolmannen persoonan kertojan kyky nähdä henkilöhahmojensa mielen sisälle on esimerkki konventionaalistuneesta epäluonnollisesta keinosta, joka ei enää herätä nykylukijan huomiota. Tällainen kyky on vaikkapa Virginia Woolfin (1925) *Mrs. Dalloway* -romaanin kertojalla. (Alber 2011, 56–58.) Alber (2011, 42–43; 2013, 450–451, 458) jakaa joka tapauksessa epäluonnollisen määritelmässään epäluonnollisen kahtia: hän erottaa postmodernismin mahdottomuudet, jotka toimivat lukijoitaan vieraannuttavasti, jonkin genren konventioiksi muuttuneista, lukijaa häiritsemättömistä epäluonnollisuuksista.

Alberin epäluonnollisen käsitteeseen liittyvä erottelu konventionaalisen, suorastaan geneerisen, ja vieraannuttavan epäluonnollisen välillä on erittäin kiehtova reaalfantasian ja sen lähigenrejen, kuten scifin ja fantasian kannalta. Reaalfantasiahan sisältää Jämsénin (2010, 81) määritelmän mukaan ainakin yhden lukijan todellisuudessa mahdottoman fantasiaelementin, jota siis voisi pitää konventionaalisenä osana sen poetiikkaa. Varsinaisesta genreen vakiintuneesta konventiosta ei tosin voine olla kyse, sillä reaalfantasia ei ainakaan toistaiseksi ole tarkasti rajattu genre, vaan kirjailijoista itsestään liikkeelle lähtenyt ilmiö (Jämsén 2010, 75–76, 80). Jämsénin (2010, 81) mukaan reaalfantasian määrittelyssä on sitä paitsi olennaista se, että sen fantasiaelementti toimii realistisessa kontekstissaan vieraannuttavasti. Alberin (2011, 52; 2012, 185) mukaan fantasian yliluonnolliset elementit tai scifin ja fantasian epäluonnolliset aikalinjat taas eivät vieraannuta lukijoitaan, sillä niiden outous on fantasiassa mahdollista selittää pois taikuudella ja scifissä teknologialla. Alberin (2012, 174–175; 2011, 58–61) mukaan postmodernistisessä kirjallisuudessa scifille ja fantasialle tyypilliset epäluonnolliset elementit toimivat puolestaan vieraannuttavasti, sillä niitä ympäröi realistinen konteksti.<sup>10</sup> Näin ollen esimerkiksi D. M. Thomasin (1981) *Valkoisen hotellin* aikarakenteiden käänteinen syy-seuraussuhde – Anna-päähenkilön nykyhetken kipujen aiheutuminen siitä, kuinka hän tulevaisuudessa joutuu natsien joukkotuhonnan uhriksi – on romaanin muutoin realistisessa tarinamaailmassa vieraannuttava elementti (Alber, 2012, 178–181).

---

<sup>10</sup> Brian Richardson (2011, 31–32) on esittänyt samansuuntaisia näkemyksiä postmodernistisesta scifistä ja fantasiasta.

Jämsénin reaalifantasian määritelmä sopii siis hyvin Alberin määritelmään postmodernismin vieraannuttavasta epäluonnollisesta, varsinkin kun reaalifantasiaa voi pitää jossain määrin myös postmodernistisena, ontologisilla rajoilla leikkivänä ilmiönä (ks. Heikkinen 2012, 14). Marttinen (2015, 64) huomauttaa lisäksi Dorrit Cohnin (2006) käsityksiin viitaten kertomusten itsensä vaikuttavan siihen, mitä niiden elementeistä voi pitää epäluonnollisina. Fantasian on siis mahdollista sisältää mahdottomia elementtejä niin todelliseen kuin omaan maailmaansa nähden (Marttinen 2015, 64). Jääskeläisen reaalifantastisen tuotannon unet toiminevat näin ollen epäluonnollisella ja vieraannuttavalla tavalla horjuttaessaan niin tämän maailman kuin omien maailmojensa lakeja (ks. Jämsén 2010, 81, 4–7).

Konventionaalistuneen ja ei-konventionaalistuneen vieraannuttavan epäluonnollisen jaottelulla on vaikutuksensa siihen, millaisia tekstejä epäluonnollinen narratologia tutkii. Marttinen (2015, 50) toteaa Alberiin ja Fludernikiin (Alber 2013; Alber & Fludernik 2010) viitaten, että teoreettisen ja tutkimuksellisen taustansa perusteella epäluonnollinen narratologia on nähtävissä postmodernistisen ja kognitiivisen narratologian yhdistelmäksi. Moni epäluonnollisen teoreetikko, kuten Richardson (Richardson 2011, 39) onkin Alberin ohella kiinnostunut postmodernistisista kertomuksista. Tämän lisäksi Alberin ja Rüdiger Heinzen (2011, 11) toimittama *Unnatural Narratives, Unnatural Narratology* -artikkelikokoelma on keskittynyt esimerkkiteksteissään nimenomaan postmodernistisiin teoksiin. Epäluonnollisten kertomusten on myös katsottu olevan kokeellisen kirjallisuuden, eli omia rajojaan kyseenalaistavan kirjallisuuden alalaji (Alber, Nielsen & Richardson 2012, 351–352; ks. Bray ym. 2012, 1). Monet epäluonnollisen teoreetikot korostavat toisaalta sitä, että epäluonnollisia elementtejä löytyy kaikenlaisista teksteistä kautta aikojen, myös ei-fiktiivisistä teksteistä (Alber, Nielsen & Richardson 2012, 352; Alber ym. 2012, 380). Muun muassa jo Aristofaneen fiktiivisessä *Rauha*-näytelmässä on epäluonnollinen elementti, jumalten luo lentävä jättiläismäinen kovakuoriainen (Alber ym. 2013a, 102). Pekka Tammi (2010, 78) ja Mäkelän (2011) huomioihin viittaava Marttinen (2015, 65) kyseenalaistavat joka tapauksessa sen, miksi epäluonnollinen narratologia vaikuttaa keskittyvän nimenomaan mahdollisimman outoihin teksteihin. Itse uskon, ettei Jääskeläisen reaalifantastinen tuotanto päällepäin realistisiksi kerrottuine tarinamaailmoineen ole ainakaan kaikkein kokeellisin tai oudoin esimerkki epäluonnollisesta kirjallisuudesta, vaikka sitä voi ainakin teemoiltaan pitää postmodernistisena (ks. Heikkinen 2012, 14). Luulen, että Jääskeläisen reaalifantasian kaltaisen kirjallisuuden tutkiminen voi päinvastoin avata uusia näkökulmia epäluonnollisen ja luonnollisen, konventionaalistuneen ja vieraannuttavan vuoropuheluun fiktiossa (ks. Jämsén 2010, 78, 80).



Se, mihin epäluonnollinen narratologia kohteikseen valitsemisissaan teksteissä kiinnittää huomiota, liittyy moniin kertomuksen aspekteihin, kuten aikaan ja tilaan, niiden yhdessä rakentamaan tarinamaailmaan, henkilöhahmoon, tämän mieleen, kertojaan ja kerrontarakenteisiin (Alber ym. 2010, 116; 2013b, 2). Yhtenä epäluonnollisen narratologian päätehtävistä voikin pitää uusien, epäluonnollisen käsittelyyn soveltuviin työvälineiden kehittelemistä (Alber ym. 2012, 375, 380; Alber 2012, 174–175). Henkilöhahmon tapaa olla epäluonnollinen, tämän mielen toimimista esimerkiksi ihmismielelle mahdottomalla tavalla, ovat pohtineet muuten muassa Brian Richardson (2012e, 134) *Narrative Theory. Core Concepts & Critical Debates* -kirjan luvussa ”Character” ja Stefan Iversen (2013, 104) artikkelissaan ”Unnatural Minds”. Epäluonnollinen henkilö on esimerkiksi Salman Rushdien *Keskiyön lasten* (1980) Saleem Sinai, joka välillä menettää yksilöllisen identiteettinsä ja sulautuu muihin entiteetteihin (Richardson 2012e, 135). Kertomuksen epäluonnollista aikaa, sen toimimista fyysisesti tai loogisesti mahdottomalla tavalla ovat käsitelleet muun muassa Alber (2012, 174–175, 182, 188–189) artikkelissaan ”Unnatural Temporalities: Interfaces between Postmodernism, Science Fiction and the Fantastic”, Rüdiger Heinze (2013) artikkelissa ”’The Whirligig of Time’: Toward a Poetics of Unnatural Temporality” ja Brian Richardson (2002) artikkelissa ”Beyond Story and Discourse: Narrative Time in Postmodern and Nonmimetic Fiction”. Epäluonnollinen kertomus voi olla aikarakenteiltaan esimerkiksi ristiriitainen (*contradictory temporal reconstruction*) ja esittää keskenään ristiriitaisia tapahtumajaksoja Fowlesin *Ranskalaisen luutnantin naisen* (1969) toisistaan poikkeavien loppujen tapaan (Richardson 2002, 48). Kertomusten loogisesti tai fyysisesti mahdotonta tilaa, sen leikittelyä omilla rajoillaan ja fiktiivisyydellään ovat teoretisoineet Alber (2013b, 47) artikkelissa ”Unnatural Spaces and Narrative Worlds” ja Richardson (2012d, 103, 106) *Narrative Theory* -kirjan luvussa ”Narrative Worlds: Space, Setting, Perspective”. Muun muassa Nabokovin *Kalvaan hehkun* (1962) tila sisältää epäluonnollisuuksia, sillä sen todellisia kaupunkeja representoivaan tarinamaailmaan sekoittuu kuvitteellisia paikkoja (Richardson 2012d, 102). Kerronnan tasojen epäluonnollista sekoittumista, ontologisia, eri maailmojen välisiä rajoja rikkovia metalepsiksiä, joihin keskityn Jääskeläisen teosten unten kerronnan osalta, ovat tutkineet esimerkiksi Alber ja Alice Bell (2012, 166) artikkelissaan ”Ontological Metalepsis and Unnatural Narratology” ja Wolf (2013) artikkelissa ”’Unnatural Metalepsis’ and Inversion: Necessarily Incompatible?” sekä Jeff Thoss (2011) artikkelissa ”Unnatural Narrative and Metalepsis: Grant Morrison’s *Animal Man*”. Tällaisia ylityksiä esiintyy vaikkapa Michael Enden (1979) *Tarina vailla loppua* -nuortenromaanissa, jossa Bastian-poika imeytyy lukemansa kirjan Fantaasia-nimiseen maailmaan (Wolf 2013, 132–134). Uskon Jääskeläisen

tuotannon unten toimivan juuri näiden kertomuksen pääaspektien, henkilöahmon, ajan, tilan ja kerronnan tasojen suhteen epäluonnollisesti. Olen jakanut tutkielmani analyysiosan näiden kertomuksen käsitteiden mukaan pääluvuiksi, joista jokaisessa tarkastelen Jääskeläisen teosten unten sijoittumista niiden osalta luonnollinen-epäluonnoton-epäluonnollinen-jatkumolle.

Epäluonnollisen narratologian teoreetikot jakautuvat keskenään kahteen leiriin sen suhteen, mitä kertomuksen eri aspekteissa ilmenevälle epäluonnolliselle olisi heidän mukaansa tehtävä ja miten siihen tulisi suhtautua: annetaanko sen jäädä häiritseväksi, joksikin ymmärtämisen tuolla puolen olevaksi vai uskotaanko epäluonnollisten kertomusten yrittävän kertoa jotain ihmisen suhteesta todellisuuteensa. (Alber 2013a, 451; Alber ym. 2012, 376; 2013a, 109.) Ensiksi mainittua kantaa edustavat Nielsen ja Richardson. Epäluonnollisen elementin merkityksiä ei siis heidän mielestään tarvitse selittää tai tulkita. (Alber & Heinze 2011, 10; Alber ym. 2012, 378.) Esimerkiksi Nielsen viittaa epäluonnollistavilla lukustrategioillaan (*unnaturalizing reading strategies*) siihen, ettei lukijan tarvitse sovittaa kertomuksen epäluonnollisia elementtejä todellisen maailman kehyksiin tai kirjallisiin malleihin (Alber ym. 2012, 378; 2013a, 109–110; Nielsen 2013, 67, 69). Alber taas uskoo, että epäluonnollista on mahdollista tarkastella ihmisen kognitiivisesta rakenteesta, kehyksistä ja skripteistä käsin, onhan kirjallisuuden epäluonnollinen lopulta ihmiskirjailijan mielen tuotos. Epäluonnollisella yritetään siis sanoa jotain tästä maailmasta. (Alber 2013b, 63; 2014, 262–276.) Alberista (2013a, 455–457) fiktio toimiikin ihmisen kokemuksia uudelleen käsitteellistävällä tavalla, sen epäluonnollisuudet voivat auttaa näkemään maailman uusin silmin. Ne voivat Lisa Zunshinen (2008) näkemysten tapaan laajentaa ihmismielen kognitiivista horisonttia (Alber 2013a, 455–457).

Alber (2010, 48; 2014, 273, 275) on kehitellyt yhdeksän<sup>11</sup> erilaisia lukustrategiaa malliksi siitä, miten lukija luo uusia kognitiivisia kehyksiä epäluonnollisia elementtejä tulkitessaan<sup>12</sup>. Lukija voi **ensinnäkin** Fauconnierin ja Mark Turnerin (2002) käsitysten mukaan sekoittaa (*frame blending*) tai Hermanin (2002) näkemysten mukaisesti rikastaa (*frame enrichment*) tietokehysään kattamaan epäluonnollisen elementin (Alber 2013a, 451–452;

---

<sup>11</sup> Alber esittelee eri artikkeleissaan eri määrän lukustrategioita. Esimerkiksi artikkelissa *Unnatural Storyworlds - and What to Do with Them* (2009, 82–83) hän mainitsee niitä olevan viisi, artikkelissa *Unnatural Spaces and Narrative Worlds* (2013b, 48–49) niitä on seitsemän ja tuoreimmassa aihetta käsittelevässä artikkelissaan *Postmodern Impossibilities, the Creation of New Cognitive Frames, and Attempts at Interpretation* (2014, 274–275) Alber toteaa niitä olevan yhdeksän. Olen tässä tutkielmassa päättänyt noudattaa Alberin tuoreinta esitystä ja tuoda esille kaikki yhdeksän lukustrategiaa.

<sup>12</sup> Näiden lukustrategioiden muotoiluihin ovat vaikuttaneet Tamar Yacobiin (1981) ja Marie-Laure Ryanin (2006) soveltamat samantapaiset lukustrategiat (Alber 2013a, 451–455, 457–458).

Alber 2013b, 48). Lukija saattaa joutua muuntamaan tällä tavalla tietorakenteitaan kohdatessaan vaikkapa kuolleen kertojan Alice Seboldin romaanissa *Oma taivas* (2002) (Alber 2010, 56). Lukijan **toisena** vaihtoehtona on tulkita epäluonnollinen elementti kuuluvaksi jonkin genren konventioihin (Alber 2013b, 48). Esimerkiksi Douglas Adamsin (2006/1980) *Maailmanlopun ravintolan* Arthur Dentin ja Ford Prefectin aikamatkustamisen ymmärtämiseen on helppo hyödyntää scifin konventioiden tuntemusta. **Kolmas** mahdollisuus on selittää häiritsevä elementti jonkin henkilöhahmon mielensisällöksi, kuten uneksi tai harhaksi ja kieltää se näin tarinamaailmassa olemassa olevana elementtinä (Alber 2013a, 452; 2013b, 48). Walter Moersin (2003/2001) *Hurja matka halki yön* tarjoaa lukijalle tällaisen mahdollisuuden, kun romaanin lopussa Gustav vaikuttaa mielikuvitusrikkaan matkansa jälkeen heräävän unesta. **Neljäs** keino haltuunottaa häiritsevä elementti on tulkita sen tuovan esille teoksen teemaa (Alber 2013a, 453; 2013b, 38). Jorge Luis Borgesin (1945) ”Alef”-novellin fyysisesti mahdottoman, äärettömän tilan voi esimerkiksi selittää edustamaan novellin teemaa ihmisen tiedon ja käsityskyvyn rajoista (Alber 2010, 53–54). Epäluonnollisen elementin on **viidenneksi** mahdollista käsittää satirisoivan, parodioivan tai saattavan naurunalaiseksi jotain asiantilaa (Alber 2013a, 453; 2014, 275). Roald Dahlin (2009/1964) *Jali ja Suklaatehdas* -romaanissa Ari-pojan päätyminen television sisälle ja tulemisen sieltä ulos kutistuneena voi tulkita satirisoivan liian television katselun vaikutuksia lapseen. Lukijan **kuudes** vaihtoehto on lukea epäluonnolliselta vaikuttava teksti allegoriana, jonka osana toimiva epäluonnollinen elementti kertoo jotain yleisempää ihmisenä olemisesta (Alber 2013a, 49; 2014, 275). Martin Crimpin (1997) *Attempts on Her Life* -näytelmän Anne-päähenkilön hajoaminen moneksi toisensa poissulkeväksi versioksi itsestään on näin ollen luettavissa allegoriaksi siitä, kuinka yhteiskunnalliset diskurssit vaikuttavat yksilön elämään (Alber 2010, 55). **Seitsemäs** strategia on lukea kertomuksen epäluonnollinen tila kuvaamaan helvetin tai taivaan kaltaista ylimaallista tilaa. (Alber 2014, 275.) Laura Lindstedtin (2015) *Oneironin* tarinamaailman fysiikan ja logiikan lakeja vastustava tila on siis helppo selittää kuoleman jälkeisen välitilan kuvaukseksi. Joidenkin tekstien Alber (2013a, 454) taas katsoo Marie-Laure Ryania (2006) siteeraten esittävän toisensa poissulkevia tarinalinjoja, niin että lukija saa itse koota niistä haluamansa tarinan tee-se-itse -hengessä. Tämä **kahdeksas** lukustrategia vaikuttaa olevan sovellettavissa esimerkiksi Jaakko Ylijuonikkaan (2013) *Neuromaaniin*, jonka lukija saa valita, minkä juonilinjojen mukaan haluaa tekstiä lukea. Lukija voi myös zen-luennan hengessä ottaa epäluonnollisen ja sen aiheuttamat häiritsevät tunteet vastaan sellaisinaan, epäluonnollista sen kummemmin tulkitsematta (Alber 2013a, 454). Tämä **yhdeksäs** luentatapa tekee mahdolliseksi muun muassa sen, ettei lukijan välttämättä tarvitse yrittää käsittää Samuel Beckettin

(1964/1949) *Huomenna hän tulee* -näytelmän useita absurdeja tapahtumia tai sitä, kuka tai mikä Godot oikein on.

Asennoidun kertomuksen epäluonnollisen tulkintaan ja sen merkitysten etsimiseen samantapaisesti kuin Alber. Minusta Jääskeläisen unet kertovat jotain. Ne saavat epäluonnollisella, häiritsevällä toiminnallaan lukijan kiinnittämään huomiota tekstiensä ja kuvaamiensa maailmojen ontologisiin rakenteisiin. Ne toimivat niin kuin reaalfantasian fantasiaelementti Jämsénin (2010, 49–69, 75, 81) mukaan toimii: ne suuntaavat lukijan huomion teostensa teemoihin ja saavat tämän hahmottamaan maailmaa toisella tavalla. Hyödynnänkin tässä tutkielmassa Alberin (2013a, 453) neljättä, temaattista lukustrategiaa yrittäessäni ymmärtää Jääskeläisen tuotannon unten epäluonnollisuuksia niitä ympäröivien tekstien ontologisen tematiikan edustamina. Tämä lukutapa on minusta käyttökelpoinen, vaikka Mäkelä (2013, 157) kyseenalaistaakin, tuovatko Alberin lukustrategiat mitään uutta epäluonnollisen tulkittamiseen. Myös Marttinen (2015, 57–58) suhtautuu Alberin lukustrategioihin kriittisesti. Hänestä (2015, 57–58) Alberin näkökulma rinnastaa liaksi kertomuksen tarinamaailman yhtenäisen juonen kaltaiseen kokonaisuuteen, mitä vasten epäluonnollinen näyttäytyy sovittamista vaativana rikkomuksena. Alberin lukustrategiat suhtautunevatkin hieman yksinkertaistavasti lukijan kykyyn ymmärtää fiktion epäluonnollisuuksia. Lähestymistapani Jääskeläisen tuotannon uniin lähenee tästä syystä myös Nielsenin (2013, 67, 69) epäluonnollistavia, Marttisen (2015, 61) mukaan Alberin Zen-luentaa muistuttavia, lukustrategioita. Sen sijaan, että Alberin kolmannen lukustrategian tavoin tulkitsisin Jääskeläisen tuotannon unet vain uniksi, pyrin korostamaan niiden lukijaa häiritsevää, todellisen maailman malleja ja kehyskertomustensa tarinamaailmojen lakeja rikkovaa luonnetta. Tämä lukutapa voi tosin johtaa toisenlaiseen yksinkertaistukseen. Saatan lukea häiritsevyyttä ja epäluonnollisuutta myös sellaisista unista, joissa niitä ei toisen lukijan mielestä ainakaan ensisilmäyksellä olisi.

Epäluonnollista narratologiaa on kritisoitu muun muassa sen käyttämien käsitteiden epämääräisyydestä ja monitulkintaisuudesta (Pettersson 2012, 86; Klauk & Köppe 2013, 78–86; Marttinen 2015, 283). On totta, että epäluonnollisen narratologian teoreetikoiden kesken on erimielisyyksiä niin käsitteiden määrittelyyn, metodologian kuin tulkinnan suhteen (Alber ym. 2013b, 5). On kuitenkin hyvä muistaa, että kyse on vielä kehkeytymisen tilassa olevasta narratologian suuntauksesta, jolle erilaiset ja osin päällekkäiset näkemykset voivat olla myös hyväksi (Alber ym. 2013b, 12). Marttinen (2015, 16) pitää epäluonnollisen narratologian nimessä olevaa epäluonnollinen-määrettä ennen kaikkea provokaationa, joka pyrkii kiinnittämään huomion kaunokirjallisuuden erityyspiirteisiin. Epäluonnollisen narratologian

teoreetikot uskovat, että kaunokirjallisuuden erityisominaisuuksien joukosta juuri epäluonnollinen voi kuvata tehokkaasti ristiriitaista, postmodernistista nyky maailma (Richardson 2002, 56–57). Jääskeläisen lukijaa häiritsevien ”piparkakkumuotin ulkopuolelle jääneiden” unten voinee tulkita kertovan jotain niin fiktion erityispiirteiden toiminnasta kuin ihmisen kokemuksesta tästä maailmasta.

### 2.3 Postmodernismi: unet ontologisia teemoja esiin tuomassa

Mil kohotti kätensä ja huokaisi: – Minä ymmärrän riskit. Mutta minä tiedän, että Lahnaperän Kesäheinää vaivaa jokin merkillinen asia, joka suistaa hänet järjiltään, mikäli en keksi, kuinka auttaa häntä. Enkä minä osaa auttaa häntä, ellen opi ymmärtämään häntä. Ja koska hän kieltäytyy puhumasta kanssani avoimesti, ainoa tapa saada hänestä tietoa on teidän menetelmänne, arvoisa tutkija Autere. Mikäli olen oikein ymmärtänyt, se avaa nekin mielen ovet, jotka normaalisti on lujasti teljetty. Ja suljettuja ovia Lahnaperän Kesäheinän mielessä tuntuu riittävän, jos tällainen mielitietämyksellinen arvio historian tutkijalle sallitaan.

Ja niin Lahnaperän Kesäheinän kanssa käytävää unikeskustelua alettiin valmistella. (OMK, 102.)

Tietämyksen ja Arvelujen Neuvostollisen Kirjaston rehtori Mil Osol huolestuu Kesäheinärakastettunsa mielenterveydestä Jääskeläisen novellissa ”On Murmaa kaatunut!” ja pyytää apua tutkijakollegaltaan Raefus Autereelta. Autereen tutkimusmenetelmä mahdollistaa hoidettavan vaivuttamisen unenkaltaiseen tilaan, jossa tämä voi paljastaa sellaisiakin asioita, joita ei muuten haluaisi tai osaisi kertoa. (OMK, 101–102, 104.) Minun tapani tutkia Jääskeläisen tuotannon häiritseviä unia muistuttanee tällaista ”unikeskustelua”. Uskon osan Jääskeläisen teosten unista toimivan reaalfantastisen poetiikan teemoja esiintuovina fantasiaelementteinä (ks. Jämsén 2010, 13, 54) ja siten aukaisevan, jos ei lukittuja niin ainakin kätettyjä, ovia Jääskeläisen teosten teemojen ymmärtämiseen. Käytän siis Alberin (2013a, 453) neljättä, epäluonnollisia elementtejä tematisoivaa lukustrategiaa keskustellessani Jääskeläisen tuotannon unten kanssa.

Tarkemmaksi kehikoksi unikeskusteluuni Jääskeläisen tuotannon kanssa olen valinnut postmodernismin tutkimuksen. Voidaan toki kyseenalaistaa, onko postmodernismi kehikkona kovinkaan tarkka tai sen tarkempi kuin hyödyntämäni reaalfantasian ja epäluonnollisen narratologian tarjoamat näkökulmat, jotka niiden tuoreuden vuoksi ovat vielä kehkeytymisen tilassa (ks. Alber 2013b, 12; Marttinen 2015, 54; Jämsén 2010, 75–76). Postmodernismi on ilmiönä niitä vanhempi. Sen alku voidaan joistakin näkökulmista sijoittaa 1960-luvulle (Heise, 1997, 3). Postmodernismista ei kuitenkaan löydy mitään, mikä ei aiheuttaisi määritelmällisiä ongelmia, ainakin jos uskoo Brian McHalen (1987, 3; 2012, 141) näkemystä. Myös Aleid Fokkema (1992, 14) tuo esille tutkijoiden epäyhteneväiset käsitykset postmodernismista.

Ursula Heise (1997, 3) korostaa sitä, kuinka määrite postmodernistinen fiktio voidaan liittää moneen keskenään hyvin erilaiseen teokseen. McHale ei kuitenkaan vaikuta näkevän tätä monimääritelmäisyyttä ongelmana. Hän on *Postmodernist Fiction* -teoksessaan analysoinut lukuisten erilaisten kirjailijoiden, kuten Samuel Becketin, Vladimir Nabokovin ja Thomas Pynchonin teosten postmodernistisia piirteitä ja tematiikkaa. (McHale 1987, 4–5, 12–15, 18–19, 21–25.) McHale (1987, 4–5) korostaa postmodernismin luonnetta konstruktiona ja sitä kuinka postmodernismin kostruktioita voi olla useita erilaisia. Hän (McHale 1992, 1–3) toteaa, kuinka on edellä mainitussa teoksessaan (1987) yrittänyt tuoda esille tätä postmodernismin konstruoitua, moninaista ja diskursiivista luonnetta, vaikka kyseinen teos onkin voinut jättää vaikutelman yksittäisten postmodernististen piirteiden kokoelmasta.

Tukeudun käsityksessäni postmodernismista, sille tyypillisistä teemoista ja keinoista McHalen *Postmodernist Fictionissa* (1987) esittämään kuvaukseen. Postmodernismin voi McHalen (1987, 5) mukaan moninaisuudestaan huolimatta tiivistää poetiikaksi, joka on joko 1900-luvun alun modernismin seuraaja tai sen vastareaktio. Postmodernismin ja modernismin suhdetta kuvatakseen McHale tukeutuu venäläisten formalistien ja Roman Jakobsonin (1935) käsitykseen kirjallisuushistoriasta dominanttien sarjoina (McHale 1987, 5–6). Postmodernismin dominantti keskittyy modernismin epistemologisten, tietämiseen ja sen rajoihin liittyvien ongelmien sijaan olemisen rajoihin kytkeytyviin ontologisiin kysymyksiin. Ontologinen dominantti on siis käsitettävissä postmodernismin piirteiden systemaattisuuden periaatteeksi. Postmodernismin poetiikka muodostuu niin ontologisista teemoista kuin kirjallisuuden keinoista ja piirteistä, jotka ontologinen dominantti on valikoinut näiden teemojen käsittelyyn. (McHale 1987, 9–11, 26–27, 36–40.) Uskon ontologisen dominantin toimivan Jääskeläisen tuotannon häiritsevien unten taustalla. Näkemykseni mukaan se ohjaa niitä herättelemään lukijaa katsomaan niiden kehyskertomusten maailmojen ontologista rakennetta ja sen suhdetta todelliseen maailmaan.

Sen määrittäminen, onko jonkin yksittäisen teoksen dominantti ontologinen vai epistemologinen, on toisinaan vaikeaa (McHale 1987, 9–11). Kuten McHale (1987, 11) toteaa, jossain vaiheessa epistemologinen tietämisen epävarmuus vaihtuu kuitenkin ontologiseksi epävakaudeksi. Tällöin epistemologiset ongelmat jäävät tekstissä taka-alalle ontologisten kysymysten korostuessa (McHale 1987, 9–11). Esimerkkinä teoksesta, jossa käsitellään niin ontologisia kuin epistemologisia ongelmia, mutta jonka keinoja ja tematiikkaa dominoivat ontologiset pohdinnat, McHale (1987, 43–44) mainitsee Italo Calvinon (1972) *Näkymättömät kaupungit*. Sen kehyskertomus kiinnittää lukijan huomion ensi alkuun sen kertojan, kuvitteellisen Marco Polon luotettavuuteen, siis tietämisen ongelmiin. Teoksessa Polon

Suurkaanille kuvaamat valtavat kaupungit tekevät toistensa yhtäaikaisen olemassaolon loogisesti mahdottomaksi. Näin siis romaanissa korostuvat lopulta sen maailman luonteeseen liittyvät ontologiset kysymykset. (McHale 1987, 43–44.) Arvelen myös joidenkin Jääskeläisen teosten unten toimivan tällaisella, niin epistemologisia kuin ontologisia pohdintoja herättävällä tavalla. Jotkin Jääskeläisen tuotannon unet voivat saada lukijan miettimään epistemologisia kysymyksiä, esimerkiksi sitä, mitä *Lumikko ja yhdeksän muuta* -romaanin jäniksenselkäläiset voivat tietää unissaan kirjoittavan, kadonneen Laura Lumikon uusimmasta kirjasta (LYM, 81, 309). Näkemykseni mukaan nämä tietämisen ongelmat voivat kuitenkin tiuhaan toistuessaan kaareuttaa koko teoksen tarinamaailman rakennetta ja ohjata näin lukijan pohdintoja ontologisten ongelmien äärelle (ks. Heikkinen 2012, 40–41).

Postmodernismin ontologinen dominantti suuntaa lukijan pohdinnan erilaisilla kirjallisuuden keinoilla maailmaan, maailmoihin ja niiden rakenteeseen. Se asettaa vastakkain erilaisia maailmoja ja saa ne käyttäytymään epävakaalla tavalla. (McHale 2012, 145–146.) Alber ja Heinze (2011, 11) toteavat McHalen (1987) postmodernismin määritelmään viitaten postmodernististen tekstien ongelmallistavan itsetietoisesti omien maailmojensa olemassaoloa. Ne pyrkivät, ainakin Fokkeman (1992, 15) käsityksen mukaan, korostamaan niin maailmojen moneutta kuin myös rikkomaan yhden alkuperän, tekstin ja tiukan referentiaalisen kielen rajoja. Postmodernismille ominaisia ontologialtaan epävakaita maailmoja rakennetaan usein keinoilla, jotka ovat tyypillisiä scifille ja fantasialle (McHale 1987, 12, 26, 74).

Kuten reaalfantasia ja kertomuksen epäluonnollinen, myös postmodernismi käy siis rajanvetoa ja vaihtokauppaa scifin ja fantasian kanssa. Erilaisista postmodernistisia strategioita hyödyntävistä, scifin ja fantasian kaltaisista genrefiktioista on tullut tärkeä osa postmodernismia. Postmodernismin onkin tyypillisesti ajateltu kyseenalaistavan korkean ja matalan kirjallisuuden välistä erottelua. (Gomel 2012, 393, 395.) Scifiä ohjaa McHalen (1987, 12, 59, 73) mukaan postmodernismin lailla ontologinen dominantti. Scifiteos kuvaa tyypillisesti maailmojen kohtaamisia ja rajoja laittamalla esimerkiksi todellisen oloisen maailman kohtaamaan lukijalleen vieraan maailman (McHale 1987, 12, 59, 73). McHale (1987, 60, 62, 67–69) huomauttaa kuitenkin scifin ja postmodernismin olevan erillään kehittyneitä ilmiöitä, jotka jakavat keskenään samankaltaisia topoksia ja myös lainailevat niitä toisiltaan. Carlos Fuentesin (1975) *Terra Nostra* on esimerkki scifin kanssa samanlaisia keinoja käyttävästä postmodernistisesta teoksesta (McHale 1987, 67–68). Se kuvaa dystopisen maailman, jossa nykyisyys ja mennyt sekoittuvat aikamatkailun seurauksena (McHale 1987, 17, 67–68). Scifin lisäksi fantasian taustalla vaikuttaa ontologinen dominantti (McHale 1987, 75–76). Rosemary Jacksonin (1981) mukaan fantasiassa luodaan kohtaaminen todellisen maailman ja

epäluonnollisten normien välillä, se on dialogista (McHale 1987, 75). Postmodernistisissä teoksissa fantasia toimii usein ontologisen dominantin ohjaamana keinona ongelmallistaa ja monentaa totuutta ja representaatiota (McHale 1987, 75–76). Zvetan Todorovin (1970, 1975, 1981) näkemyksiin fantasiasta viitaten, Mchale (1987, 74, 82–83) uskoo fantasian yleisesti ottaen näkyvän postmodernismissa epäilynä erilaisten ontologisten tasojen välillä. Salman Rushdien (1981) *Keskiön lapsia* lukiessaan lukija voi esimerkiksi epäillä sen lähihistorian Intian kuvaukseen sisältyvän realistisen ja fantastisten maailman välillä, kun sen muutoin realistinen tarinamaailma alkaa täyttyä pienistä ihmeistä (McHale, 1987, 76–77, 91). Näitä ihmeitä ovat esimerkiksi maagisia kykyjä omaavat Intian itsenäistymisen tunnilla syntyneet Keskiön lapset (McHale, 1987, 76–77, 95).

McHalen mukaan postmodernistisellä kirjallisuudella on siis läheiset suhteet scifiin ja fantasiaan. Alber (2012, 174–175; 2011, 58–61) taas toteaa postmodernismille olevan ominaista yhdistää lukijaa vieraannuttavasti scifin ja fantasian keinoja realistisiin konteksteihin. Nämä näkemykset ovat erittäin kiehtovia Jääskeläisen reaalifantastisen tuotannon tarinamaailmojen ja niiden fantasiaelementteinä toimivien unten kannalta. Jääskeläisen tuotannossa vaikuttaa siis kohtaavan kaksi maailmaa ontologisine rajoineen, realistinen ja fantastinen, niin reaalifantasian poetiikan kuin postmodernismin ontologisen dominantin hengessä (ks. Jämsén 2010, 4–7, 69, 81; Heikkinen 2012, 14–15, 83). Postmodernismin läheistä suhdetta fantasiaan ja postmodernismin yhteyksiä reaalifantasiaan on minua aiemmin tutkinut, Jääskeläisen esikosteosta analysoinut, Maarit Heikkinen (2012) gradussaan *Eriskummallisen muotoiset palapelinpalat. Postmodernistinen fantasia Pasi Ilmari Jääskeläisen romaanissa Lumikko ja yhdeksän muuta*. Heikkinen (2012, 14–15, 83) määrittelee tutkielmassaan reaalifantasian, lainaten Kathryn Humen (1984) fantasiaan liittyviä näkemyksiä, ilmiöksi jossa fantasiaan liitetään viihdyttävästi postmodernistisiä piirteitä, kuten teosten ontologisilla rajoilla kokeilua. Reaalifantasiassa ilmenee Heikkisen mielestä toden ja epätoden vuoropuhelu, mikä on Jacksonin (1981) mukaan fantasian keskeinen ominaisuus (Heikkinen 2012, 25). Postmodernistinen fantasia ja reaalifantasia ovatkin Heikkisen (2012, 6–7, 87) mukaan suuntauksia, joissa näkyvät postmodernismin itsetietoisuus, metafiktiiviset rakennepiirteet ja lukijan huomion kohdistaminen tekstuaalisten maailmojen ontologiaan.

Postmodernismissa ja reaalifantasian kaltaisessa postmodernistisessä fantasiassa nousevat siis keskeisiksi maailmojen rajat ja niiden kohtaamiset. Osansa sen ontologisesta epävarmuudesta saavat myös näiden maailmojen henkilöahmot, aika ja tila sekä teosten luonne kirjoitettuna, itsetietoisina teksteinä. Henkilöahmo on postmodernismissa muuttunut hyvin häilyväiseksi ja ongelmalliseksi käsitteeksi. Sen kohtaloksi vaikuttaa usein jäävän vain



subjektin asema diskurssissa, josta se itsekin rakentuu. (Fokkema 1992, 13, 72–73.) Postmodernistinen henkilöahmo saattaa vaikkapa tajuta olevansa kainokirjallinen hahmo, niin kuin eräs John Barthin (1986) ”Lost in the Funhouse” -novellin henkilöahmoista, ja rikkoa näin lukijan siihen kohdistamia odotuksia mimeettisestä, ihmisen kaltaisesta olennosta (Fokkema 1992, 75). Fokkemakin (1992, 17–18) lähestyy *Postmodern Characters. A Study of Characterization in British and American Postmodern Fiction* -teoksessaan postmodernismin henkilöahmoja ihmisen kaltaisten entiteettien sijaan semioottisesta näkökulmasta, merkkien systeemeinä.

Siinä missä McHale (2012, 145–146) pitää maailman käsitettä, johon tilakin kuuluu, keskeisenä postmodernismissä, Heisen (1997, 1, 12–14) mukaan tilan ja ajan voi molemmat nähdä postmodernismin poetiikkaa muovaavina kategorioina. Postmodernismi käsitteellistää uudelleen niitä molempia usein suhteessa toisiinsa. Valinta niiden merkittävyyden välillä riippuu tutkijasta. (Heise 1997, 1, 14.) *Chronoschisms: Time, Narrative and Postmodernism* -teoksessaan Heise (1997, 12, 30) kuitenkin uskoo, että kiinnostus uudenlaista ajan kokemista kohtaan on vaikuttanut postmodernismin tilan hahmottamista enemmän, ainakin mitä postmodernististen tekstien rakentumiseen tulee. Tähän uudenlaiseen ajan kokemiseen liittyy historiallisuuden kriisi: ajan kokemisen nopeutuminen ja nykyhetken valtaaminen itselleen niin menneen kuin tulevan paikat (Heise 1997, 12, 17, 30). Postmodernistinen teos voikin tutkia ja monentaa aikaa ja syy-seuraussuhteita, kuten 1900-luvun historiaa fantastisella tavalla muunteleva Pynchonin (1973) *Painovoiman sateenkaari* (Heise 1997, 4). Se voi tilallistaa ajan kokemisen ja eri tapahtumien vaihtoehtoiset etenemiset niin kuin Jorge Luis Borgesin (1984) ”Haarautuvien polkujen puutarha” -novellin labyrintti tekee (Heise 1997, 53–55).

Henkilöahmon aseman, minuuden, tilan ja maailmojen kohtaamisen sekä ajan kokemisen lisäksi postmodernistinen kirjallisuus tutkii myös kuolemaa ja rakkautta, ei tosin henkilöahmojensa osalta, vaan ontologisina rakenteina ja rajojen ylityksinä, joissain tapauksissa myös kerrontatasojen kohtaamisina. Postmodernistiset tekstit paljastavat usein kirjailijan suhteen hahmoihinsa ja korostavat kuoleman ja kirjoittamisen suhdetta. Ontologisia rajanylityksiä ja maailmojen kohtaamisia voi nimittäin verrata kuolemaan, joka itsessään on ylittämätön ontologinen raja. (McHale 1987, 222, 227, 231.) Joissakin postmodernistisissä teoksissa tämä kirjoittamisen ja kuoleman suhde voi nousta konkreettisella tavalla esiin, kuten Steve Katzin (1968) *The Exaggerations of Peter Prince* -teoksessa (McHale 1987, 228–229). Siinä fiktiivinen kirjailija muuttaa kirjoittamansa maailman sääntöjä, jotta tälle tärkeä hahmo säilyisi hengissä ja jottei kertomus loppuisi ennen aikojaan (McHale 1987, 228–229). McHale (1987, 231) toteaa Walter Ongin (1977) ajatuksiin viitaten postmodernististen omaa

tekstuaalista luonnettaan käsittelevien ja rajoillaan leikkivien itsetietoisien tekstien käsittelevän aina jollain tasolla kuolemaa. Metafiktio, fiktion kyky reflektoida itseään ja omia rajojaan, onkin keskeinen postmodernististen tekstien piirre ja aihe (O'Donnell 2005, 301). Se uhmaa kirjallisuuden pyrkimystä mimeettisyyteen tunnustamalla kirjallisen työn luonteen kirjallisena työnä (Berry 2012, 138). Esimerkiksi David Marksonin (2004) tekstissä *Vanishing Point* teoksen luonne kirjoitettuna teoksena ja taiteen itsereflektiivisyys korostuvat sen fiktiivisen kirjailijan kommentoimissa niin taidetta yleensä kuin sitä, miten on fragmentaarisen, muistiinpanoista koostuvan työnsä järjestänyt (Berry 2012, 138–139).

Olen omistanut tutkielmani analyysiosan jokaisesta neljästä pääluvusta viimeisen alaluvun sen tutkimiselle, miten Jääskeläisen teosten unet onnistuvat tuomaan esille näitä neljää postmodernismissä keskeistä ontologista teemaa henkilöhahmon luonteesta ja minuudesta, ajan kokemisesta, tilan ja maailman hahmottamisesta, tekstin suhteista itseensä fiktiona ja kirjoittajaansa. Näiden Jääskeläisen teoksille keskeisten teemojen pohtiminen syventää muissa alaluvuissa suorittamaani analyysiä siitä, kuinka unet voivat saada niin henkilöhahmon, teosten ajan, tilan kuin kerrontarakenteet toimimaan epäluonnollisesti (ks. Alber ym. 2012, 375, 380). Jokaisen pääluvun viimeisessä alaluvussa tematisoin siis Alberin (2013a, 453) neljännen lukustrategian hengessä sen aiemmissa alaluvuissa analysoimiani Jääskeläisen tuotannon vieraannuttavia unia.

Postmodernismi pyrkii Alberin (2012, 188) mukaan horjuttamaan luonnollisena pidettyä tietoa tästä maailmasta. Jääskeläisen teosten unet voivatkin muokata lukijansa kognitiivista rakennetta käsittelemään toisin niin fiktion kuin todellisen maailman henkilöä, aikaa, tilaa tai tekstin ja sen tuottamisen välistä vuorovaikutusta (ks. Alber ym. 2013a, 106–108). Unten esiin nostamat postmodernistiset teemat kytkeytyvät lisäksi niiden toimintaan reaalfantasian fantasiaelementteinä. Näillä elementeillä on kyky saada lukija katsomaan omaa maailmaansa toisin. (ks. Jämsén 2010, 13, 54, 81; Heikkinen 2012, 49.) John Gardnerin (1978), Gerald Graffin (1979) ja Charles Newmanin (1984) postmodernismiin kohdistamaan kritiikkiin viitaten McHale (1987, 219–222) toteaa postmodernismin kuvaavan nykyajan ja nykykokemuksen epätodellisuutta. Postmodernistinen taide imitoi sitä muodollaan ja keinoillaan (McHale 1987, 10–11, 38). Monet elokuvan tai televisio-ohjelmien kuvauksia hyödyntävät postmodernistiset teokset, kuten eri kerrontatasoilla leikkivä Pynchonin (1973) *Painovoiman sateenkaari* elokuvateatteriin sijoittuvine loppukohtauksineen, kuvaavat nykyajan ja nykymedian synnyttämää kokemusta fiktiosta toiseen ja fiktiosta todellisuuteen hyppimisestä (McHale 1987, 116, 128–130). Kenties myös Jääskeläisen teosten unet ja niiden kanssa vuorovaikutuksessa olevat unenomaiset maailmat toisintavat tätä kokemusta

todellisuuden epätodellisuudesta. Ehkäpä Jääskeläisen teosten lukijan fiktion ääressä näkemää unta häiritsevät unet saavat tämän heräilemään ja nuokahtelemaan fiktion ja todellisuuden välillä. (ks. Heikkinen 2012, 12–14; ks. McHale 1987, 220–221.)

Kuten Heikkinen gradunsa (2012, 85) päätäntöluvussa ehdottaa aiheeksi tuleville Jääskeläisen tutkijoille, jatkan Jääskeläisen tuotannon ontologiarakenteiden tutkimista. Heikkinen (2012, 87) nostaa esille sen, kuinka reaalifantasian tai postmodernistisen fantasian ontologialtaan monimutkainen maailma sisältää elementtejä, jotka kytkeytyvät sekä sen fantastiseen tasoon että sen ontologiseen tematiikkaan. Tutkin tarkemmin sanottuna unia tällaisina ontologiarakenteina ja elementteinä, jotka liittävät Jääskeläisen tuotannon fantastisen tason sen käsittelemiin ontologisiin teemoihin. Heikkinen (2012, 39, 68) toteaaakin unten ilmentävän symboliikallaan *Lumikko ja yhdeksän muuta* -teoksen eri tasoja ja toimivan omia rajojaan rikkoessaan esimerkkinä teoksen Marie-Laure Ryanin (1991) käsityksen mukaisista fantasiamaailmoista. Heikkinen analysoi kuitenkin itse Jääskeläisen esikoisromaanin unia varsin vähän.

Mil Osolin (OMK, 102) tavoin tiedostan, että tässä menetelmäkseni valitsemassani ”unikeskustelussa” on omat riskinsä. Vaarana on että näen postmodernistisuutta siellä, missä sitä ei ole, ja liioittelen unten toimintaa ontologiseksi ja epäluonnolliseksi kohtaamiseksi siellä, missä kyse on epäluonnottomasta kirjoitetulle fiktiolle ominaisesta keinosta (ks. Martinen 2015, 11, 16–17). En ehkä siksi pyri, niin kuin ei Heikkinenkään (2012, 25), tekemään rajanvetoa sen välille, kuuluvatko Jääskeläisen reaalifantastiset teokset postmodernistiseen fantasiaan vai fantasiaan, joka pyrkii lajinsa uudistamiseen postmodernistisillä keinoilla. Sen sijaan tutkin sitä, kuinka Jääskeläisen tuotannon unet toimivat reaalifantasian poetiikassa keinona kiinnittää lukijan huomio sen ontologiaan taipuviin teemoihin.

## 3 JÄÄSKELÄISEN TUOTANTO

### 3.1 *Lumikko ja yhdeksän muuta*

– Mutta siinä unessa, Ella jatkaa, – palat olivatkin erilaisia kuin palapelilaatikon kansikuva antoi ymmärtää. Minä kokosin palapeliä ja siitä alkoi rakentua väärä kuva. Yhdessä nurkassa näkyi käsi, valkoinen ja ihan selvästi kuollut, ja minä tiesin, että siitä tulisi Laura Lumikon ruumis. Ja ne Otukselan hahmot, jotka kannen kuvassa olivat hymyilleet, olivatkin hyvin peloissaan. Ne katsoivat puiden taakse. Minä tiesin, että jos seuraisin sitten niiden katseen suuntaa, löytäisin valmiista palapelistä Rottakeisarin. (LYM, 281.)

Ella Milana päätyy kertomaan Aura Jokiselle häntä vaivanneesta unesta, kun Aura Jokinen tahtoisi vuotaa Ellalle näkemyksistään Laura Lumikon perimmäisestä olemuksesta, siitä kuka, tai mikä, Lumikko oikeastaan on tai oli (LYM, 280–282). Tämä ei ole ainoa outo tilanne, johon Ella päätyy, eikä kyseessä ole ainoa outo uni, jonka Ella tai muut Jäniksenselkäläiset näkevät Laura Lumikon ruumiista Jääskeläisen esikoisromaanissa *Lumikko ja yhdeksän muuta* (2006).

Kun *Lumikon ja yhdeksän muun* pääfokalisoiija, sijaisopettaja Ella Milana on palannut Jäniksenselkä-kotipaikkakunnalleen, hän törmää esseiden tarkistuksen yhteydessä juoneltaan muuttuviin kirjoihin ja niitä jäljestävään kirjastohoitajattareen, Ingrid Kissalaan (LYM, 7–9, 24–26). Myös muita outouksia tapahtuu Ellan lähistöllä. Ellan dementoituva isä, Paavo Emil Milana mutisee jotain pihassa liikkuvista tontuista ja Jäniksenselkää kiertää ”mytologisia kartoituksia” tekevä, muiden pihapiireissä mytologisista olennoista unia näkevä nainen (LYM, 26, 34). Kummallisten tapahtumien tahti tiuhenee, kun isänsä yhtäkkisen kuoleman jälkeen Ella hyväksytään kymmenenneksi jäseneksi Laura Lumikon Jäniksenselkäläisen Kirjallisuuden Seuraan. Seuraan kuuluvat jo muun muassa Ingrid Kissala, Aura Jokinen ja Ellan tuleva rakastettu, Martti Talvima. (LYM, 42, 299.) Lumikko ei kuitenkaan täytä lupaustaan kouluttaa Ellasta muiden seuralaistensa tavoin kirjailijaa. Kirjailijatar katoaa omissa juhlissaan kummallisen lumimyrskyn saattelemana ja koko Jäniksenselkä alkaa nähdä hänen ruumiistaan painajaisia. (LYM, 72–75, 162–163.) Lopulta Ella päätyy tekemään Seurasta ja Lumikosta kirjallisuustieteellistä tutkimusta ja pelaamaan tutkimusmateriaalia saadakseen muiden seuralaisten kanssa Seuran ”Peliä”. Siinä toinen Seuran jäsen pistetään ”vuotamaan”, suoltamaan estoita ajatuksiaan ja tuntemuksiaan aiheesta, josta toinen kirjailijatoveri tahtoo saada materiaalia kirjoituksiinsa. (LYM, 92–93, 100–104, 245.) Ella saa Pelin kautta vihiä muun muassa Talvimaan puutarhaan haudatusta, Seuran entisen, lapsena kuolleen kymmenennen jäsenen muistikirjasta, jota ilmeisesti vahtii jonkinlainen haamu. Hän kuulee Laura Lumikon kirjoista Jäniksenselän kirjastoon tarttuneesta, kirjojen juonia muokkaavasta

kirjarutosta. Myöhemmin hänelle kerrotaan myös Laura Lumikkoa lapsena kohdanneesta onnettomuudesta: tämä on ollut hukkaa jäniksenselkäläiseen lampeen, mutta on herännyt henkiin ihmeen kaupalla. (LYM, 109–110, 231–232, 293–294, 312.)

*Lumikko ja yhdeksän muuta* -romaanin maailma vaikuttaa olemukseltaan häilyvältä ja sen toden ja fantasian rajoja on vaikea piirtää (Jämsén 2010, 42; Heikkinen 2012, 2–3). Mari Jämsén (2010, 6–7, 42, 51–52, 66–67) on minua aiemmin kiinnittänyt huomiota sen lukuisiin, luonteeltaan lukijan tulkinnan varaan jääviin fantasiaelementteihin, kuten Talvimaan pihan haamuun, mytologisiin kartoituksiin, Lumikon katoamiseen ja kirjaruttoon. Nämä fantasiaelementit luovat romaanissa reaalfantasian toista, realistisesta poikkeavaa maailmaa (Jämsén 2010, 65). Jämsénin (2010, 68) mukaan eräänlaisia rinnakkaisia todellisuuksia teokseen rakentavat myös unet, alitajunta ja kirjailijoiden pelaama Peli. Heikkisestä (2012, 38–39) romaanin kirjailijoita ja kirjoittamista kuvaavassa maailmassa on Ryanin (1991) termein lukuisia siihen liittyneitä satelliittimaailmoja, tarkemmin sanottuna henkilöhahmojen kognitiiviseen toimintaan, kuten uniin ja tapaan käsittää todellisuutta, liittyviä maailmoja. Heikkisen (2012) mukaan *Lumikon ja yhdeksän muuta* -teoksen jännitteet syntyvätkin sen maailman ontologisesta epävarmuudesta (Heikkinen 2012, 28): ”Ellan – ja lukijan – on kirjallisen seuran ja maailman sisäisten lainalaisuuksien lisäksi yritettävä ottaa selvää, mikä tuon unista, mytologioista ja erilaisista tapahtumaketjuista muodostuvan arvoituksen perimmäinen olemus on” (Heikkinen 2012, 3).

Kirjailijatar Lumikon viimeinen ”Otuksela”-kirja jää kesken, mutta kirjarutto alkaa muokata erästä vanhaa ”Otuksela”-kirjaa täksi keskenjääneeksi teokseksi, ”Rottakeisarin paluuksi” (LYM, 270, 309–310). Rottakeisari taas on Lumikon Otuksela-sarjan pelätty hahmo, jota muut otukselalaiset eivät vielä ole kohdanneet (LYM, 45–46). Heikkisen (2012, 49, 81) tulkinnan mukaan *Lumikko ja yhdeksän muuta* -teoksen maailman kaksitasoisessa ontologiassa Jäniksenselän realistisen oloinen maailma kohtaa Rottakeisarin tuntemattoman, myös kuolemaan samastuvan, toisen maailman. McHalen (1987) tapaan samastaa kuolema ja ontologisten rajojen ylitykset toisiinsa nojaava Heikkinen (2012, 63) pitääkin kuolemaa yhtenä Jääskeläisen esikoisromaanin monista teemoista. Muut teoksen teemat taas liittyvät niin aikaan, muistoihin, niiden haurauteen, identiteetin muodostumiseen ja hajoamiseen, kuin myös kirjoittamiseen, kirjailijuuteen, kirjallisuuteen ja kirjoitettujen maailmojen luomiseen (Jämsén 2010, 58–59 61–62; Heikkinen 2012, 63–64, 75–77). Niin Jämsén (2010, 59) kuin Heikkinen (2012, 21) pitävät romaanissa keskeisenä teemana myös yritystä ymmärtää ja hahmottaa todellisuutta. Jääskeläisen esikoisromaanin voikin tulkita kertovan Ellan tutkimustyötään

varten keräämistä, Lumikon kasvattamien yhdeksän kirjailijan yhdeksästä Lumikkoon liittyvästä tarinasta, tähän vihjaa Kukkosen (2015, 54) tulkinnan mukaan jo teoksen nimikin.

### 3.2 *Harjukaupungin salakäytävät*

Kun Karri on kadonnut näkyvistä, Olli katsoo ympärilleen. Harmaakin päivä tuntuu miellyttävän valoisalta, kun siitä pitäisi luopua. Tulee tarve kiskoa keuhkoihin raitista ilmaa ja nauttia joka henkäisystä.

Salakäytäviin tunkeutuminen tuntuu aina samalta: Hukumiselta. Nukahtamiselta. Luopumiselta. On kuin vaihtaisi maailman ja arkisen elämänsä kiehtoviin uniin.

Leon, Annen ja Rikun äänet loittonevat. Karri odottaa pimeässä, Olli empii hetken. (HS, 172–173.)

Kustannusyhtiö Kirjatornin toimitusjohtajan, Olli Suomisen lapsuusmuistot käsittelevät hänen kesiään ystäviensä, Leo, Anne ja Riku Blomroosin sekä näiden serkun, Karri Kultasen kanssa. *Harjukaupungin salakäytävät* -romaanissa (2010) jo aikuinen Olli Suominen on alkanut nähdä unia näistä kesistä Jyväskylässä ja niiden aikana koluamistaan salakäytävistä, joissa niin minuuden, muistojen kuin unen ja toden rajat hämärtyvät (HS, 70, 80, 154–173, 334, 346).

Jääskeläisen toiseksi ilmestyneen romaanin pääfokalisoiija, Olli on lapsuutensa jälkeen elänyt tavallista elämää sateenvarjoja alati hukkailevana kirjakustantajana, kirkkovaltuutettuna, aviomiehenä ja isänä. Hänen arkeensa tulee säröjä vasta sen jälkeen, kun hän liittyy Facebookiin, siellä elokuvakerhoon ja hänen vaimonsa ostaa hänelle ”Elokuvallisen elämänoppaan”. (HS, 8–10, 27.) Kyseisessä oppaassa annetaan ohjeita siihen, kuinka löytää oma ”elokuvallinen syväminä”, joka elää täysillä merkityksellistä ja esteettistä elämää. Oppaan on kirjoittanut Ollin nuoruudenrakastettu ”päärynämeikkoinen tyttö”, Kerttu Kara. (HS, 45–46, 67–68.) Olli ottaakin Karaan yhteyttä Facebookissa ja päätyy kustannustoimittamaan tämän seuraavaa teosta ”Maagista kaupunkiopasta”. Siinä käsitellään Jyväskylän maagisia paikkoja, joiden merkityksellisyysihiukkaset, eli M-hiukkaset, saavat kokijansa elämäntunteen kohoamaan ja torjuvat näin arkeen turtumista, ”hidasta jatkumohakuisuutta”. (HS, 45–46, 59, 88–89, 97–98.) Ollin rooli ei kuitenkaan jää vain kirjan kustannustoimittamiseen, hänen menneisyytensä Kertun kanssa ei salli sitä: Kerttu on alun perin ollut Karri, hermafrodiittina syntynyt lapsi, josta tämän äiti on yrittänyt kasvattaa poikaa. Olliin rakastanut Karri on muuntautunut salakäytävissä Kertuksi ja valloittanut Ollin. Nuorten rakkaustarina on saanut kurjan lopun, kun Blomroosin sisarukset ovat erottaneet heidät väkivaltaisesti toisistaan. (HS, 288–291.) Nyt Blomroosit, ainakin Anne, vaikuttavat haluavan korjata rikoksensa. He kidnappaavat Ollin perheen ja kiristävät Ollia tekemään Kertun täydellisen onnelliseksi (HS,

184–185, 268). Olli joutuukin hurmaamaan Kertun, kohtaamaan niin nuoruutensa aikaiset tunteet ja elämänvalintansa kuin myös Karrin, unenomaiset salakäytävät ja niiden M-hiukkaset.

Pirjo Kantojärvi (2015, 34–35) pitää gradussaan *Kirjoitettu paikka on ääretön: miten kirjoittaminen sekä luo paikkoja että syntyy elinympäristössämme* kiehtovana sitä, kuinka *Harjukaupungin salakäytävien* Jyväskylä on samaan aikaan sekä kuva todellisesta Jyväskylästä että muokattu versio siitä. Teoksessa Jyväskylä osoittautuu toisenlaiseksi paikaksi kuin sen päähenkilö, aikuinen, arkiseen ympäristöönsä turtunut Olli Suominen on luullut (Kantojärvi 2015, 80). Olli on mieltänyt kaupungin maagiset salakäytävät vain osaksi lapsuutensa leikkejä, mutta Kerttu auttaa häntä löytämään ne ja Jyväskylän muun maagisuuden uudestaan (Kantojärvi 2015, 80; Kukkonen 103–105). Kantojärven (2015, 52) mukaan Karan oppaassaan kuvaamissa Jyväskylän paikoissa onkin jotain epätodellista, mikä tuo oman lisänsä teoksen arkiseen ympäristöön. *Harjukaupungin salakäytävien* maailma vaikuttaa näin ollen tyypilliseltä reaalifantasian maailmalta: siinä realistisesti kuvattuun, todentuntuiseen ympäristöön hiipii jotain fantasiamaista. Se saa lukijansa hahmottamaan omaa maailmaansa uudella tavalla ja kiinnittämään huomiota teoksen teemoihin. (ks. Jämsén 2010, 6–7, 13, 54, 81.) Kantojärvi (2015, 43, 45) esimerkiksi kokee teoksen luettuaan katsoneensa todellista Jyväskylää toisin.

Jääskeläisen kustannustoimittajan, Kanerva Eskolan haastattelun perusteella Kukkonen (2015, 94) kiteyttää romaanin otsikossa mainittujen salakäytävien viittaavan niin yhteen romaanin tapahtumapaikoista kuin ohjaavan lukijaa pohdiskelemaan sen teemoja. Nimen salakäytäväosa korostaa esimerkiksi kirjan lukuisia, Ollin lapsuuteen sijoittuvia takaumia salakäytävissä seikkailuista ja näin ollen Ollin yritystä selvittää omaa menneisyyttään (Kukkonen 2015, 103–104, 108). Kantojärven (2015, 46) mukaan teos tuokin esille sen, kuinka menneisyys on nykyhetkessä mukana ja kuinka ihmisen juuret vaikuttavat paikkaan ja sen kokemiseen. *Harjukaupungin salakäytävien* tematiikan kannalta kantavaksi elementiksi nousee myös elämän jatkuva vertaaminen koskettavaan ja unenomaiseen elokuvaan, jossa jokaisella ratkaisulla on tarkoituksensa, syynsä ja seurauksensa. Tämä elämänvalintoihin ja vaihtoehtotodellisuuksiin liittyvä tematiikka korostuu Heikkisen (2012, 86) mukaan Jääskeläisen ratkaisussa kirjoittaa romaanille kaksi eri loppua, joiden välillä lukija voi valita. *Harjukaupungin salakäytävistä* onkin julkaistu kaksi lopuiltaan eroavaa laitosta ”Blanc” ja Rouge”<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> *Harjukaupungin salakäytävät* -romaanin loput eroavat toisistaan sen sivulta 354 alkaen. Kun viittaa *Harjukaupungin salakäytävien* erilaisiin loppuihin, käytän viitteitä (HSb) ja (HSr) sen mukaan, viittaanko

### 3.3 *Sielut kulkevat sateessa*

Unta katseleva aikuinen Judit hymyilee totiselle lapselle, joka kerran oli ja josta vuosien kuluessa tuli hän. Hassua, miten vähän aikuinen lopulta muistaa lapsuudestaan. Hän oli unohtanut tytön horjumattoman lapsenuskon ja suuruudenhullut kuvitelmat. (SKS, 391.)

Judit näkee välillä unta lapsuudestaan, jossa hänellä on kaikkivaltias ystävä, joka suojelee ja seuraa häntä taivaista käsin (SKS, 391–394). Hänellä on muiden erikoisten muistojen ohella lapsuudestaan jäljellä muistikuva varmaan kuolemaan putoamisesta Louhoslammella ja sieltä pelastumisesta sekä putoamisesta seurannut, aristava arpi (SKS, 13–14, 95, 260–261). Jääskeläisen romaaneista kolmannessa, *Sielut kulkevat sateessa* (2014) Judit joutuukin untensa ja muistojensa kautta selvittelemään suhdettaan niin lapsuuteensa ihmeisiin kuin uuden työpaikkansa kummallisuuksiin.

*Sielut kulkevat sateessa* -romaanin pääfokalisoiija, Judit on agnostinen sairaanhoitaja ja aikuisen tyttären äiti. Hän päättää jättää miehensä ja muuttaa Jyväskylästä sateiseen Helsinkiin tekemään töitä F-Remedium -sairaanhoitofirmassa, jossa hänen lapsuudenystävänsä Martta on esimiehenä (SKS, 15–16). Helsingissä Judit saa kuulla olevan vain ajan kysymys, milloin hänen kummilapsensa, Martan Mauri-poika kuolee Chawaf-Daudet-Houellebeq -hermostosairauteen. Juditilla on siis vain vähän aikaa toteuttaa Martan pyyntö saada ateistinen, kuoleva pikkupoika uskomaan Jumalaan (SKS, 34–37). Kummipojan sielun pelastamisyhteyden lisäksi uusi työ pakottaa Juditin pohtimaan Jumalan olemassaoloa. F-Remediumin sairaanhoitajana hänen tulisi hoitaa myös potilaidensa sieluja. Yksi hoitokeino on Persinger, laite, joka ”herättää” käyttäjänsä sielun aistimaan jotain ylimaallista. Juditin maailmankatsomusta koettelee tämän lisäksi se, että hänet käsketään etsimään F-Remediumin asiakkaaksi hankkiutuneen, maailmanlaajuisen ateistijärjestön johtajan, Leo Moreaun luota todisteita Jumalan olemassaolosta. (SKS, 44–46, 76–80, 106–107, 208.) Kaiken ohella Juditin tulisi hyväksyä se, että hänen ympärillään on alkanut kulkea lonkeromaisia, sateessa rukoilevia, sieluiksi ja syväläisiksi kutsuttuja olentoja. Näillä olennoilla on ilmeisesti jokin yhteys Persingeriin ja yksi niistä kutsuu itseään Anneliksi. (SKS, 67, 128, 251–252, 297.) Moreaun luona Judit taas törmää uskonnollisia tekstejä siteeraavaan, kuolemattomaan pyhämaina-Saarnaajaan, ja ”Lukijaan”, Nomi-nimiseen kirjavampyyriin, joka kuluttaa kaiken aikansa

---

”Blanc”- vai ”Rouge”-lopun tapahtumiin. Viitatessani romaanin sivua 354 edeltäviin kohtiin käytän vain viitettä (HS).



lukemalla ja joka lukemisen keskeydyttyä saattaa juoda verta (SKS, 97–99, 127–128, 149–150, 292–295). Kun uskonnolliset erimielisyydet kärjistyvät siihen pisteeseen, että F-Remedium yrittää lavastaa Moreaun murhaajaksi yrittämällä ensin murhata Juditin, Judit ryhtyy Moreaun sairaanhoitajaksi ja rakastajattareksi, ottaa Maurin mukaansa ja lähtee Moreaun kanssa ulkomaille (SKS, 281–291, 304, 314). Matkalla Moreau tunnustaa, että taivaassa todella on joku, mutta ei välttämättä sellainen olento kuin perinteisesti uskotaan (SKS, 419). Judit joutuu lopulta kohtaamaan tämän, romaanin ”Sivuhuomautus”-osioissa hänen tekemisiään suunnittelevan ja kommentoivan, olennon. Paetessaan raivostuneita sieluja Maurin ja Moreaun kanssa Judit nousee kirjoista koostuvaan, kirjallisia hahmoja täynnä olevaan torniin, minne Nomin mustainen veri avaa tien. (SKS, 485–540.)

*Sielut kulkevat sateessa* -romaanin maailma vaikuttaa Jääskeläisen aiempien romaanien maailmojen lailla tyypilliseltä reaalifantasian maailmalta. Siinä temaattisesti latautuneita fantasiaelementtejä sekoittuu muutoin realistiseksi kerrottuun maailmaan (ks. Jämsén 2010, 81). Kuten Kukkonen (2015, 116) huomauttaa, jo teoksen otsikko ohjaa lukijan huomion sieluihin, kummitusmaisiin hahmoihin. Ne ovat niin konkreettisia olentoja kuin lukijan tulkintaa ohjaavia elementtejä (Kukkonen 2015, 124). Tämän lisäksi esimerkiksi kirjavampyyri-Nomi ja Kukkonen (2015, 116) muotoilun mukaan ”taivasmainen toinen maailma”, jossa Judit, Leo ja Mauri käyvät jumalolentoa katsomassa, ovat arkiseen maailmaan kuuluvien ilmiöiden sijaan reaalifantasian fantasiaelementtejä.

Kukkonen (2015, 127, 130) tulkitsee romaanin nimen sieluineen ohjaavan lukijaa pohtimaan Judit-päähenkilön lailla kysymyksiä siitä, mikä ihmisen sielu oikeastaan on ja mikä osa ihmisestä tekee ihmisen. Kukkonen (2015, 127) mukaan Jääskeläisen romaanin nimen ”sielut” viittaa myös uskontonsa kanssa harhaileviin ihmisiin. Tätä tulkintaa tukee myös Kukkonen (2015, 127) suorittama Jääskeläisen haastattelu. Itse pidän *Sielut kulkevat sateessa* -romaanin keskeisenä teemana tämän lisäksi kirjailijan suhdetta hahmoonsa ja omaan luomistyöhönsä. Hahmojen ajatuksia ja juonen kulkua kommentoivista ”Sivuhuomautuksista”<sup>14</sup> ja taivaassa asuvan, sieluista kiinnostuneen olennon Juditiin kohdistamasta huomiosta voi päätellä tämän jumalolennon olevan kertomuksen ylimmän tason intradiegeettinen kertoja ja Juditin olevan hänen henkilöihahmonsansa.

---

<sup>14</sup> (SKS, 9, 26–27, 30, 42–45, 46–47, 59–60, 91, 123, 138–140, 163, 217–219, 264–266, 289–290, 296, 317–318, 396, 403, 430–414, 536–540, 545–548)

### 3.4 *Taivaalta pudonnut eläintarha*

Se oli vieläkin pahemmassa kunnossa: Kannen tekstit olivat kadonneet ja jäljellä oli vain kuva, joka oli tummunut lähes tunnistamattomaksi. Itse novellit olivat alkaneet hajota alkutekijöihinsä; siinä, missä olisi pitänyt olla palkittua ja kuukausien ajan hiottua proosaa, olikin sekavia muistiinpanoja, jo kertaalleen deletoituja katkelmia ja surrealistisia piirroksia niistä unista, joihin olin alun perin tarinat pohjannut. (EP, 10.)

*Taivaalta pudonneen eläintarhan* (2008) ”Esipuhe”-novelli kuvailee Jääskeläisen matkaa scifinovellien kirjoittamisesta reaalifantasian luomiseen ja ensimmäisen kustannustoimitetun novellikokoelman julkaisemiseen. Esipuheessaan Jääskeläinen kuvaa muun muassa sitä, kuinka kaikki hänen löytämänsä versiot hänen aiemmasta Portti-kirjojen (2002) julkaisemasta *Missä junat kääntyvät* -kokoelmastaan ovat muuntuneet oudoksi ja tunnistamattomaksi raakamateriaaliksi, kuten uniksi tai vaihtoehtoisesti hänen isoisänsä kirjoittamattomiksi sotamuistelmiksi. Tämä kirjojen outo käyttäytyminen johtuu älykkäälle paperille suunnitellusta kiinalaisesta painomusteesta, jota lopulta fundamentalististen scifikirjailijoiden joukko, Suomen Tieteiskirjoittajien Yhdistys, ruiskuttaa Jääskeläisen suoniin. (EP, 8–11, 21.) Kukkosen (2015, 74) mukaan kokoelman aloittava ”Esipuhe”-niminen jännitysnovelli sekoittaakin novellikokoelman syntymiseen liittyvää faktatietoa fiktion.

Jääskeläisen novellikokoelma *Taivaalta pudonnut eläintarha* (2008) koostuu suurimmaksi osaksi joko Jääskeläisen aiemmassa *Missä junat kääntyvät* -kokoelmassa (2002) tai scifiharrastajille suunnatuissa *Tähtivaeltaja*-, *Portti*- ja *Kosmoskynä*-lehdissä julkaistuista, kokoelmaa vasten kustannustoimitetuista novelleista. Kuten Kukkonen (2015, 80–81) kirjailija-Jääskeläisen ja kustannustoimittaja-Eskolan haastattelujen pohjalta toteaa, kokoelman nimi *Taivaalta pudonnut eläintarha* kuvaa hyvin sen sisältämien novellien monipuolisuutta. Kokoelman novellien aiheet ovat hyvin erilaisia, mutta ne kaikki sisältävät maagisia tai absurdeja elementtejä (Kukkonen 2015, 73). Lähes kaikki kokoelman novellit sisältävät myös runsaasti fantasiamaisella ja epäluonnollisella tavalla toimivia unia. Oikeastaan vain lyhyessä, vihan vaikutusta ihmiseen käsittelevässä, ”Armandin ratsu”-novellissa unia ei ole (AR, 189). Novelleissa ”Katakombeista” ja ”Viimeinen luku” unia ei myöskään kuvata. Niiden päähenkilöiden, Roomaan muuttaneen neurootikon ja alienitekniikan liian mielikuvitukselliseksi muuttamasta todellisuudesta vetäytyneen, muistelmiaan kirjoittavan reaalifantastikon, heräämisiä ja nukahtamisia sen sijaan kuvaillaan. (K, 248–249; VM, 251–252, 254, 258, 266–267.)

Kokoelman ”Esipuhetta” seuraavan novellin, ”Kummitustalo, Rakettitehtaankatu 1” päähenkilöt ja -fokalisoijat ovat lapsia, mikä on Jääskeläisen novelleille tyypillistä (Karppanen 2006, 88–89). Hirsjärvi<sup>15</sup> tiivistää novellin rakenteen osuvasti toteamalla, että siinä tuleva rakettitehtaan onnettomuus ja lapsien rohkeuskoe kytkeytyvät toisiinsa ”kun aikaan avautuu ikkuna” (Hirsjärvi 2004, 65). Novellissa kaksi aikatasoa kohtaavatkin epäluonnollisin seurauksin. Novellissa kuvataan yhtäältä Rakettitehtaankatu 1:ssä asuvan rouva Janssonin huomioita hänen ikkunan ääreen juuttuneesta sisarentyttärestaan. Tyttö ei vuosien jälkeenkään osaa lakata suremasta vanhempiensa kuolemaa koko kadun tuhonneessa rakettitehtaan räjähdyksessä. Tämän lisäksi sisarentytär vaikuttaa yhä odottavan hänelle 4-vuotissyntymäpäivälahjaksi luvattua ilotulitusta. (KR, 25–26, 43–46.) Toisaalta taas novellissa kuvataan Henryä, Albinia, Maxia ja nilkuttavaa Henriettaa, joiden vanhemmat valmistelevat rakettitehtaalla suurta tilausta (KR, 27–43). Lapset ihmettelevät Rakettitehtaankatu 1:n tyhjälle tontille välillä ilmestyvää ja sitten katoavaa kummitustaloa (KR, 34). Henrietta tekee rohkeuskokeen ja menee taloon sisälle: hänen silmissään talo on valtava, sen äänimaisema oudon tarkka ja voimakas, hän näkee kaiken mustavalkoisena ja talon ikkunan luona hänelle vilkuttaa suuri ”jättiläistyttö” (KR, 34, 39–42). Rouva Jansson taas ihmettelee kotiinsa tullutta nilkuttavaa rottaa ja Rakettitehtaan kadulla yleensäkin hyvin toimeliaan näköisenä vilistäviä siimähäntiä (KR, 45–46).

Karppanen (2006, 90) luonnehtii Jääskeläisen kokoelman kolmatta novellia ”On Murmaa kaatunut!” ”uustulkinnaksi” J. R. R. Tolkienin ”sormussodista”. Novelli sijoittuukin hyvin fantasiamaiseen maailmaan, jonka pääfokalisoija, Tietämyksen ja Arvelujen Neuvostollisen Kirjaston rehtori, Mil Osol on ollut synkkää Murmaata vastaan käydyn sodan sankari. Osolin tehtävänä on ollut koota kaikki Maailmanhävityksen riimut Murmaassa yhteen ja lausua ne tuhoavat sanat, jotta paha hallitsija Raagoth ei voisi lausua niille maailmanlopun aikaansaavia Hävityksen sanoja. Osol on väsymyksen keskellä kuitenkin itse lausunut Riimuille Maailmanhävityksen sanat sillä seurauksella, että maailma ei loppunutkaan, vaan sota päättyi suunnitelmien mukaan. Syyllisyyden ja tämän suuren salaisuuden kalvamana Osol haluaa vanhemmalla iällään tutkia, mitä Murmaan sodassa oikein tapahtui ja miksi Murmaan sotaa käsittelevät kirjoitukset ovat täynnä outoja epätarkkuuksia. (OMK, 77–81.) Osol saa avustajaksi

---

<sup>15</sup> Hirsjärven (2004) ja Karppasen (2006) huomiot Jääskeläisen novelleista liittyvät niiden aiemmin, esimerkiksi *Missä junat kääntyvät* -kokoelmassa (2002) julkaistuihin versioihin, eivät *Taivaalta pudonneen eläintarhan* (2008) uudelleen kustannustoimitettuihin versioihin. Uskon kuitenkin, että monet näistä novellien rakenteesta, teemoista ja aiheista tehdyt huomiot pätevät novellien vanhempien versioiden lisäksi myös *Taivaalta pudonneen eläintarhan* versioihin.

tutkimustyöhönsä tutkijaoppilas Lahnaperän Kesäheinän, johon Osol myös rakastuu. Uusi tutkijaoppilas ahdistuu kuitenkin pian tutkimiseen ja alkaa nähdä outoja unia. Hän yrittää kerran jopa unissaan polttaa Osolin tutkimukset. Tämä ja mielipuoliset väitteet siitä, että Kesäheinä olisi sama tyttö, joka on hukuttautunut lapsineen Puronmutkassa ja herännyt sitten henkiin, aiheuttavat Osolille huolta ja päänvaivaa. Lopulta hän turvautuu Kesäheinää auttaakseen ”unikeskustelumenetelmään”, jossa hoidettava voi unen kaltaisessa tilassa kertoa tätä vaivaavista asioista. (OMK, 83–89, 96–102.) Osolin ja Kesäheinän tutkimuksien kuvauksen lisäksi novellissa eräs lohikäärme kertoo Kirjoittajien Kabinetin tapahtumista. Siellä ihmisten maan alle uneksimaan ajamat lohikäärmeet ”Kirjoittavat” ja näin vaikuttavat muun maailman tapahtumiin. He keskustelevat Kabinetissaan kuin kirjailijat keskeneräisistä juonista ja henkilöhahmoista. He väittelevät etenkin siitä, pitäisikö henkilöhahmot luoda tyhjästä, eli tyhjentää jonkun ihmisen ruumis persoonallisuudesta ja kirjoittaa tilalle uusi vai pitäisikö juonten kuljettamiseen valita tarinaan jo valmiiksi sopivia persoonia. (OMK, 53–55, 63–64, 109–111, 116.) Murmaan sota on ollut yksi lohikäärmeiden kollektiivisista mestariteoksista, eivätkä he pidä siitä, että sen päähenkilöksi valittu Osol puuttuu sen epätarkkuuksiin. Kabinetin tapahtumia kuvaava kertoja-lohikäärme joutuukin toverinsa Zaahin pyynnöstä kirjoittamaan jotain, mikä keskeyttäisi Osolin tutkimukset. Tämä jokin vaikuttaa olevan kuolleen Puronmutkan Hiliman päälle kirjoitettu Lahnaperän Kesäheinä. (OMK, 47–48, 110–111.)

Hirsjärvi toteaa kokoelman neljännestä, ”Missä junat kääntyvät” -novellista, että se ”laskostaa aikaa ja todellisuutta” (Hirsjärvi 2004, 65). Novellin rakenteen kannalta keskeiseksi nousevat niin ajalliset siirtymät kuin mahdolliset rinnakkaismaailmat (Karppanen 2006, 89; Hirsjärvi 2004, 65). ”Missä junat kääntyvät” -novellissa onkin katkelmia sen intradiegeettisen kertojan, Emma Satakielen päiväkirjasta. Se on olemassa vain Emman unissa, mutta hän voisi silti lukea siitä kaikki elämänsä tapahtumat, jos niin tahtois. (MJK, 140, 151–152, 165–179.) Emma ei kovin mielellään tarttuisi untensa päiväkirjaan, sillä hänen on sitä ilmankin vaikeaa käsittää omaa menneisyyttään. Unissaan hän muistaa, kuinka hänen lapsuudessaan veturi nousi kiskoilta ja surmasi hänen parhaan ystävänsä. (MJK 119–120, 140, 170–172.) Emma yrittää kuitenkin muistella Ruupert-poikaansa, jonka mielikuvitusta hänen on ollut aikoinaan vaikea sietää. Kun juna tarkkailleen pojan isä on jäänyt junan alle, poika on keksinyt että ”aikataulun ulkopuoliset” junat voivat liikkua kiskoillaan niin menneeseen kuin tulevaan ja nousta pois kiskoilta paikoissa ”missä junat kääntyvät”. Kaiken lisäksi junilla on pojan mielestä ollut lohikäärmeen sielu ja poika on nähnyt tehtäväkseen tappaa yhden näistä lohikäärmeistä ja pelastaa neidon. (MJK, 131, 127–130, 146–147, 177.) Emma on saanut juna-päähänpinttymän kitkettyä pojasta, mutta se on palannut, kun jo aikuinen Ruupert on vammautunut oudossa

junaonnettomuudesta. Lopulta lapsen tasolle palannut Ruupert on päätenyt räjäyttämään Emman katsellessa niin pistoraitteen kuin siltä pois nousseen, aikoinaan Emman lapsuudenystävän päälle ajaneen junan. (MJK, 148, 153, 155–156, 177–178.) Räjähdyksen jälkeen Emma on jäänyt yksin kaksien muistojen kanssa: Hänen muistoissaan on elämä, jossa hänen lapsuudenystävänsä on tullut junan tappamaksi ja jossa hän on yhden yön suhteen seurauksena saanut Ruupertin. Hän kuitenkin elää elämää, jossa hänen Alisa-ystävänsä ei koskaan ole jäänyt Ruupertin tulevaisuudessa räjäyttämään ja Ruupertin mukaan ajassa liikkuneen junan alle. Tässä elämässä hän ei myöskään ole koskaan saanut lasta. (MJK 177–180, 165–172.)

Kokoelman viidennen, ”Morfeuksen kolikot” -nimisen, novellin fokalisoijana on Anton-poika. Novellissa Anton saa postipaketteja kaukaiselta, jo kuolleeksi luullulta sedältään. Yhdessä niistä on outoja kolikoita, jotka saavat pojan näkemään ihania unia salakäytävistä. Anton on huolissaan Lilian-sisarestaan, joka on vakavasti sairas. Hän laittaaakin joka ilta kaksi kolikkoa sisarensa silmille, jotta tämä näkisi kauniita unia. (MK, 184, 186.) Hän jää tällöin katselemaan perhosia, jotka tulevat ”juomaan sitä ihmeellisten unien mettä, jota pikkusiskosta tihkuu” (MK, 187). Eräänä iltana novellissa perhoset eivät kuitenkaan lähde eikä pikkusisko enää herää (MK, 187).

Karppasen mielestä kokoelman seitsemännessä, ”Laurelia etsimässä” -novellissa näkyy Jääskeläisen teksteille luontainen ”maailmankuvan nyrjähtäneisyys” (Karppanen 2006, 88). Novellissa eletäänkin teologisessa totalitariassa, joka muistuttaa hieman lukijan maailmaa (Karppanen 2006, 88). Tarinan intradiegeettinen kertoja, Oliver on vanhainkodissa. Hän nukahtelee vähän väliä ja muistelee untensa kautta lapsuuttaan ja aikuisuuttaan ystävänsä Laurelin kanssa. Oliver ja Laurel ovat kasvaneet samassa orpokodissa, ja myöhemmin Laurelista on tullut kirkkoja räjäyttelevä piispa siinä missä Oliver on päätenyt Laurelia jahtaavaksi, Paavin lähettämäksi salamurhaajaksi. (LE, 238–239.) Oliver on lopulta pitkän takaa-ajon jälkeen saanut Laurelin kiinni. Laurel on tällöin tunnustanut räjäyttäneensä katedraaleja, koska ne pitävät Jumalan hereillä ja estävät tätä heittävästä epäonnistunutta maalaustaan, maailmaa, menemään (LE, 239). Sen perusteella, että junamatkat ovat novellin maailmassa selittämättömästi lyhenneet, kaupunkeja huhutaan kadonneen ja Oliverin vanhainkodista on alkanut näkyä sieltä aiemmin 200 kilometrin päässä sijainneelle Eiffel-tornille, Laurel vaikuttaa päässeensä tavoitteeseensa (LE, 228–229, 241–244).

Hirsjärven (2004, 65) mukaan kokoelman kymmenes novelli, ”Alla pinnan toiseus piilee” kuvaa maailmaa, jossa myytin ja todellisuuden osat ovat vaihtuneet. ”Alla pinnan Toiseus piilee” -novellin toinen pääfokalisoiija, mytologian laitoksen asiamies, Montgomery

Laurentius, näkee jatkuvia painajaisia koiriksi kutsutuista myyttisistä olennoista (AFTP, 271–272). Hän elää kaupungissa, jossa keinotekoiset puut tuottavat ilman, eläimet ovat vain myyttejä ja saastunut luonto, Toiseus, nähdään ihmisen pahimpana vastustajana (AFTP, 272–275). Montgomery joutuu lähtemään kaupungista Toiseuteen kenttätehtävälle, sillä hänen on huolehdittava erään myytin viimeistelystä. Humanismien esitaitelijana tunnettu, mereneläviä ja delfiinejä vastaan kostoretkellä ollut, novellin toinen pääfokalisoiija, Erasmus näet uhmaa omaa myyttiään olemalla elossa. (AFTP, 273, 279–289.) Toisin kuin virallinen myytti väittää, Erasmus ei kuitenkaan ole tappanut delfiineitä kostaakseen näille perheensä kuolemaa, vaan auttaakseen näitä unissaan vierailevia lapsuudenystäviään. Erasmus haluaa räjäyttää meressä pommin, jotteivat merenelävät joutuisi kärsimään saastuneen meren aiheuttamista kivuliaista mutaatioista. (AFTP, 294–296, 302, 287, 302.)

Heikkinen (2012, 87) kuvaa Jääskeläisen novellikokoelman yhdennessätoista, ”Olisimmepä mekin täällä” -novellissa eletävän virtuaalimaailmassa, jossa ihmisen piilotajunta tulee kaikille näkyväksi. Novellin pääfokalisoiijan, Martensin Lucy-vaimo muuttaa auvoiseen kybertodellisuuteen, Laaksoon, sillä elämä köyhässä ja ylikansoittuneessa todellisuudessa on käynyt tälle liian raskaaksi. Hänen persoonallisuutensa siis skannataan Laaksoon ja hänen kehonsa kuoletaan. (OMT, 309–310, 317.) Tätä Martens ei halua omalle kohdalleen ja päätyy toimimaan Laaksossa vierailupuvun välityksellä käyvänä psykoanalytikkona. Laaksossa tarvitaan psykoanalytikoita, sillä ihmisten piilotajunnassa virtaavat symbolit, jotka muutoin ilmenisivät esimerkiksi unissa, saavat virtuaalimaailmassa konkreettisen muodon. Virtuaalitodellisuuden vakauden tähden näistä manifestaatioista on hankkiuduttava eroon. (OMT, 315–316.) Novellissa Martens törmää lopulta myös oman vaimonsa piilotajunnan ilmentymään, kummitukseen ja saa huomata, että myös hänen oman persoonallisuutensa konstruktio on ladattu Laaksoon. Martensin persoonallisuus on skannattu hänen hakiessaan Laaksoon töihin, ja tätä kautta Lucy on saanut hankittua luokseen Martensin kopion. Martensin olemassaolo sekä Laaksossa, että ”vanhassa maailmassa” on kuitenkin saanut Lucyn pohtimaan, kumpi aviomiehistä oikein on todellinen ja mitä se tarkoittaa hänen oman olemassaolonsa kannalta. (OMT, 326–333.)

Kukkonen (2015, 73) kiinnittää huomionsa siihen, kuinka kokoelman kahdennessätoista novellissa, ”Oi niitä aikoja: elämäni kirjastonhoitajattaren kanssa” ajan ja fysiikan lait saavat joustaa, kun novellin henkilöahmot elävät seitsemää eri elämäänsä (Hirsjärvi 2004, 65). Aikakauslehdeltä muotonsa ottaneessa novellissa sen intradiegeettinen kertoja Oswald Morrow kertoo nuoruudestaan, jossa on nähnyt jatkuvasti unia kirjastonhoitajatar Alice Boumgardenista. Hän on lopulta päätenyt keskustelemaan unistaan

tämän kanssa. Oswaldille ja hänen kirjastonhoitajattarelleen on tällöin paljastunut heidän nähneen samoja unia. (ONA, 342–343.) He ovat ryhtyneet tutkimaan uniaan ja saaneet selville, että kaikkien vuoden 2137 jälkeen syntyneiden elämät ovat Ajanmittauslaitoksella sattuneen tulipalon vuoksi jakautuneet seitsemään osaan. Nämä osat ovat välittyneet toisiin osiin, elämiin, unten kautta. Näissä elämissä tai ”aikalinjoissa” hereilläoloaikaa on nimitetty eri viikonpäivien mukaan. Oswaldin tiistaisessa elämässä sitä on esimerkiksi kutsuttu tiistaiksi. (ONA, 352–355, 375–376.) Oswald ja Alice ovat löytäneet toisensa kaikissa elämissä, viikonpäivissä, tehneet samat löydökset ja julkaisseet ne Viikonpäiväteorian nimellä. Vain keskiviikkoa he eivät ole kyenneet palauttamaan mieliinsä. (ONA, 369.) Seitsemän erillistä elämää eivät kuitenkaan ole suoneet heille tai muillekaan lisää valinnanvapautta, vaan ovat mutkistaneet ihmisten välisiä suhteita entisestään. Ajanmittauslaitosten kokeilujen vuoksi yhä oikukkaammaksi muuttunut aika on lisäksi alkanut aiheuttaa uusia ongelmia: kaupungissa leviää paikallisia aikanopeutumia ja -hidastumia. (ONA, 370, 379–380.)

Heikkinen (2012, 86) toteaa kokoelman viimeisen novellin, ”Taivaalta pudonneen eläintarhan” leikkivän fantasian ja allegorian yhtäläisyyksillä ja antavan lukijalleen mahdollisuuden kahteen eri tulkintaan. ”Taivaalta pudonnut eläintarha” -novellin fokalisoijana on Murmeli-poika, jonka hiljainen isä vaikuttaa tästä siltä kuin tämä ”nukkuisi ja näkisi unia, vaikka silmät ovat auki (TPE, 393). Yhtenä kesänä isä alkaa kuitenkin kertoa pojalle tarinaa omasta sodasta palanneesta isästään ja lentokoneesta Jäniskorpeen pudonneesta eläintarhasta, sen alakuloisesta norsusta sekä Murmelin isän ja mummon kimppuun käyneestä leijonasta. Tämän leijonan Murmelin isoisä on lopulta ampunut saaden itse surmansa. (TPE, 402–409, 411.) Kukkonen (2015, 83–84) näkee ”Taivaalta pudonneen eläintarhan” kertovan lähes faabelimaisella tavalla Murmelin isän lapsuudesta ja sodasta ja novellin nimen toimivan vertauksena niille tuntemuksille, jotka kotiinsa palaava sotilas tuo rintamalta mukaansa.

Hirsjärvi (2004, 64–65) toteaa Jääskeläisen aiemmasta ”Missä junat kääntyvät” -novellikokoelmasta sen vievän tuntemattomaan maailmaan, jossa asiat ovat toisin kuin ne ensisilmäyksellä näyttäisivät. Sama pätee myös *Taivaalta pudonneeseen eläintarhaan*. Jääskeläisen ontologisesti monipuolisissa novelleissa keskeisiä elementtejä ovat realistisen ja fantasian rajankäynti, rinnakkaistodellisuuksien rakentaminen ja metafiktio (Heikkinen 2012, 7, 86). Monet novellien maailmoista ovat realistisesti kuvattuja, reaalfantasialle ominaisia maailmoja, joissa fantasiaelementit nostavat esiin kertomustensa teemoja (ks. Jämsén 2010, 81). Novelleissa toistuvia teemoja ovat esimerkiksi lapsuus ja mielikuvituksen merkitys kasvulle kuin myös ajan ja muistojen luonne sekä valintojen vaikutus (Karppanen 2006, 89–91).

## 4 UNET HENKILÖHAHMOA RAKENTAMASSA JA HAJOTTAMASSA

### 4.1 Henkilöhahmot, nukkuminen, väsymys ja häiritsevät unet

Huonosti nukkuvat ihmiset vaipuvat tylsämielisyyteen. He saattavat puolivahingossa tehdä sankaritekoja tai hirmuisia rikoksia. Heistä tulee eräänlaisia lihallisia koneita, tai elottomia esineitä, sellaisia kuin tuoli.

Ehkäpä juuri riittävä uni oli se perimmäinen tekijä, joka erotti tuolilla istuvan ihmisen tuolista. Montgomery ajatteli. Tuolit eivät nähneet unia mutta ihmiset näkivät. Ja riittävä uni toi mukanaan valveutuneen inhimillisen itsetietoisuuden, joka herätti halun kohota henkisesti ja moraalisesti ympäristön yläpuolelle, erottua siitä. (AFTP, 277.)

Novellissa ”Alla pinnan Toiseus piilee” humanistisen tiedekunnan asiamies Montgomery Laurentius nukahtelee koira-aiheisten painajaistensa vuoksi työnsä ääreen ja päätyy väsymyksissään miettimään sitä, mikä oikein tekee ihmisestä ihmisen (AFTP, 272, 277). Romaanin *Harjukaupungin salakäytävät* Olli nuokkuu työpaikallaan, heräilee keskellä yötä melankoliakohtauksiin ja näkee levottomia unia nuoruutensa päärynämekkoisesta työstä (HS, 8, 11, 45). Romaanissa *Lumikko ja yhdeksän muuta* Ella Milana taas näkee painajaisia kirjailijatar Laura Lumikon ruumiista. Tämän lisäksi hän joutuu Jäniksenselkäläisen Kirjallisuuden Seuran toimintaa tutkiessaan valvomaan niin paljon, että unenpuute tuntuu vaikuttavan jo hänen näkökykyynsä. (LYM, 87, 291.) ”Missä junat kääntyvät” -novellissa junien öiset äänet saavat niitä pelkäävän Rupert-pojan heräilemään (MJK, 136). Mil Osol puolestaan valvoo öitä miettien Murmaan sodan tapahtumia novellissa ”On Murmaa kaatunut!” (OMK, 69–70) ja novellissa ”Morfeuksen kolikot” pienen Anton-pojan pitää öisin hereillä huoli hänen sisarensa sairaudesta (MK, 185).

Siinä missä väsymyksestä ja pahoista unista kärsivä Montgomery tulee mietinnöissään siihen tulokseen, että riittävä uni tekee ihmisestä ihmisen, vaikuttaa siltä, että oudot unet ja joissakin tapauksessa unenpuute, ovat tärkeitä Jääskeläisen henkilöhahmojen ominaisuuksiin liittyviä tekijöitä. Jääskeläisen tuotannossa unilla ja henkilöhahmoilla vaikuttaa olevan tiivis suhde. Jopa sellaisissa Jääskeläisen novelleissa, joissa henkilöhahmojen unia ei muutoin kuvailta, näiden heräämisiä, nukahtamisia, huonounisuutta tai mahdollista väsymystä kuvataan. ”Katakombeista”-novellissa Roomaan muuttava hysteerikko nukkuu pitkät yönunet heti uuteen kaupunkiin saavuttuaan ja toivottaa joka ilta sen katedraalille hyvää yötä (K, 248–250). Novellissa ”Viimeinen luku” reaalifantasiakirjailija taas nukkuu huonosti, heräilee sekä ottaa päiväunia viimeistellessään muistelmiaan:



Nyt kohennan tyynyä, otan mukavan asennon ja suljen silmät toviksi. Kirjoitan nämä ajatukset osaksi muistelmia sitten herättyäni, mikäli kone ei ala taas venkuroida. Kutsun esille kuusikymmentä vuotta vanhan muistikuvan Lailan pakaroista ja alan laskea ihohuokosia.

Kun herään, lähden alakertaan. Tänään katsotaan Fellinin elokuva. (VL, 254.)

Myöskään novellissa ”Taivaalta pudonnut eläintarha” ei kuvata varsinaisia henkilöhahmojen näkemiä unia. Murmeli-pojan fokalisoinnista käsin unenomainen tila muodostuu kuitenkin vertaukseksi tämän omista lapsuudentraumoistaan kertovan isän poissaolevuudelle:

Puhuiko isä tosiaan norsusta?

– Anteeksi, mitä sanoitkaan? isä kysyy, niin kuin olisi juuri herännyt. Sitten ilme kirkastuu ja hän naurahtaa ja pudistelee päätä ja käpertyy taas siihen omituiseen valveunitilaan, jonka aikana häntä ei ole hyvä häiritä. (TPE, 400.)

Siinä, että kertomusten henkilöhahmot heräilevät öisin, nukahtelevat päivisin, näkevät unia, tai siinä että muut kokevat heidän olevan unenomaisessa tilassa, ei ole mitään fyysisesti, inhimillisesti tai loogisesti todellisuudessa mahdotonta tai epäluonnollista (ks. Alber 2013a, 449). Näin käyttäytyvät ja kokevat myös todellisen maailman ihmiset. Kertomuksilla ja unilla on sitä paitsi läheinen suhde, mikä näkyy muun muassa siinä, että unia käytetään usein kertomusten osina (Walsh 2012–2013). Sitä, että henkilöhahmojen kerrotaan kertomuksessa näkevän unia ja nukkuvan huonosti, voidaan siis pitää lähtökohtaisesti jokseenkin luonnollisena.

Jääskeläisen tuotannon unissa on kuitenkin kiinnostavaa se, että henkilöhahmojen runsas valvominen, heräileminen ja nukahtelu sekä unenomainen poissaolevuus kertovat henkilöhahmoista itsestään jotain. Anton valvoo sisarensa vuoksi, koska pikkusisar on Antonille tärkeä (MK, 185, 187). Murmelin isä on poissaoleva ja vaikuttaa olevan kuin unessa, koska lapsuudesta ja sodasta palanneesta isästä kertominen on hänelle vaikeaa (TPE, 400). Vielä yleisempää kuin se, että henkilöhahmoja askarruttavat asiat valvottavat heitä, Jääskeläisen tuotannolle on se, että nämä asiat tulevat henkilöhahmojen uniin ja nämä unet itsessään taas jäävät häiritsemään ja mietityttämään henkilöhahmoja heidän ollessaan valveilla. Esimerkiksi Ollin tyytymättömyys urautuneeseen elämäänsä kirjankustantajana ja perheenisänä ja kaipuunsa nuoruutensa päärynämekkoista tyttöä kohtaan ilmenevät hänen nuoruuttaan käsittelevissä unissaan. Hänen elämänsä harmaudesta muistuttavat ja hänet heräilemään saavat unet taas häiritsevät ja ahdistavat Ollia, joka kamppailee muutenkin arkensa

koossa pitämisen kanssa. (HS, 87, 125–126, 129–130.) Hän päätyy lopulta väsymyksissään ja ahdistuksissaan vuodattamaan unensa ja niihin liittyvät ongelmansa työkaverilleen:

Seuraavana päivänä Olli kävi Anteron kanssa läpi populaarin psykoanalyysikirjan markkinointistrategiaa. Hän ajatteli vitsailla freudilaisuudesta mutta ulos tulikin yksityiskohtainen selonteko määristä unista, romanttisesta kaipuusta ja syvästä melankoliasta. – Että sellainen pikku mielenterveysongelma, Olli sanoi lopuksi tavoitellen humoristista vaikutelmaa mutta päätyen näyttämään surkealta. (HS, 129–130.)

Samoin romaanissa *Lumikko ja yhdeksän muuta* eräässä Ella Milanan unessa näkyy hänen halunsa ryhtyä kirjailijaksi ja pelkonsa siitä, ettei hän pystyisi siihen. Hän näkee unta olevansa kotipaikkakuntansa kirjastossa, etsivänsä hädissään itse kirjoittamiaan kirjoja ja puhuvansa kirjojen kirjoittamisen vaikeudesta kissan kanssa<sup>16</sup>. (LYM, 48–50.) Tämän lisäksi esimerkiksi Juditin huoli kuolemansairaasta Mauri-kummipojastaan ja syyllisyys haluttomuudestaan lunastaa tämän äidille annettua lupaa pojan uskoon saattamisesta nousevat Juditin unissa esiin. Unet taas saavat Juditin huolestumaan kummipojastaan ja miettimään valveilla ollessaan entisestään tämän käännättämiseen liittyviä moraalisia ristiriitoja. (SKS, 25, 49–59.) Judit jää pohtimaan pojan kuolemaa ja vakaumusta nähtyään esimerkiksi unen, jossa Mauria uhkaavat hermostosairauden sijaan hirviöhyönteiset:

Muuttonsa jälkeen Judit oli nähnyt keveitä ja iloisia unia. Edellisen yön painajainen oli saanut hänet heräämään yöpaita märkinä. Unessa hän oli ollut asunnossaan kahdestaan Maurin kanssa. Hän oli nukuttanut poikaa omaan sänkyynsä ja laulanut kovaäänistä tuutulaulua peittääkseen seinistä kuuluvan rapinan. Hän oli tiennyt, että rakennuksen kaikissa muissa huoneistoissa oli nälkäisiä hirviöhyönteisiä, jotka söivät itseään seinien läpi. Ne olivat haistaneet sairauden pojan lihassa.

Unessa hän oli tiennyt, ettei voisi mitenkään pelastaa Mauria, kun hyönteiset tulisivat.

*Et kai sinäkään voi sallia Maurin elävän lyhyttä loppuelämänsä siinä uskossa, että kuolema pyyhkäisee hänet pois kuin häntä ei olisi koskaan ollutkaan. Mitä muuta hän olisi voinut kuin luvata että hän totta kai tekisi parhaansa saadakseen kummipoikansa uskomaan kuolemanjälkeiseen elämään ja siihen, että tämä tapaisi kaikki rakkaansa uudestaan vaikka hänen pitäisi syöttää uskoa pojalle lusikallinen kerrallaan.* (SKS, 41.)

---

<sup>16</sup> Siinä missä Heikkinen (2011, 39–40) on kiinnittänyt huomiota kyseisen unen kykyyn kuvata *Lumikko ja yhdeksän muuta* -romaanin eri tasoja, on Jämsén (2010, 60) huomoinut sen kirjoittamiseen ja kirjailijuuteen liittyvän symboliikan. Näiden romaanin tasoihin ja tematiikkaan liittyvien tulkintojen lisäksi uni luonnehtii mielestäni myös näkijänsä, Ella Milanan toiveita ja pelkoja.

Siinä, että Jääskeläisen teosten henkilöhahmot näkevät toiveunia asioista, joita haluavat tai painajaisia asioista, jotka vaivaavat heitä, tai siinä että tällaiset unet jäävät häiritsemään ja mietityttämään heitä heidän valvemaailmoissaan, ei ole mitään kovin epäluonnollista. Fiktion ulkopuolisessa maailmassa ei toki voi katsoa toisen ihmisen mieleen ja nähdä sieltä tämän unia ja tuntemuksia, niin kuin Jääskeläisen teosten kerronnasta voi lukea esimerkiksi Juditin ja Ellan unten sisällöistä. Kuten Alber, Iversen, Nielsen ja Richardson (2010, 124) kuitenkin huomauttavat, lukijat ovat tottuneet kaikkietävään, siis myös henkilöhahmojen mielten sisällöistä kertovaan, kolmannen persoonan kertojaan. Tällaisen kertojan ihmisen psyykkisiin kykyihin verrattuna mahdoton kyky nähdä toisen ihmisen mieleen on konventionaalistunut modernismin aikaan osaksi kirjallisuuden keinoja (Alber 2011, 56). Siinä, että henkilöhahmojen unet näiden muiden mielensisältöjen lisäksi ovat luettavissa Jääskeläisen teosten kerronnasta, on kyse siis konventionaalistuneesta epäluonnollisesta, joka ei enää vieraannuta lukijaansa (ks. Alber ym. 2013a, 103–104; Nielsen 2011, 84–85). Kyseessä voi nähdä olevan myös Heta Marttisen (2015, 11, 16–17) näkemyksen mukaisen epäluonnottomuuden, kaunokirjallisuuden luonteen kielenä ja mielikuvituksena mahdollistaman keinon, joka ei sinänsä ole luonnollinen tai luonnoton.

Monet Jääskeläisen teosten luonnollisista tai ainakin konventionaalistuneen epäluonnollista unista vaikuttavat joka tapauksessa toimivan tavalla, joka kertoo jotain henkilöhahmosta. Slomit Rimmon-Kenanin (1999, 49, 57, 77) näkemyksen mukaan henkilöhahmo on lukijan tekstistä rakentama luonteenpiirteiden verkosto, jota voi pitää niin ihmisen kaltaisena henkilönä kuin tekstin rakenteen osana. Luonnehdinta taas on henkilöhahmon ilmentymä tekstin tasolla (Rimmon-Kenan 1999, 77). Joseph Ewenin (1980) jaottelun mukaan sitä on kahta tyyppiä, suoraa määrittelyä ja epäsuoraa esittämistä (Rimmon-Kenan 1999, 77). Moni Jääskeläisen tuotannon uni, kuten Ellan uni halusta ryhtyä kirjailijaksi, Ollin uni kaipuusta menneisyyttään kohtaan tai Juditin uni syyllisyydestä kummipoikansa kohtalosta, havainnollistaakin epäsuorasti henkilöhahmoihinsa liittyviä ominaisuuksia, kuten toiveita ja pelkoja (Rimmon-Kenan 1999, 78–79).

Unien ja henkilöhahmon suhteen kannalta on mielenkiintoista myös se, että moni Jääskeläisen reaalfantasian epäluonnollisista elementeistä, sen realistisen oloiseksi kerrottuun maailmaan kuuluvista fantasiaelementeistä (Jämsén 2010, 81), toistuu henkilöhahmojen unissa. Esimerkiksi *Lumikon ja yhdeksän muun* kertojan välittämässä, Ellan isänsä kuoleman jälkeen näkemässä, unessa ilmenevät niin pihatontut kuin oudot mytologiset kartoitukset. Ellan isä on ennen kuolemaansa väittänyt nahistelleensa tonttujen kanssa (LYM, 29). Ellan unessakin näkyvien tonttujen tai mytologisten kartoitusten todellisuutta romaanin tarinamaailmassa ei

koskaan lopullisesti kiistetä tai vahvisteta, mikä on reaalifantasian fantasiaelementeille tyypillistä (Jämsén 2010, 66–67, 71, 80; Heikkinen 2012, 75):

Ellan joulumieltä nakersi myös uni, jonka hän näki aatto edeltävänä yönä. Siinä heille tuli joulupukki, jonka naamarin takaa saattoi nähdä Paavo Emil Milanan lahoavat kasvot. He saivat lahjaksi säkkillisen mytologisia koristepatsaita sekä lahjakortin, jolla sai paikalliselta kansanmytologilta ilmaisen mytologisen kartoituksen. – *Anteeksi vain, että pukki on vähän kuollut*, pukki selitti ja iski silmää naamarin takaa, – *mutta ne pirun pihatontut pieksivät pukin pahanpäiväisesti. Kommunistejahan ne ovat, jokainen niistä. Mutta nyt pukki haluaisi kuulla runon tai ehkä kaksikin. Tuleekos kenellekään mieleen hyviä runoja?* (LYM, 86–87.)

Reaalifantasian luonteeltaan monitulkintaisten fantasiaelementtien näkyminen Jääskeläisen henkilöhaahmojen unissa ei tee unia tai niiden toimintaa sinänsä epäluonnolliseksi. On luonnollista, että henkilöhaahmo näkee unia ympärillään tapahtuvista asioista. On sitä paitsi luonnollista ja vastaa lukijan todellisen maailman tietoa unen toiminnasta, että henkilöhaahmojen unissa tapahtuu todellisuudessa mahdottomia asioita. Unien sisällön ei tarvitse noudattaa todellisen maailman lakeja. (ks. Alber 2013a, 449; 2013b, 48–49; Jahn 2005, 126.) Unessa ihmisellä voi olla inhimillisten kykyjen rajoihin verrattuna mahdottomia ominaisuuksia – tämä voi vaikkapa lentää, niin kuin kirjailijat tekevät eräässä Ella Milanan toisessa unessa (LYM, 158–159). Henkilöhaahmot voivat unen sisällä myös esimerkiksi sekoittua toisiinsa ilman, että siinä on mitään epäluonnollista. Sekoittaahan Judit unen rajoilla Mauri-kummipoikansa tyttärensä Kaisaan ja ex-miehensä Niilon rakastettuunsa Moreauhun (SKS, 408).

Se, että Jääskeläisen reaalifantastisten teosten tarinamaailmojen fantasiaelementit tulevat henkilöhaahmojen uniin ja jäävät haahmojen valveilla ollessa häiritsemään ja pohdituttamaan heitä ja esimerkiksi ”nakertamaan” heidän joulumieltään (LYM, 86), ei siis ole sinänsä epäluonnollista. Sen sijaan se vaikuttaa luonnehtivan henkilöhaahmojen hämmennystä ja häiriintymistä näiden outojen elementtien edessä (ks. Jämsén 2010, 71). ”Missä junat kääntyvät” -novellin Ruupert näkee esimerkiksi usein unta tarkkailemistaan oudosti käyttäytyvistä, kiskoilta nousevista junista ja kirjoittaa niihin liittyvistä havainnoistaan ja unistaan päiväkirjaansa (MJK, 145–147). Mielenkiintoista on myös se, että Jääskeläisen henkilöhaahmot yrittävät usein itse käyttää tarinamaailmojensa fantasiaelementteihin Alberin (2013b, 48–49) kolmatta lukustrategiaa. He yrittävät selittää kummallisia ilmiöitä uniksi. Ella esimerkiksi yrittää uskotella itselleen uneksineensa näkemänsä kirjaruton saastuttaman sarjakuvalehden, jonka juoni on ruton myötä alkanut muuttua hyvin arveluttavaksi ja jonka hän on päättänyt polttamaan (LYM, 114; Heikkinen 2010, 44):

Niin Ella Milana oli hoitanut mieltään vaivanneen kirjaruttoasian

[--]

Hän oli varmasti vain uneksinut, että lehden sivuilla merimiespukuinen ankkahalkaisi vanhan ankan kallon kirveellä ja toisti tekonsa kolmannen ankan satuttua paikalle.

Hetken aikaa lehti käpristeli liekeissä, sitten tuli ahmaisi sen. (LYM, 114.)

Samoin esimerkiksi Judit uskottelee Persinger-laitteessa käyneelle pikku-Maurille, joka on laitteeseen kytkettynä kohdannut taivaassa asuvan pelottavan otuksen, laitteen aiheuttaman kokemuksen olleen vain uni (SKS, 185). Henkilöhahmojen pyrkimys uskotella oman tarinamaailmansa epäluonnollisten elementtien olevan unta ei saa unia sinällään toimimaan epäluonnollisella tavalla. Se kuitenkin luonnehtii entisestään henkilöhahmojen hämmästyttäjä ja häiriintymistä näistä elementeistä sekä tarvetta yrittää selittää niiden toimintaa. Tällaista hahmojen käytöstä voi itse asiassa pitää tyypillisenä fantasiaelementtejä sisältäville postmodernistisille teoksille, joissa henkilöhahmot voivat yrittää rationalisoida oudot tapahtumat (McHale 1987, 78). Sitä voi pitää tyypillisenä myös reaalfantasialle, jossa henkilöhahmo usein epäilee epäluonnollisten tapahtumien todellista luonnetta (Jämsén 2010, 71, 80).

Jääskeläisen tuotannossa henkilöhahmot näkevät siis runsaasti unia tai ainakin henkilöhahmojen heräämisiä, valvomisia, nukahtamisia ja unenpuutetta kuvataan, missä ei ole sinällään mitään epäluonnollista. On todellisen maailman inhimillisiin kykyihin, fysiikan ja logiikan lakeihin verrattuna täysin luonnollista, että ihminen välillä nukkuu ja valvoo. Sitä voitaisiin pitää päinvastoin jokseenkin epäluonnollisena, jos henkilöhahmot eivät toisinaan nukahtelisi ja valvoisi. Se, että henkilöhahmot näkevät unia ja kertoja kuvaa ne, ei myöskään vieraannuttane lukijaa – tämä kolmannen persoonan kertojan epäluonnollinen kyky kuvata hahmojensa mielensisältöjä on konventionaalistunut osaksi kirjallisuuden keinoja (Alber 2011, 56). Unet luonnehtivatkin usein henkilöhahmojensa sisintä: näitä askarruttavia asioita, näiden haluja, pelkoja tai toiveita. On myös luonnollista, että näihin asioihin liittyvät unet jäävät häiritsemään ja mietityttämään henkilöhahmoja heidän valveilla ollessaan. Tämän lisäksi unen toiminnan kannalta on luonnollista se, että Jääskeläisen henkilöhahmot näkevät heitä häiritseviä unia heidän tarinamaailmoissaan ilmenevistä epäluonnollisuuksista tai yrittävät selittää näitä epäluonnollisuuksia ja reaalfantasian fantasiaelementtejä uniksi. Luonnollisen ja epäluonnollisen raja alkaa kuitenkin Jääskeläisen tuotannossa häilyä silloin, kun fantasiaelementit eivät enää pysy unen rajoissa, vaan saavat näkijänsä mielen toimimaan tavalla, jolla ihmismieli ei toimisi.

## 4.2 Kirjailijatar Lumikon vaellus: unet henkilöhahmojen mielten rajoilla

*Yleensä, kun on tapahtunut jotain järkyttävää, ihmiset alkavat puhua ennakkoavistuksistaan ja unistaan. He madaltavat ääntään, vilkuilevat ympärilleen ja kertovat, kuinka he koko ajan tunsivat luissaan, että jotakin pahaa tulisi tapahtumaan. Talvi-ilta Laura Lumikon talossa kuitenkin vaikutti kepeän optimistiselta ja jopa ihastuttavan turhanpäiväiseltä, yhdeltä niistä illoista, joiden jälkeen palataan kotiin vihellellin ja nukahdetaan hymysuin.*

[--]

OTE ESKO HARTAVALAN ARTIKKELISTA ”LAURA LUMIKON TAPAUS”,  
SUOMEN KUVALEHTI 6/2005 (LYM, 55–56.)

Jääskeläisen *Lumikko ja yhdeksän muuta* -teoksen sisältämässä Laura Lumikon katoamista käsittelevässä artikkelioitteessa suhtaudutaan penseästi siihen, kuinka onnettomuuksien jälkeen ihmiset väittävät usein ennakoineensa pahat tapahtumat unissaan (LYM, 56). Ihmisillä on todellisessa maailmassakin etiäisiä ja ennakkoavistuksia monista asioista, ja näistä etiäisistä osa toteutuu, osa ei. Harva kuitenkaan pitänee todellisuudessa kovin uskottavana sitä, että joku pystyisi jonkin maagisen kyvyn avulla tietämään ennalta tulevia tapahtumia. Fiktiossa, siis myös *Lumikko ja yhdeksän muuta* -romaanin maailmassa, todellisen maailman inhimillisiä rajoituksia rikkova kyky ennakoida unten kautta tulevaa on toki mahdollinen. Mikään ei estä kuvitteellisia henkilöhahmoja näkemästä enneunia. Tästä huolimatta on vaikea suhtautua siihen, kuinka Jääskeläisen teosten päällepäin realistisissa tarinamaailmoissa monet henkilöhahmot vaikuttavat unten välityksellä saavan sellaista tietoa, jota he itse eivät olisi voineet saada selville. He vaikuttavat unissaan ennakoivan teosten tulevia tapahtumia tai olevan yhteydessä toisiin hahmoihin. Tällainen unten inhimillisten kykyjen rajat ylittävä toiminta on jossain määrin lukijaa häiritsevää ja vieraannuttavaa, varsinkin kun sitä ei teosten realistisissa tarinamaailmoissa selitetä (ks. Alber 2010, 46; 2012, 175; Jämsén 2010, 71, 81).

Lukija voi jäädä hämmentyneeksi esimerkiksi sen suhteen, välittääkö uni henkilöhahmolle epäluonnollista tietoa tulevaisuuden tapahtumista vai onko kyse puhtaasta sattumasta, kun novellissa ”Kummitustalo, Rakettitehtaankatu 1” Henrietan ja Henryn äidin uni vaikuttaa ennakoivan rakettitehtaan tulevan räjähdysten:

Äidistä on tullut outo. Se itkee paljon ja puhuu kummallisia. Henry sanoo, että äiti viedään pois pakkopaidassa ja suljetaan ikuisiksi ajoiksi kahjotaloon kaupungin toiselle puolelle. Henry sanoo, että äiti on nyrjäyttänyt päänsä pahemman kerran.

Henry puhuu aina kaikenlaista silkkaa ilkeyttään, mutta ei äiti kyllä ihan terve ole. Sen jälkeen kun äiti näki painajaisunen rakettitehtaan räjähtämisestä ja pelästytti kaikki aamiaisella kauheilla jutuillaan, kaikki muuttui. Ehkä liian pelottava uni jotenkin rikkoi äidin. (KR, 29.)

Tätä Henrietan ja Henryn äidin unta voisi pitää Genetten (1972) termein prolepsiksena, tarkemmin sanottuna henkilölähtöisenä prolepsiksena, jossa henkilöhahmo ennakoi tulevia tapahtumia, ennen kuin sitä edeltävät tapahtumat on tekstissä esitetty (Rimmon-Kenan 1999, 61, 67). On kuitenkin kyseenalaista, onko Henrietan ja Henryn kummallisen äidin uni, vaikka novellissa osuikin oikeaan – novellin toisessa, Rouva Janssonin ja tämän sisarentyttären, aikatasossa rakettitehdas on jo räjähtänyt (KR, 44–45) – varsinaisesti epäluonnollinen uni, Henrietan äidin inhimillisiä kykyjä ja unen rajoja rikkova uni (ks. Alber 2013a, 449). Ihmisen kykyihin ei kuulu ennenäkö. Onkin vaikea sanoa, onko tässä äidin ”rikkoneessa” unessa ollut kyse vain synkkenevän mielen synkistä aavistuksista, yhdestä sattumalta paikkansa pitäneestä pahasta ennakko-aavistuksesta lukuisten paikkansa pitämättömien joukossa. Pahat aavistukset eivät ole epäluonnollisia, eivät unissakaan. Kuten Hartavala-hahmon kirjoittaman artikkeliotteen sävystä käy ilmi, se että niiden väitetään osuneen kohdilleen, on todellisessa maailmassa kuitenkin hieman epäuskottavaa (LYM, 56).

Lukija voi jäädä miettimään myös sitä, miten pitäisi suhtautua uneen, jonka novellin ”Missä junat kääntyvät” Ruupert kuvailee hänen Emma-äitinsä myöhemmin löytämässä päiväkirjansa otteessa (MJK, 140, 146–147). Tässä otteessa Ruupert tunnustaa saaneensa unessa tiedon, että junilla on lohikäärmeen sielu:

”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.)

Ruupertin ”Ferroequinologistin havaintoja” -päiväkirjaansa kirjoittama uni olisi helppo selittää vain pienen pojan mielikuvitukseksikaaksi uneksi. Unessa junilla voi olla lohikäärmeen sielu. ”Missä junat kääntyvät” -novellin maailmassa junat kuitenkin käyttäytyvät hyvin oudolla tavalla. Novellissa myös Emma näkee, kuinka vailla kuljettajaa kulkevat junat nousevat kiskoilta, ja hänestä eräs kiskoilta noussut juna on vaikuttanut nimenomaan kuolevalta lohikäärmeeltä. (MJK, 169–170.) Novellin reaalfantastisessa tarinamaailmassa näyttääkin mahdolliselta, että junilla todella on lohikäärmeiden sielu, kukaan muu kuin Ruupert ei vain ole

saanut kuulla siitä. Vaikuttaa myös siltä, että Ruupert junien vastaisella toiminnallaan lopulta pelastaa neidon. Räjyöttämällä ajassa liikkuneen junan hän nimittäin estää sitä menneisyydessä tappamasta Emman Aliisa-ystävää (MJK, 178–179). Onko unessa kuiskinut ääni siis välittänyt Ruupertin tietoisuuteen jotain sellaista, mitä siellä ei ole aiemmin ollut, tiedon junien salaisesta luonteesta ja ennakoinnin hänen omasta kohtalostaan?

Moni Jääskeläisen tuotannon uni käyttäytyy tavalla, joka saa ne nähneiden henkilöahmojen mielet toimimaan epäluonnollisesti, ihmismielen rajoitteisiin verrattuna mahdottomasti. Ne vaikeuttavat lukijan todellisen maailman tietokehysten hyödyntämistä henkilöahmojen mielten ymmärtämisessä. (ks. Alber 2010, 46; Alber ym. 2013a, 103–108.) Stefan Iversen (2013, 98) määrittelee kertomuksessa esiintyvän epäluonnollisen mielen mieleksi, joka rikkoo sitä ympäröivän tarinamaailman sääntöjä niin, ettei tämä rikkomus ole luonnollistettavissa tai konventionalisoitavissa. Tällainen epäluonnollisella tavalla toimiva henkilöahmon mieli houkuttelee lukijan kuvittelemaan henkilöahmolle ihmismäisen mielen, mutta toimii sitten vastoin siihen liittyviä odotuksia. Epäluonnollisten mielten kirjo on laaja. Osa epäluonnollisista mielistä on itse asiassa jo konventionaalistunut osaksi kaunokirjallisuuden keinoja, kuten kolmannen persoonan kertojan kaikkitietävyys. Osa epäluonnollisista mielistä taas liittyy muutoin ihmismäiseen mieleen jonkin sen inhimillisiä rajoituksia rikkovan elementin tai dekonstruoi, rikkoo jotain sille tyypillistä ominaisuutta. (Alber ym. 2010, 120; Iversen 2013, 98.)

Henryn ja Henrietan äidin uni (KR, 29) on mahdollista luonnollistaa vain pahaksi aavistukseksi, sen sijaan että sen tulkitseisi liittävänsä naisen mieleen ennenäön kyvyn. Ruupertille neidon pelastamisesta kertova uni (MJK, 146–147) puolestaan näyttää liittävänsä Ruupertin mieleen jonkinlaisen ihmismielelle mahdottoman profetoinnin kyvyn. Uni saa siis Ruupertin mielen toimimaan epäluonnollisella tavalla (ks. Alber 2013a, 449). Sen lisäksi, että unet tällä tavoin yhdistävät näkijöidensä mieliin ihmismieleen kuulumattomia kykyjä, moni Jääskeläisen tuotannon unista myös dekonstruoi ne nähneiden henkilöahmojen mielten ominaisuuksia. Tämä dekonstruoitu ominaisuus on usein ihmismielten erillisyyden toisistaan, se etteivät mielten sisällöt, kuten unet, voi itsestään liikkua mielestä toiseen tai mielten välillä. (ks. Alber, Nielsen & Richardson 2012, 355–356; Iversen 2013, 111.) Kuten Alan Palmer (2009; 2010) tosin on huomauttanut, todellisen maailman mielten lailla myös fiktiiviset mielet voivat olla sosiaalisesti rakentuneita ja niiden sisällöt voivat olla sosiaalisesti jaettuina ja välittyneinä (Iversen 2013, 106–107). Se, että samaan ryhmään kuuluvat ja keskenään sosiaalisessa vuorovaikutuksessa olevat henkilöahmot ajattelevat samalla tavalla tai näkevät silloin tällöin unia samoista aiheista, ei siis ole epäluonnollista (ks. Alber, Nielsen & Richardson 2012, 357). Se, että moni saman



tekstin hahmo kuitenkin näkee ilman kunnan selitystä itseään häiritseviä ja toistuvia, sama-aiheisia unia, saattaa lukijan silmissä horjuttaa näiden fiktiivisten mielten välisiä rajoja. Tällainen unten toiminta voi häiritä lukijan yritystä ymmärtää näitä mieliä. (ks. Alber ym. 2010, 120; Iversen 2013, 111.) Tämä häiritsevyys saattaa herättää tarinamaailman ääreen nukahtaneen lukijan ja saada tämän tarkastelemaan näiden mielten rakentumista, vertaamaan niitä oman maailmansa mieliin ja etsimään niiden toiminnan merkityksiä.

Romaanissa *Lumikko ja yhdeksän muuta* hyvin moni jäniksenselkäläinen näkee esimerkiksi unia mytologisista hahmoista. Mari Jämsén (2010, 22, 72) on kiinnittänyt huomiota siihen, kuinka mytologiset olennot ovat hyvin monella tapaa osa jäniksenselkäläisten arkea. Niiden patsaita on esimerkiksi tapana antaa toisille lahjaksi (Jämsén 2010, 22, 72). Jäniksenselällä vallitseva mytologisten hahmojen kuvien paljous ei kuitenkaan täysin riitä selittämään pois tai luonnollistamaan näistä olennoista nähtävien unten paljoutta, toistuvuutta tai niiden outoa vaikutusta näkijöihinsä. Jonkinlaisen tajuttomuuskohtauksen puutarhassaan saanut Ellan äiti, Marjatta Milana on esimerkiksi nähnyt harhan tai valveunen maahisesta. Sen jälkeen hän on tuntenut pakottavaa tarvetta saada maahinen pois mielestään, ja siksi hän on tehnyt olennon kuvan savesta. (LYM, 34.) Ellan kirjailijaystävä Martti Talvimaa taas on nähnyt vastaavanlaisia mytologisiin hahmoihin liittyviä unia nymfeistä (LYM, 205–206). Talvimaa on jatkuvista unistaan eroon päästäkseen veistättänyt nymfeistä kotiinsa reliefin ja onnistunutkin näin siirtämään unensa jonkun toisen mieleen:

Huone oli korkea, kattoa koristivat tumman suklaan väriset paneelit, joissa oli taidokkaasti veistettyjä reliefejä. Ne esittivät kisailevia metsänneitoja. Kirjailija Talvimaa oli kertomansa mukaan tilannut ne paikkakuntalaiselta puusepältä ensimmäisen menestysromaaninsa tuotolla. Aihe oli peräisin unesta, jonka kirjailija Talvimaa oli nähnyt useana yönä:

– Ne houkuttelivat minua aina mukanaan tanssiin ja eksyttivät syvälle korpeen. Se on osa niiden luontoa. Ne haluavat vietellä ja aiheuttaa tuhoa, mutta ennen kaikkea ne haluavat tulla nähdyksi. Minä aavistin etukäteen, että kun minä teettäisin tuon, minä lakkaisin näkemästä niitä unia, ja niin siinä kävikin. Mutta kun minä tapasin puusepän myöhemmin, hän kertoi alkaneensa nähdä unia tästä työstä. Minä veikkaan, että hänenkin unensa olivat märkiä ja kauheita. (LYM, 205–206.)

Lukijan kannalta astetta häiritsevämmäksi näiden mytologisia hahmoja käsittelevien unten toiminnan tekee se, että Jäniksenselällä kulkee vielä henkilö, joka näkee tällaisia unia niin toistuvasti, että on pystynyt tekemään siitä itselleen ammatin – harvan todellisessa maailmassa elävän unet toimivat näin kellontarkasti. Jäniksenselällä liikkuu mytologisia kartoituksia tekevä nainen, joka selvittää toisten pihoissa nukkumalla sen, millaisia mytologisia olentoja näiden pihapiireissä asuu. Mytologinen kartoittaja siis näkee joka kerta muiden pihoissa nukkuessaan

unta mytologisista olennoista. Näin hän väittää tehneensä lapsesta asti. (LYM, 152.) Mytologinen kartoittaja käy esimerkiksi Milanoiden pihassa, jossa hän näkee unta tontuista ja maahisista, olennoista joita Ella Milanan isä on ennen kuolemaansa väittänyt tarkkailevansa (LYM, 29, 305). Talvimaan pihassa mytologinen kartoittaja taas uskoo asuvan haamun:

Hän [Talvimaata] vei naisen puutarhaansa ja tämä otti siellä päiväunet. Se kuulemma oli koko mytologisen kartoittamisen metodologinen ydin: nainen nukkui tilauksesta ihmisten pihoissa ja rakennuksissa ja näki mytologisia unia.

Kartoittaja puhui jälkepäin jotakin asiakkaansa ”henkilökohtaisesta ongelmasta”, haamuja kun kuulemma veti puoleensa tukahdutettu syyllisyys. – Sen takia tätä todistusta ei välttämättä kannata ripustaa kunniapaikalle, nainen selitti.

Nainen oli herännyt tulppaanien keskellä omaan huutoonsa ja kirjoitti hänelle tärkein käsin todistusta mytologisesta kartoituksesta. – Pihatontut ja sellaiset ovat useimpien mielestä kivoja, mutta haamu, noh, siitä nyt ei kamalasti kannata ilahtua.

[--]Nainen puheli omiaan ja korosti toistuvasti sitä, että mytologinen kartoitus oli lopultakin vain hassu pieni leikki[.] (LYM, 152.)

Jämsén (2010, 42, 66–67) kiinnittää huomiota siihen, ettei näiden mytologisten kartoitusten todellisuuteen tai vakavasti otettavuuteen oteta *Lumikko ja yhdeksän muuta* -teoksen maailmassa kantaa – kartoittajan hahmokin yrittää rauhoitella Talvimaata toteamalla kyseessä olevan vain leikki. Myös mytologiset olennot itsessään jäävät reaalfantasiaan fantasiaelementeille tyypillisesti lukijan ja henkilöhahmojen epäilyjen ja tulkinnan varaan. Niiden olemassaoloa *Lumikon ja yhdeksän muun* maailmassa ei vahvisteta. (Jämsén 2010, 66–67, 71; Heikkinen 2012, 75.) Jos mytologiset hahmot kuitenkin tulkitaan todelliseksi osaksi Jäniksenselän tarinamaailmaa, on mahdollista, että näillä olennoilla, kuten nymfeillä ja haamuilla, on kykyjä joilla ne voivat ilmestyä ihmisten uniin. Tämä taas rikkoo ihmismielen erillisyyttä muiden olentojen mielistä. Todellisessa maailmassa ei ole inhimillisesti mahdollista olla unen kautta vuorovaikutuksessa toisen olennon kanssa tai saada tietoa tämän olennon olemassaolosta. (ks. Alber 2013a, 449; Alber, Nielsen & Richardson 2012, 355–356.) Siinä tapauksessa, että mytologiset olennot tulkitaan romaanin maailmassa vain patsaissa ja unissa esiintyviksi kuvitelmiksi, niitä käsittelevät unet vaikuttavat silti toimivan jossain määrin vieraannuttavasti. On jossain määrin outoa ja kenties epäluonnollista, että suuri joukko ihmisiä näkee jatkuvasti unta samaan viitekehykseen kuuluvista olennoista, kuten mytologinen kartoittaja mytologisista olennoista ja Martti Talvimaata nymfeistä (LYM, 152, 205–206).

Hyvin samantapainen henkilöhahmojen mielten erillisyyttä rikkova asetelma unten toiminnassa toistuu Jääskeläisen novellissa ”Alla pinnan Toiseus piilee”. Novellissa lähes jokainen henkilöhahmo näkee unia eläimistä (APTP, 305–306). Tämä unten paljous ja samankaltaisuus on jossain määrin, jos ei epäluonnollista niin ainakin ihmismielen rajoitusten

kannalta epäuskottavaa ja lukijaa häiritsevää (ks. Alber 2013a, 449; 2010, 46). Novellin luonnosta eritäytyneen tarinamaailman hahmoista juuri kukaan ei nimittäin ole edes nähnyt eläimiä. Niitä pidetään novellin maailmassa mytologisina hahmoina, joita ei koskaan ole ollut olemassa. (AFTP, 271–273.) Eläinaiheiset unet häiritsevätkin henkilöahmoja itseään. Ne pohdituttavat esimerkiksi koira-aiheisia painajaisia näkevää Montgomeryä, joka pelkää uniaan, valvoo niiden vuoksi ja yrittää etsiä niiden näkemiselle edes jonkinlaista selitystä tai merkitystä (AFTP, 271–272, 305–306). Hän yrittää lopulta kysyä niistä delfiini-aiheisia unia nähneeltä Erasmukselta:

– Erasmus, Montgomery sanoi. – Te näitte unia delfiineistä. Tiedättekö, minulla on ollut lapsuudesta saakka koiraunia.

Erasmus nyökkäsi.

– Eläinunet: niitä on jokaisella. Meredith näki jatkuvasti unta ”linnuiksi” kutsutuista siivekkäistä otuksista, jotka säntäilivät taivaalla edestakaisin. Oswald kertoi joskus näkevänsä kummia kuvia suurista raidallisista torahampaisista eläimistä, jotka vaanivat toisia, sarvipäisiä olentoja syödäkseen ne suihin. Monet miehistöni jäsenistä puhuivat unistaan, joissa oli monenlaisia meressä eläviä otuksia. Jotkut ovat kertoneet minulle uneksineensa ”elefanteista”, harmaanahkaisista jättiläisistä, joiden kasvoissa on pitkä, taipuisa tarttumaelin – olette varmasti nähnyt näiden kummallisten olentojen kuvia mytologisissa teoksissa. Jokaisella on omat unensa. Eivätkä ne merkitse mitään. Eivät yhtikäs mitään, ellei niiden anna häiritä itseään. (AFTP, 305–306.)

Toisin kuin Montgomery ja moni muu, Erasmus tietää, että uniin ilmestyvistä olennoista ainakin delfiinit ovat novellin tarinamaailmassa todellisia. Hän on lapsuudessaan leikkinyt niiden kanssa. (AFTP, 295.) Vaikka hän antaa Montgomeryn toisin ymmärtää, Erasmus on myös antanut näkemiensä delfiiniunien vaikuttaa itseensä hyvin voimakkaasti. Siinä missä tonttujen ja muiden mytologisten olentojen voikin *Lumikossa ja yhdeksässä muussa* tulkita viestivän unten välityksellä jäniksenselkäläisten kanssa, ”Alla pinnan Toiseus piilee” -novellissa delfiinit kommunikoivat unten kautta telepaattisesti Erasmuksen kanssa. Erasmus näkee esimerkiksi unia, joissa delfiinit kutsuvat häntä ja muistuttavat häntä hänen lapsuudenaikaisesta kiitollisuudenvelastaan (AFTP, 298–299, 302). Erittäin epäluonnolliseksi näiden unten toiminta muuttuu, kun delfiinit kertovat unen välityksellä olinpaikkansa Erasmukselle, joka on saapunut perheensä kanssa meren läheisyyteen (AFTP, 298):

Sitten näin taas unen niistä. Ne ilmoittivat olevansa pienessä poukamassa tässä lähistöllä ja pyysivät minua katsomaan niitä.

Varhain aamulla minä komensin Meredithin ja pojan mukaan ja ryntäsin perhettä edelläni ajaen kivikkoisia rinteitä ja kallioita pitkin uneni osoittamalle

paikalle. Meredith vastusteli, hän oli miltei shokissa meren painostavasta läheisyydestä, mutta Oswald ei ollut onneksi vielä sisäistänyt vallitsevaa humanistista ajattelua, joten hän oli jännittyneen innostunut.

[--]

Näin liikettä alhaalla meressä, enkä voinut enää hillitä itseäni vaan ryntäsin perhettä odottamatta rantaan. (AFTP, 298.)

Jollei Erasmuksen unessa delfiinien olinpaikakseen ilmoittaman paikan ja delfiinien todellisen olinpaikan vastaavuutta pidetä täytenä sattumana, vaikuttaa siltä, että novellissa delfiineillä ja kenties myös muilla eläimillä on kykyjä, joita todellisen maailman eläimillä ei tiettävästi ole. Niillä näyttää olevan kyky vierailia ihmisten unissa ja kommunikoida ihmisten kanssa unien välityksellä. Erasmuksen ja delfiinien unten kautta tapahtuva viestintä rikkookin Erasmuksen mielen ja delfiinien mielten välisiä rajoja. Tällainen unten toiminta taas tekee Erasmuksen mielestä epäluonnollisen mielen, joka vastustaa lukijan yritystä soveltaa siihen tietojaan todellisen maailman mielistä (ks. Alber ym. 2013a, 103–108; 2010, 120). Reaalifantasiaan fantasiaelementeille ominaisesti Erasmus ei itsekään osaa selittää unensa tai delfiinien toimintaa (ks. Jämsén 2010, 71). Erasmus toteaaakin, ettei ole ”koskaan päässyt selvyYTEEN niistä otuksista” (AFTP, 304).

Unten henkilöhaamojen mieliä toisiinsa kytkevä ja lukijaa häiritsevä luonne toistuu myös jäniksenselkäläisten Lumikko-aiheisissa unissa romaanissa *Lumikko ja yhdeksän muuta*. Kun kirjailijatar Lumikko on kadonnut mystisesti lumimyrskyn saattelemana omista juhlistaan, jäniksenselkäläiset alkavat nähdä hyvin samantapaisia unia kirjailijattaren ruumiista, joka kulkee Jäniksenselällä etsien ja lukien kirjojaan (LYM, 87, 162–163, 253, 269).<sup>17</sup> Henkilöhahmot näkevät näitä unia toistuvasti ja ne häiritsevät heitä ja heidän arkeaan:

Laura Lumikon kirjoja luettiin Jäniksenselällä varsin sekavin tuntein. Oli vaikea keskittyä nauttimaan tarinasta, jos tiesi sen kirjoittajan makaavan kuolleena jossain lähistöllä, koirien syötävänä, hajoten vähitellen kohti olemattomuutta.

Lapset kärsivät pahoista unista. Muuan ekaluokkalainen poika kertoi muulle luokalle nähneensä unen, jossa Laura Lumikon kuollut ruumis kiipesi sisälle lastenhuoneen ikkunasta ja alkoi lukea löytämiään Otuksela-kirjoja hänelle ääneen. Seuraavana yönä jokainen tarinan kuullut näki painajaisesta oman versionsa. Koululaisten kotiin lähetettiin lappu, jossa vanhempia pyydettiin rauhoittelemaan lapsiaan ja varomaan, mitä puhuivat lastensa kuullen. Opettajat kielsivät lapsia puhumasta painajaisistaan koulussa. (LYM, 81.)

---

<sup>17</sup> Myös Jämsén ja Heikkinen ovat huomioineet jäniksenselkäläisten kollektiiviset Lumikko-aiheiset unet. Jämsén (2010, 61–62) katsoo unten viittaavan jäniksenselkäläisten vaikeuksiin käsitellä Lumikon katoamista, kun taas Heikkinen (2012, 40) näkee niiden eriytyvän omiksi satellittimaailmoikseen, jotka ovat ennakoimassa romaanin maailman ontologista haajannusta.

Näiden Lumikkoon ja tämän kirjoihin liittyvien, jäniksenselkäläisten keskuudessa leviävien unten toiminta alkaa muuttua hyvin epäluonnolliseksi romaanin lopussa. Tällöin kirjarutto on edennyt infektoituneessa, Ingrid Kissalan piilottamassa Lumikon ensimmäisessä ”Otuksela”-kirjassa niin pitkälle, että se on muuttunut Lumikolta kesken jääneeksi ”Rottakeisarin paluu” -teokseksi. Kun kirja on käynyt muutosprosessin loppuun, kyläläiset alkavat yhtäkkiä soitella kirjastonhoitajatar Kissalalle ja kysellä, voiko ”Rottakeisarin paluu” -kirjan lainata. (LYM, 308–309.) Tämä joukkoharhaluulo siitä, että kadonneen kirjailijattaren kesken jäänyt kirja olisi valmistunut ja julkaistu, taas johtuu ainakin Kissalan Aura Jokiselle antaman lausunnon mukaan jäniksenselkäläisten unista:

– Sinä olet tänään vasta kymmenes ihminen, joka kysyy samaa asiaa, ja kirjasto aukesi puoli tuntia sitten. Minä soitin kirjakauppaankin, sama juttu siellä. Ihmiset kyselevät kirjaa, jota ei ole saatavilla siitä yksinkertaisesta syystä, ettei sitä ole olemassa.

Aura Jokinen pudistaa päätään, valuttaa hiukan kuolaa rinnuksilleen ja sanoo:  
– Mutta kun minä ihan varmasti kuulin tai ehkä luin jostakin, että se olisi nyt ilmestynyt. Kustantaja kuulemma löysi...

– Ei löytänyt, Ingrid Kissala sanoo. – Joku varmaankin näki unta ja kertoi siitä eteenpäin, ja jossain välissä unesta tuli uutinen.

[--]

Lopulta Ingrid Kissala tekee päätöksensä. Hän jättää lainaustiskin uuden kirjastoapulaisharjoittelijan hoiviin ja menee takahuoneeseen. Otettuaan avaimen kaulastaan hän avaa työpöytänsä ylälaatikon ja ottaa esille joulupaketin – sen, jonka sisällä on infektoitunut *Otuksela*.

[--]

Kannessa lukee:

LAURA LUMIKKO  
ROTTAKEISARIN PALUU (LYM, 309.)<sup>18</sup>

Se, että niin moni jäniksenselkäläinen on, ainakin Kissalan epäilyjen mukaan, untensa kautta tai ainakin jonkun unen kautta, saanut käsityksen Lumikon viimeisimmän kirjan ilmestymisestä, rikkoo epäluonnollisella tavalla näiden henkilöhahmojen mielten keskinäisiä rajoja. Lukijaa voi jäädä häiritsemään, mistä tämä infektoituneen ”Otuksela”-kirjan muutoksen kanssa samanaikainen tieto kirjan julkistamisesta on jäniksenselkäläisten uniin pälkähäntänyt. Lukijan voi olla vaikea hahmottaa, millä periaatteella jäniksenselkäläisten unet ja mielet toimivat. (ks. Alber ym. 2013a, 103–108; 2010, 120.) Tätä hahmotusyritystä ei helpota se, että

---

<sup>18</sup> Toisin kuin Kissala (LYM, 309) väittää, kirjaruton muovaama ”Rottakeisarin paluu”-kirja on toki *Lumikko ja yhdeksän muuta* -teoksen tarinamaailmassa olemassa, sellainenhan löytyy Ingridin pöytälaatikostakin. Se vain ei ole lukijoiden saatavilla siksi, että sitä ei ole kustannettu, niin kuin tavallisella tavalla syntynsä saaneita kirjoja.

ainakaan Aura Jokisen kommentin perusteella henkilöhahmot eivät osaa itsekään sanoa varmaksi, mistä ovat käsityksensä kirjan ilmestymisestä saaneet (LYM, 309). Jos jäniksenselkäläisten käsityksessä ”Rottakeisarin paluu” -teoksen julkaisemisesta on todella kyse unen välittämästä tiedosta, on unen lukijaa häiritsevä vaikutus voimakas, varsinkin kun kyseinen uni näyttää olevan aiheeltaan jonkinlaista jatkoa jäniksenselkäläisten muille Lumikko-unille. Nämä Lumikko-aiheiset unet eivät siis vain riko henkilöhahmojen mielten erillisyyttä. Ne antavat hahmoille myös kyvyn saada tietoa jostain, minkä vain Ingrid Kissala on voinut aavistaa, siitä että uusin ”Otuksela” on todella syntynyt. Se ei tosin ole syntynyt minkään kustantamon painamana, vaan luonteeltaan mysteeriksi jäävän kirjaruton muovaamana. (ks. Jämsén 2010, 66–67; Alber ym. 2013a, 103–108; 2010, 120.)

Kaikkein epäluonnollisimman ja lukijaa häiritsevimmän vaikutelman unet saanevat Jääskeläisen tuotannossa henkilöhahmojen mielten suhteen aikaan, kun unitilan kautta toinen henkilö sekoittuu toiseen ja kykenee vaikuttamaan tämän toisen toimintaan. Tällainen ihmisten sekoittuminen toisiinsa ei ole todellisessa maailmassa mahdollista (ks. Alber 2013a, 449). Näin kuitenkin käy romaanissa *Harjukaupungin salakäytävät*, ainakin mikäli Kerttua ja Karria pidetään toisistaan erillisinä henkilöhahmoina. Romaanissa syntymältään intersukupuolinen, hermafrodiitti Kerttu on lapsena kasvatettu pojaksi, Karriksi. Teini-ikäisenä Jyväskylän alaisissa maagisissa salakäytävissä Karri on muovannut itsestään naisen, Kertun. Tämän jälkeen hän on elänyt naisena ja käynyt läpi lukuisia leikkauksia. (HS, 288–305, 321–322.) Kun nuoruudenrakastavaiset, Kerttu ja Olli ovat jälleen löytäneet toisensa, alkaa Kertun nukkuessa tapahtua outoja asioita:

Kun hän [Olli] kävelee portaiden täydellistä kaarta pitkin yläkertaan ja astuu makuuhuoneeseen, Kerttu onkin hereillä. Tämä istuu sängyn reunalla alastomana ja tutkii vartaloaan kuin ei olisi ennen nähnyt sitä.

Olli seuraa ihmeissään, kun nainen hivelee rintojaan ja reisiään ja käsivarsiaan. Ulkoa tulevassa pihalamppujen valossa Kerttu näyttää enemmän haamulta kuin ihmiseltä. Koskettaessaan selän ihoa Olli tuntee ohuet arvet. Huoneessa on viileää. Kertun ihokin on viileä.

Kerttu kääntyy ja katsoo Ollia tummin silmin kuin ei tunnistaisi. Lopulta hän hymähtää ja kuiskaa: – Olli... Se nukkuu nyt, mutta minä heräsin ja olin täällä. Katselin sitä sinua odotellessani. Siitä on tullut kaunis. Toivottavasti se miellyttää sinua. Ja tämä talo. Tämänhän sinä halusit, eikö niin. (HS, 321.)

Unen ja valveen välitilassa oleva, kehoaan tutkiva Kerttu vaikuttaa Ollin silmin käyttäytyvän ”kuin unissakävelijä” ja Ollista näyttää siltä, ettei tämä ole ”täysin hereillä” (HS, 322). Myöhemmin, kun Kerttu on sairas ja nukkuu yläkerrassa, alakerrassa oleva Olli huomaa saaneensa uuden Facebook-ystävän aikoja sitten salakäytäviin kadonneesta Karrista. Tällä on

profiilikuvanaan Berninin ”Nukkuva Hermafroditus”. (HSb, 355; HSr, 354–356.) Olli huomaa myös Karrin aiemman statuspäivityksen: ”*Karri Kultanen heräsi juuri ja yrittää olla herättämättä vieressään nukkuvaa miestä ja tämän pikku nymfiä*” (HSb, 356; HSr, 356). Onkin pääteltävissä, ettei Ollin yläkerrasta itseään tutkimasta löytämä Kerttu olekaan Kerttu, vaan tämän unitilaa hyväksikäyttänyt ja tämän ruumiista herännyt Karri. Myöhemmin Ollille selviää, että Karri on vaikuttanut hänen ja Kertun elämään useasti heidän tietämättään Kertun ollessa unessa. Karri on muun muassa sopinut serkkunsa, Anne Blomroosin kanssa Ollin perheen kidnappaamisesta. (HS 304–306, 314–315; HSb, 369–372; HSr, 359–362.) Tämän Karri myös tunnustaa Ollille muun muassa romaanin ”Rouge”-lopussa:

– [--] Kerttua vartenhan tämä esityksemme on käsikirjoitettu ja rakennettu.

[--]

Kerttu on minulle hyvin tärkeä, minähän loin hänet itsestäni, sinulle. Onneksi minustakin jäi jotain jäljelle, taustalle kuiskimaan. Kerttu pitää minua elokuvallisena syväminänä. [--] Ja Anne Blomroosin huvilalla minun oli välttämätöntä astua esiin pelastamaan Kerttu keskeltä mahdotonta kostoretkeään.

[--]

Siksi työnsin hänet sivuun, ammuin Rikun ja Leon ja tein Anne Blomroosin kanssa diilin.

(HSr, 359–360.)

Karrin ja Kertun henkilöahmot vaikuttavat siis sekoittuvan toisiinsa jonkinlaisen unitilan kautta. Tämä saa heidän mielensä toimimaan epäluonnollisella, lukijan oletusta mielten erillisyydestä dekonstruoivalla tavalla (ks. Alber ym. 2013a, 103–108; 2010, 120.) Tämä Kertun unitilan ja Karrin valvetilan sekoittuminen voi häiritä lukijan kertomuksen ymmärtämisprosessia, vaikka se yritettäisiinkin luonnollistaa esimerkiksi yhden ihmisen kahden eri persoonan sekoittumiseksi, jonkinlaiseksi multipersoonallisuushäiriöksi. Kerttua ja Karria on romaanissa kuitenkin kohdeltu toisistaan erillisinä ja erilaisina ihmisinä, joista toinen on jäänyt monta kymmentä vuotta sitten salakäytäviin toisen syntyessä (HS, 252–253, 261–262; HSr, 358–359). Kerttu ei ole lisäksi ollut tietoinen Karrin jatkuneesta olemassaolosta, vaan on ainakin Karrin sanojen perusteella erehtynyt luulemaan tämän ajoittaista vaikutusta itseensä jonkinlaiseksi elokuvalliseen elämäntapaan ohjaavaksi vaistokseen (HS, 45–46, 67–68, 304–306, 314–315; HSr, 359–360). Tulkinta multipersoonallisuushäiriöstä ei myöskään selittäisi Karrin ja Kertun unenomaista yhteyttä, sitä kuinka Karri on muuttunut Kertuksi nimenomaan unenomaisissa salakäytävissä ja että Karri vaikuttaa Kerttuun juuri tämän nukkuessa (HS, 288, 304–306, 314–315, 321; HSb, 355; HSr, 354–356). Kertun ja Karrin hahmojen ja mielten sekoittuminen unten kautta tuntuukin olevan yksi romaanin reaalfantasian

fantasiaelementeistä, joiden luonteesta ei voi antaa tarkkaa ja kaiken kattavaa tulkintaa, mutta joiden outo toiminta vieraannuttaa lukijaa (ks. Jämsén 2010, 71, 81; Alber 2010, 46).

Osa Jääskeläisen tuotannon unista liittyy siis epäluonnollisella toiminnallaan henkilöhahmojen mieliin inhimillisiä rajoituksia rikkovia kykyjä, kuten kyvyn saada ennetietoa tulevaisuudesta. Moni Jääskeläisen tuotannon uni myös tekee ne nähneiden hahmojen mielistä epäluonnollisia rikkoessaan niiden ja toisten mielten välisiä rajoja ja erillisyyttä. (ks. Alber ym. 2010; 120; Iversen 2013, 98.) Tällaisten unten toiminnalle on vaikea antaa tarkkaa tai lopullista selitystä niitä ympäröivistä reaalifantastisista tarinamaailmoista käsin. Ne ovat lukijaa häiritseviä, vieraannuttavia ja monitulkintaisia elementtejä niin kuin reaalifantasian fantasiaelementit usein ovat. (ks. Jämsén 2010, 71, 81.) Näin käyttäytyvien unten voi tulkita kehottavan Jääskeläisen tuotannon lukijaa laajentamaan todellisen maailman mielten toimintaan liittyviä tietokehyksiään, varsinkin kun tällaisia unia esiintyy Jääskeläisen teksteissä hyvin tiheään (ks. Alber 2014, 261; Alber ym. 2010, 120). Tällaiset unet opettanevat lukijaa katsomaan tarkemmin niitä ympäröiviä kertomuksia ja omaa maailmaansa ja etsimään näin niiden toimintaa selittäviä merkityksiä.

### **4.3 Mitä unet kertovat ihmisestä ja fiktiivisestä henkilöahmosta?**

Gradussaan Ella kirjoittaa: ”Oudon Elikon tavassa keksiä tutuille asioille ja paikoille kaiken aikaa uusia nimiä voi nähdä monenlaisia yhteyksiä postmodernin aikakauden ilmiöihin. Nykyihmisen tapaan Outo Elikko on eksyksissä kaikkialla, minne se meneekin, ja se yrittää kaiken aikaa levittää toistenkin mieleen samaa hämmennyksen ja vieraantuneisuuden tunnetta, josta se itse kärsii” (LYM, 130.)

*Lumikko ja yhdeksän muuta* -romaanin Ella Milana on gradussaan tutkinut Lumikon ”Otuksela”-sarjan olemustaan ja identiteettiään alituiseen muuttavaa, hämmentävää ja hämmentynyttä Outo Elikko -hahmoa. Ella on päätenyt pitämään tätä hahmoa vieraantuneisuudessaan erityisen postmodernistisena. (LYM, 130, 274–275.) Tekevätkö sitten lukijaa vieraannuttavat ja lukijaa ja hahmoja itseään häiritsevät Jääskeläisen tuotannon unet niitä näkevistä henkilöahmoista jotenkin postmodernistisia? Mikäli epäluonnolliset unet ovat Jääskeläisen reaalifantastisen tuotannon fantasiaelementtejä, niiden tulisi ainakin Jämsénin (2010, 71, 81) arvion mukaan kiinnittää lukijan huomio teostensa teemoihin. Moni luonnollisesti käyttäytyvä Jääskeläisen tuotannon uni toimii henkilöahmojen toiveita ja pelkoja luonnehtivasti. Hahmojen mielten toimintaan epäluonnollisesti vaikuttavat unet taas voinee selittää Alberin (2013a, 453) tematisoivalla lukustrategialla kertomaan jotain ihmismielestä ja henkilöahmosta, niiden ontologiasta ja ontologisista rajoista.



Epäluonnollinen elementti yleensä, ainakin Alberin (2013a, 455–457; Alber ym. 2013a, 103–108) mukaan, pyrkii käsittelemään ja haastamaan ihmisen tiedon ja olemisen rajoja. Monet Jääskeläisen tuotannon ihmismielen rajoituksia rikkovat unet nostavat ensi silmäyksellä esiin epistemologisia kysymyksiä siitä, mitä ja miten henkilöhahmojen on unten kautta mahdollista tietää ja saada tietoa (ks. McHale 1987, 9–11). Onko esimerkiksi *Lumikon ja yhdeksän muun* (LYM, 309) jäniksenselkäläisten mahdollista saada untensa välityksellä kuulla infektoituneen ”Rottakeisarin paluun” valmistumisesta? Tällaiset epistemologisia kysymyksiä herättävät unet horjuttavat kuitenkin tiuhaan toistuessaan omien reaalfantastisten tarinamaailmojen hahmojen kykyjen rajoituksiin liittyviä lakeja. Samalla ne häivyttävät hahmojen mielten välisiä rajoja. Lukijalle jää epäselväksi esimerkiksi se, onko ”Alla pinnan Toiseus piilee” -novellin (APTP, 298) delfiinien ja Erasmusuksen välillä jonkinlainen unten välittämä telepaattinen yhteys tai missä menee unitilan kautta sekoittuvien Kertun ja Karrin raja romaanissa *Harjukaupungin salakäytävät* (HS, 321). Näin unten aiheuttama epistemologinen epävarmuus muuttuu Jääskeläisen teksteissä ontologiseksi maailmojen ja henkilöhahmojen rakenteiden, toimintaperiaatteiden ja rajojen häilyvyydeksi (ks. McHale 1987, 9–11).

Jotkin Jääskeläisen tuotannon unista rikkovat henkilöhahmojen mielten erillisyyttä tai ihmismielen kykyjen rajoituksia. Niiden voi siis tulkita epäluonnolliselle elementille tyypillisesti haastavan lukijan tietoa ihmisestä, ihmismielestä ja sen rajoista (ks. Alber ym. 2010, 120; 2013, 103–108). Vaikkei olekaan olemassa yhtä yksittäistä postmodernistisen henkilöhahmon konseptia, postmodernistisille hahmoille yleisesti ottaen on ominaista juuri yhtenäisen minän kyseenalaistaminen (Fokkema 1992, 72, 181). Hahmo voi hajota moniksi versioiksi itsestään (Heise 1997, 73). Ihmisen identiteetin muodostuminen, minuus sen ja ihmismielen hajoaminen, niiden ja ihmiselämän rajat taas ovat esimerkiksi Jämsénin (2010, 61–62) ja Heikkisen (2012, 75–76) luentojen mukaan keskeisiä teemoja Jääskeläisen esikoisromaanissa *Lumikko ja yhdeksän muuta*. Samat teemat toistuvat myös Jääskeläisen muussa tuotannossa (ks. Kukkonen 2015, 12, 130; Heikkinen 2012, 86–87). Jääskeläisen esikoisromaanissa tätä tematiikkaa tarkastellaan muun muassa Ellan dementiaa sairastavan, romaanin alussa kuolevan isän sekä Laura Lumikon hahmojen kautta (Jämsén 2010, 61–62; Heikkinen 2012, 75–76). Nämä teemat tulevat esille esimerkiksi eräässä unessa, jonka Ella on nähnyt vuodettuaan Ingrid Kissalalle tunteistaan isänsä kuolemasta:

Hän [Ella] oli vuotanut senkin, miten hänen välillä piti pinnistellä, jotta muistaisi, kuinka hänen isänsä oikeastaan oli kuollut – sydänkohtaukseen keskellä pihamaata. Hän muisti paljon paremmin unen, jonka oli nähnyt pari päivää isänsä kuoleman jälkeen:

Unessa oli mies, joka näytti kuivalta lehdeltä ja havisi tuulessa kiusallisen kovaäänisesti. Ohitse käveli ihmisiä, jotka pitelivät korviaan ja mulkoilivat miestä kiukkuisesti. Sitten tuuli alkoi voimistua ja lopulta se äityi niin, että vei havisevan miehen mukanaan. Ohikulkijat pysähtyivät taputtamaan, ja Ella heräsi siihen, että taputti käsiään yhteen innokkaasti. (LYM, 190.)

Ellan unessa ilmeisesti tämän isää edustava hahmo pyyhkiytyy tuulen mukana ilmaan ja Ella ja muut unen hahmot ovat tästä helpottuneita (LYM, 190). Tässä unessa ja siihen liittyvässä Ellan pohdinnassa suhteestaan dementoituneen isänsä mielen hajoamiseen ja tämän kuolemaan ei sinällään ole mitään epäluonnollista – unessa joku voi kulkeutua tuulen mukana pois. Ellan uni on kuitenkin osaltaan vahvistamassa tulkintaa Jääskeläisen teosten ihmismieleen liittyvästä tematiikasta. Jäniksenselkäläisten ja muiden Jääskeläisen tuotannon henkilöhahmojen mielten erillisyyttä rikkovien unien vaikutus näkijöihinsä näyttää nimittäin olevan samanlainen kuin tuulella Ellan unen mieheen. Se hajottaa ensi alkuun ihmisenkaltaisilta vaikuttavien olentojen mielet ja minuudet haviseviksi, toisiinsa sekoittuviksi palasiksi. Kukkosen (2015, 50) suorittaman Jääskeläisen kustannustoimittajan, Kanerva Eskolan haastattelun mukaan Jääskeläisen esikoisromaanin nimeksi kaavailtiin ensi alkuun ”Hajoamista” tai ”Laura Lumikon Hajoamista”. Romaanissa Laura Lumikko katoaa lumimyrskyn seurauksena ja hajoaa lukuisiksi versioiksi itsestään jäniksenselkäläisten uniin vaeltamaan. Jäniksenselkäläisten toistuvat, Lumikko-aiheiset unet taas vaikuttavat hajottavan muiden henkilöhahmojen mieliä ja niiden rajoja (ks. Jämsén 2010, 61–62; Heikkinen 2012, 40, 80–81).

Valtasuhteiden kanssa kamppailu ja oman autonomian menettämisen pelko ovat tyypillisiä piirteitä postmodernistiselle hahmolle. Ihmismielen ja minuuden rakentumisen ja hajoamisen teemat liittyvätkin valtaan määrittellä itsensä muista erillisenä. (Fokkema 1992, 184.) Jääskeläisen henkilöhahmojen mielten rajoja rikkovat tai niihin epäluonnollisen ominaisuuden liittävät unet ikään kuin rinnastavat ihmismielen toiminnan unen hallitsemattomuuteen, surrealistisuuteen ja hajanaisuuteen. Ihmisen minuus tai käsitys itsestään eivät olekaan aina täysin pysyviä tai kantajiensa itsensä hallittavissa. Sen sijaan ne ovat konstruktioita, ihmisen tarinoita itsestään, jotka unten lailla saattavat muuttaa kulkuaan. (ks. Jämsén 2010, 61–62; Heikkinen 2012, 75–76). Jääskeläisen henkilöhahmot voivat häiriintyä jo täysin luonnollisista, inhimillisten kykyjen rajoissa pysyvistä unista, koska ne käsittelevät heissä ristiriitaisia tunteita herättäviä asioita. Tällä tavoin vaikuttaa esimerkiksi Ella Milanaan tämän joulun alla näkemä, tämän kuolleeseen isään, tonttuihin ja mytologisiin kartoituksiin liittyvä uni (LYM, 86–87). Moni Jääskeläisen tuotannon epäluonnollinen uni häiritsee vaikeasti selitettävällä toiminnallaan ne nähneitä henkilöhahmoja entisestään. Henkilöhahmot haluaisivat hallita omia mieliään ja uniaan. Esimerkiksi novellissa ”Alla pinnan Toiseus piilee”

Erasmus haluaisi tukahduttaa delfiiniunensa kiinalaisella viskillä ja Montgomery suorastaan pelkää untensa koira ja sitä, ettei hänellä ole valtaa siihen tai uniinsa (APTP, 271–273, 281, 306–307):

Ja olihan se varmasti lapsellista, niin kuin isä ja äiti olivat aina jaksaneet hokea, mutta varuillaan hän oli noina yön pysähtyneinä tunteina, kun aurinko oli kuollut ja aamu vain epävarma lupaus – vielä nytkin, aikuisena; unessa ihminen kadottaa kronologisen ikänsä ja saattaa olla yhtä hyvin pieni lapsi tai vanhus ja silloin pelot valitsevat hahmonsa ja tulevat minkään sitä estämättä. (APTP, 272.)

Unien aiheuttama henkilöahmojen kamppailu vallasta itseensä, omaan mieleensä ja elämäänsä tulee Montgomeryn hämmennyksen lisäksi esille Jääskeläisen tuotannossa, kun unet rikkovat kahden henkilöahmon erillisyyden ja saavat nämä sekoittumaan toisiinsa. Siinä missä *Harjukaupungin salakäytävien* Kerttu haluaisikin elää oman ”Elokuvallisen elämänoppaansa” mukaista elokuvallista ja merkityksellistä elämäänsä, myös taustalla vaikuttamaan jäänyt Karri vaatii saada määritellä itsensä ja oman elämänsä. Tätä hän yrittää Kertun unitilan kautta. (HS, 288, 304–306, 314–315, 321; HSb, 355, 370, HSr, 354–356, 360.) Tämän pyrkimyksen ja toisaalta oman epätodellisuutensa Karri tuo itse julki selittäessään toimintaansa Ollille romaanin ”Blanc”-lopussa<sup>19</sup>:

– Oikeastaan Karri ei ole sen todellisempi kuin Kerttukaan. Hänenkin on pian väistyttävä. Kerttu luotiin M-hiukkasten pommituksessa tytöksi, jota sinä voisit rakastaa. Annoin hänelle koko rakkauteni sinuun ja siitä tuli hänen määräävä luonteenpiirteensä. Karri taas oli poika, jollaisen äiti halusi. Kumpikin on vähemmän kuin puolikas totuudesta. Lähden etsimään itselleni uutta nimeä salakäytävistä, mutta toistaiseksi voit kutsua minua Karriksi. (HSb, 370.)

Jääskeläisen tuotannon näkijöidensä mieliin epäluonnollisella tavalla vaikuttavien unien voi siis tulkita nostavan esiin Jääskeläisen teosten teemoja ihmisen minuuden ja identiteetin olemuksesta, niiden hajoamisesta, ihmisen valtakamppailusta omaan mieleensä ja elämäänsä (ks. Jämsén 2010, 61–62; Heikkinen 2012, 75–76). Siinä missä Alberista (2013a, 455–457, 2011, 62) kertomuksen epäluonnollinen peilaa ihmisenä olemisen ongelmia, kertoo se hänen

---

<sup>19</sup> Karri toistaa saman pohdinnan myös *Harjukaupungin salakäytävien* toisessa vaihtoehdoisessa lopussa, ”Rouge”, hieman eri sanoin:

– Olli, voit toki kutsua minua Karriksi, en pahastu, mutta Karri ei ole sen todellisempi kuin Kerttu. Kerttu luotiin salakäytävissä lahjakkaaksi ja ihanaksi tytöksi, jota sinä voisit rakastaa. Karri taas oli rajoittunut, ujo poika, jonka Anna Kultanen itselleen kasvatti. Kumpikin on erikseen vähemmän kuin puolikas koko totuudesta, jolle heidän on tehtävä tilaa. (HSr, 360.)

mukaansa myös jotain fiktion erityispiirteistä. Jääskeläisen tuotannon henkilöhahmojen mielten rajoja ja rajoituksia rikkovat unet näyttävätkin ennen kaikkea kertovan jotain fiktiivisestä henkilöahmosta ja sen rakentumisesta. Postmodernistisessä tekstissä henkilöahmot voivat tiedostua omasta fiktiivisyydestään (Fokkema 1992, 78; Heise 1997, 66; McHale 1987, 105, 122–123). Jääskeläisen teosten hahmoilla on omat epäilyksensä luonteestaan (OMK, 94; SKS, 485–486), mutta he eivät varsinaisesti tunnista tai tunnusta olevansa itse osa fiktiota. He eivät tule tietoisiksi omasta keinotekoisesta luonteestaan, vaikka heitä vastaan kävelisi oudossa, Jumalan luokse johtavassa tornissa heille tuttuja kirjojen hahmoja. Näin nimittäin käy Juditille, Maurille ja Moreaulle, jotka törmäävät muun muassa Ibsenin *Nukkekotin* näytelmän Noraan romaanissa *Sielut kulkevat sateessa*:

Mauria alkaa pelottaa naisen kiihtymys ja Moreau kumartuu kuiskaamaan tämän korvaan: – Älä välitä hänestä. Hän on erään kirjan hahmo, kuten muutkin täällä, paitsi me. Ne eivät ole täysin todellisia vaan eräänlaisia...

Moreau pyörittää kättään hakien oikeaa sanaa.

– Kummituksia? Mauri ehdottaa. – Niin kuin siellä ovella, se joka näytti äidiltä?

– *Oui*, Moreau myöntää kiusaantuneena. – Aaveita. Kuvajaisia. Niitä ei kannata liikaa miettiä. (SKS, 507.)

Mikko Keskinen (2010, 94, 105–106) kirjallisuuden henkilöahmo on olemukseltaan haamunkaltainen. Tämän oletetusta ruumiista ja mielestä on olemassa vain kirjoitusta paperilla ja tämän mielen ymmärtäminen vaatii tästä syystä ihmisen ”luontaiset” kyvyt ylittävää toimintaa (Keskinen 2010, 94, 105–106). Käsitteeni mukaan se vaatii uneksuntaa, niin kuin muukin fiktion tarinamaailmojen lukeminen. Vaikka Jääskeläisen tuotannon epäluonnolliset unet eivät saakaan hahmojaan varsinaisesti tiedostumaan omasta fiktiivisyydestään, voivat ne saada lukijan kiinnittämään huomionsa niiden haamumaisuuteen, fiktiivisyyteen ja siihen, miten lukija oikein lukee näiden hahmojen mieltä – mitään mieltä ei ole, on vain kirjaimia. Fiktiiviset hahmot ovat vain unikuvia, joita lukija tahtomattaankin luo ja näkee lukiessaan edessään olevaa kaunokirjallista tekstiä. Ne ilmestyvät jokaisen lukijansa mieleen kummittelemaan samoin kuin esimerkiksi mytologiset olennot ilmestyvät jäniksenselkäläisten uniin.

Hahmojen rajoja rikkoessaan ja niiden mielten lukemista ihmisen kaltaisina häiritessään Jääskeläisen tuotannon unet kiinnittävät lukijan huomion fiktiiviseen henkilöahmoon kirjoitettuna, sanallisena konstruktiona. Tällaiset unet voivat ohjata lukijan pohtimaan myös fiktion luomisen lainalaisuuksia, sitä kuinka joku on uneksinut nämä häilyväiset, mielten rajoiltaan epätarkat olennot ennen häntä. Tällaiset metafiktiiviset,

kirjoitetun tekstin olemukseen liittyvät teemat ovat yleisiä postmodernistisissä teoksissa. (ks. Richardson 2012e, 134; Heikkinen 2012, 26–31, 60–61.) Hahmojen epäluonnollinen mielen toiminta voikin kiinnittää lukijan huomion siihen, kuinka fiktiossa mielet voivat niiden luodun, keinotekoisien luoteen vuoksi käyttäytyä toisella tavalla ja niitä myös ymmärretään toisella tavalla kuin mieliä yritetään ymmärtää todellisessa elämässä (ks. Iversen 2013,103; Alber ym. 2010, 120). Fiktiossa henkilöhahmojen mielet voivat sekoittua toisiinsa tai rikkoa ihmismielen kykyjen rajoituksia, aivan niin kuin vastaavanlaiset todellisen maailman lakien rikkomukset ovat mahdollisia unissakin.

Jääskeläisen tuotannon unet toimivat yhtäältä niitä näkevien hahmojen rakennusaineina ja toisaalta niitä hajottavalla tavalla. Osa henkilöhahmojen näkemistä unista luonnehtii näkijöitään – kielii näiden ominaisuuksista, haluista, toiveista ja peloista, joiden avulla lukija voi rakentaa käsitystään näistä hahmoista ihmisenkaltaisina olentoina (ks. Rimmon-Kenan 1999, 49, 57, 77–79). Osa unista taas saa näkijöidensä mielet toimimaan epäluonnollisesti, rikkoo lukijan käsitystä fiktiivisistä mielistä ihmismielen kaltaisina ja saa tiedostumaan niiden rakentuneisuudesta (ks. Alber ym. 2010, 120; 2013b, 2; Richardson 2012e, 134). Niin ihmismielen raja kuin henkilöhahmon raja on ontologinen raja, jonka epäluonnollisesti toimivat unet ylittävät ja joista ne lukijan tiedostuttavat (ks. Heikkinen 2012, 81). Postmodernismin ontologinen dominantti on systemaattisuuden keino tuoda esiin ontologisia teemoja olemisesta sekä maailmojen ja tekstin välisistä rajoista (McHale 1987, 9–11). Osa Jääskeläisen tuotannon unista toimiikin niin reaalfantasian teemoja esiin nostavina fantasiaelementteinä kuin myös ontologisen dominantin ohjaamana keinona tuoda esiin teemoja ihmisen ja fiktiivisen henkilöhahmon rajoista. Ne saavat lukijan nuokkumaan todellisuuden ja fiktion unimaailman välillä häiritessään tätä pohtimaan yhtäältä valvemaailmansa ihmisenä olemisen kysymyksiä ja usuttaessaan toisaalta tätä tutkimaan uneksimansa fiktiivisen hahmon luonnetta.

## 5 UNET KERTOMUKSEN AJAN RAKENTEINA JA AIKAA SEKOITTAMASSA

### 5.1 Aika, muistot, niiden muuntuminen ja unet

*Nyt on pakko sanoa, että tästä seuraavasta jutusta minä en mene ollenkaan takuuseen. Se on minun päässäni, mutta minä en tiedä, onko se muisto, se nimittäin saattaa yhtä hyvin olla jokin uni tai kuvitelma. Minä laitoin sen yhteen minun lastenkirjaanikin ja työstin sitä silloin aika paljon, joten enpä tosiaan tiedä, minkä verran siinä on jäljellä alkuperäistä muistikuvaa. (LYM, 108.)*

Ingrid Kissalalla, jonka Ella on laittanut vuotamaan kaiken tämän tietämän kirjarutosta, on vaikeuksia erottaa kirjaruton syntyyn liittyviä menneitä tapahtumia niistä jälkeenpäin näkemistään unista (LYM, 103–111). Monien muidenkin Jääskeläisen tuotannon henkilöhahmojen unet liittyvät jollain tapaa menneeseen, muistoihin, aikaan tai sen toimitaan. Monet henkilöhahmojen unista vaikuttavat työstävän kertomuksen aikaa eli tekstin ja tarinan välisiä kronologiasuhteita (ks. Rimmon-Kenan 1999, 57–58). Esimerkiksi *Harjukaupungin salakäytävissä* Olli näkee runsaasti unia lapsuutensa aikaisesta Tourulasta ja hetkistä nuoruudenrakastettunsa Kertun kanssa (HS 146–148, 234). Kertun painajaisiin taas tulee hänen vuosikymmeniä sitten kokemansa Blomroosien harjoittama väkivalta, kun nämä riistivät hänet Ollin luota (HS, 310–311). *Sielut kulkevat sateessa* -romaanin Judit palaa unissaan lapsuuteensa ja sen aikaisiin uskomuksiinsa (SKS, 391–394). Oliver muistelee puolestaan untensa kautta menneisyyttään Laurel-ystäväänsä jäljestämässä novellissa ”Laurelia etsimässä” (LE, 191–192) ja Emma Satakielen unten aiheet kietoutuvat hänen oman ja Ruupert-poikansa lapsuuksien ympärille novellissa ”Missä junat kääntyvät” (MJK, 120, 165–172). Romaanissa *Lumikko ja yhdeksän muuta* Ingrid Kissala yrittää yhä erotella kirjaruttoon liittyviä uniaan ja muistojaan toisistaan, siinä missä tämän toveri, kirjailija Talvimaa näkee vieläkin unia pelaavansa jalkapalloa, lapsuutensa rakasta harrastusta (LYM, 108, 172). Talvimaa päätyy kertomaan Ellalle jalkapallounistaan vuotaessaan tälle Jäniksenselkäläisen Kirjallisuuden Seuran ensimmäisestä kymmenennestä jäsenestä ja elämästään ennen ja jälkeen Seuran jäseneksi valitsemistaan (LYM, 171–179):

*Joskus minä näen vieläkin unta: juoksen koulun pihalla ja pallo tottelee minun jokaista ajatustani, minä potkin, pompotan ja pukkaan, minä hallitsen kaikki mahdolliset liikkeet, ja kun minä etenen kohti maalia, olen pysäyttämätön, ja minä potkaisen pallon maalin läpi ja se lentää korkealle taivaalle eikä putoa ollenkaan ... (LYM, 172.)*

Moni Jääskeläisen henkilöahhmo näkee siis unia, jotka käsittelevät heidän muistojaan ja mennyttään. Se, että henkilöahhmojen mennyt tulee heidän uniinsa, ei ole todellisen maailman lakeihin verrattuna epäluonnollista tai lukijaa vieraannuttavaa (ks. Alber 2013a, 449; Alber ym. 2013a, 106–108). Moni kertomuksen lukija lienee itsekkin nähnyt unta lapsuudestaan tai nuoruudestaan. Myöskään se, että näihin uniin sekoittuu niin tarkkoja muistojen katkelmia kuin surrealistisia fantasiaelementtejäkin – kuten se että Talvimaan unessa tämän potkaisema pallo jättää fysiikan lakien vastaisesti lakeutumatta maahan (LYM, 172) – ei häirinne lukijaa tai havahduta tätä kertomuksen ääreltä. Tällaiset näkijöidensä menneisyyttä kuvaavia unia värittävät fantasiaelementit voi Alberin (2013b, 48–49) kolmannen lukustrategian mukaisesti selittää osaksi unten luonnollista toimintaa. Ne nimittäin pysyvät unten rajojen sisäpuolella. Esimerkiksi Olli Suomisen lukuiset, tämän lapsuutta ja nuoruutta käsittelevät unet ovat täynnä erilaisia todellisuudessa mahdottomia, mutta unten rajoissa luonnollisia fantasiaelementtejä (HS, 70–81, 146–148). Eräässä unessa Olli muun muassa pakenee lapsuutensa Tourulaan iskenyttä outoa tornadoa. Olli lähtee unessaan nousemaan yhden Kivääritehtaan kerrostalon portaita vain huomatakseen, että hänen jalkojensa luut ovat alkaneet kulua luupölyksi ja että hän kerros kerrokselta vanhenee pojankoltiaisesta kohti keski-ikäisyyttä. Näiden unen fantasiaelementtien keskellä Ollin mielessä kirkastuvat muistot hänen retkistään muun ”Tourulan Viisikon”, Karrin, Rikun, Leon ja Annen kanssa. Olli muistaa niin ensimmäisen ja yhden viimeisimmistä tapaamisistaan ”Viisikon” kanssa kuin ryhmän ensimmäisen eksymisen salakäytäviin. (HS, 70–81.) Hän lukee yhdessä unensa kerrostalon huoneista lehtiotsikoita heidän yhteisistä seikkailuistaan:

Olli ponnistelee, lumpiot kirskuvat ja kengät peittyvät valkeaan luupölyyn. Lopulta hän repii jalkoja portaalta toiselle käsillään, kun ne eivät enää muuten liiku.

Viimein hän on päässyt tasanteelle. Kerroksessa on yksi ainoa ovi.

Se on raollaan.

Eteisestä näkee asunnon ainoaan huoneeseen. Ei ihmisiä. Ei huonekaluja.

Vain pinkka sanomalehtiä keskellä lattiaa.

[--]

Pinkan muissakin lehdissä kerrotaan Tourulan Viisikosta.

**VIISIKKO PELASTAA PIKKUTYTÖN AHDISTELIJALTA!**

**VIISIKKO PALJASTAA TUHOPOLTTAJAN!**

**VIISIKKO LÖYTÄÄ EKSYNEEN VANHUKSEN!**

Hämärä tihentyy. Kirjaimet ja sanat eivät tahdo asettua tolkulliseen järjestykseen, kuten niin usein unissa, mutta kun Olli oikein pinnistelee, hän saa luetuksi, mitä artikkeleissa sanotaan. Ne selostavat Viisikon tähtihetkiä monen vuoden ajalta. Kaikki heille tapahtunut on niissä. Sellaisetkin asiat, joita hän ei muista kokeneensa.

Alussa kaikki oli jännittävää ja iloista. Teini-ikä, ikävät sattumukset ja varttumista seuraava arkisuus eivät vielä olleet pilanneet kaikkea. (HS, 72–73.)

Fantasiaelementtejä ja lapsuusmuistoja sekoittavassa unessaan Olli kokee muistavansa lapsuutensa paljon selkeämmin kuin hereillä ollessaan, vaikka myöntää, että unen lehtiotsikot ovat ”Viisikosta” todellisuudessa kirjoitettuja lehtijuttuja mahtipontisempia (HS, 76, 82). Jääskeläisen tuotannon unet voivat Ollin unen tavoin (HS, 70–81) kuvata palasia henkilöhahmojensa muistoista ja saada hahmoja muistamaan menneisyyttään tarkemmin. Joskus taas Jääskeläisen teosten henkilöhahmot muistavat unissaan sellaisiakin asioita, joita eivät hereillä ollessaan muistaisi. Kirjailija Talvimaa on esimerkiksi unohtanut Jäniksenselkäläisen Kirjallisuuden Seuran ensimmäisen, lapsena kuolleen kymmenennen jäsenen nimen, niin kuin kaikki muut Seuran jäsenet. Hän ei saa sitä mieleensä edes painajaisissa, joita näkee pojasta. (LYM, 178.) Pelattuaan kuitenkin myöhään yöhön Ellan kanssa, kerrottuaan Pelissä Ellalle pojasta ja tältä varastetusta muistikirjasta sekä nautittuaan erinäisiä päihdyttäviä aineita, Talvimaa alkaa nuokkua (LYM, 230–233). Hän lausuu lopulta vahingossa unen ja valveen rajatilassa pojan nimen:

Mies oli nukahtanut uudestaan.

Ella keräsi viereisistä huoneista neljä vilttiä ja peitteli niillä kirjailija Talvimaan. Hän oli jo lähdössä pois, kun mies ojensi tyhjän kätensä häntä kohti, niin kuin olisi pidellyt siinä jotakin arvokasta ja haurasta, ja kuiskasi:

– Tällä ensimmäisellä sivulla on hänen nimensä. Katso nyt. Niin kaunista ja ihmeen taitavaa käsialaa. ”Oskar”, siinä lukee. ”Oskar Södergran”. (LYM, 233.)

Vaikka tutkijoiden näkökulmat siitä, mikä suhde unilla on muistiin ja muistamiseen, vaihtelevat (Walsh 2012–2013), se että henkilöhahmo muistaa unessaan jotain hereillä ollessaan unohtamaansa, tuskin rikkoo todellisen maailman inhimillisiä rajoituksia (ks. Alber 2013a, 449; Alber ym. 2010, 120). Myös lukija on voinut muistaa unessaan jotain, mitä ei ole valveilla ollessaan saanut enää mieleensä. Joskus Jääskeläisen henkilöhahmot taas unohtavat omat unensa tai kykenevät palauttamaan niiden sisällön mieliinsä vain osittain. Tämäkään tuskin häiritsee lukijaa, sillä luultavasti lukijakaan ei muista aivan jokaista näkemäänsä unta. Talvimaa ei esimerkiksi seuraavana päivänä muista unissaan mutisseensa Seuran kuolleen jäsenen nimeä. Hän on herättyään unohtanut sen jälleen. (LYM, 240.) Olli Suominen ei pysty ensi alkuun saamaan Kerttu-uniaan mieleensä, mutta alkaa muistaa niitä Kertun ”Elokuvallista elämänopasta” luettuaan (HS, 8, 45). Ingrid Kissala puolestaan valittelee Ellalle sitä, että hänen yrittäessään palauttaa kirjaruttoa käsitteleviä unia muistiinsa, muistot niistä ovat tuntuneet hajoavan käsiin (LYM, 109). Novellissa ”On Murmaa kaatunut!”



Kesäheinä toteaa hänen voinnistaan huolestuneelle Mil Osolille, etteivät unet voi olla hänen ahdistuksensa syynä, sillä hän ei edes muista mitä ne käsittelevät (OMK, 99). Novellissa ”Oi niitä aikoja: elämäni kirjastonhoitajattaren kanssa” Alice ja Oswald taas joutuvat näkemään paljon vaivaa muistellessaan uniaan, jotta saisivat niitä käsittelevän Viikonpäiväteorian aikaiseksi (ONA, 349). Emma Satakieli muistaa ”Missä junat kääntyvät” -novellissa pahoista unistaan vain sen, että on pyytänyt joltain abstraktilta olennoilta jotain, mitä myöhemmin katuisi:

Näin myös pahoja unia. Herättyäni muistin niistä vain menetyksen tunteen ja sen, että kuulin niissä puhuvani abstraktille olennoille, 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.)

Aika on keskeinen elementti, jonka varaan kertomus rakentuu ja jonka kautta sitä ymmärretään. Kertomuksen muoto taas on väline, jolla voi ymmärtää ihmisen suhdetta aikaan. (Heise 1997, 31–47.) Kertomuksen ajassa tarinan aika, lukijan konstruktio tarinan tapahtumien viemästä ajasta, kohtaa tekstin lineaarisen ja spatiaalisen, sivuissa mitattavan ajan (Rimmon-Kenan 1999, 58–60). Kuten todettu, ei siis ole mitenkään häiritsevää tai epäluonnollista, että kertomuksen aikaan kuuluvat tarinan ja tekstin ajan väliset kronologiasuhteet, niin kuin tarinan mennyt, näkyvät Jääskeläisen teosten henkilöhahmojen unissa. Se, että henkilöhahmojen unet käsittelevät heidän menneessään kohtaamiaan, heitä ympäröivien reaalifantastisten tarinamaailmojen fantasiaelementtejä, on myös niin unen itsensä, henkilöhahmon muistin kuin kertomuksen ajan toiminnan kannalta täysin luonnollista. Ingrid Kissalan muisto kirjarutosta (LYM, 108) on muisto kirjarutosta, eikä sen ilmeneminen unessa riko unen rajoja tai häiritse lukijaa (Alber ym. 2013a, 106–108).

Sekin, että näistä tarinamaailmojensa fantasiaelementeistä häiriintyvien ja niiden luonnetta pohtivien henkilöhahmojen on vaikea erottaa, mikä heidän muistoissaan on todellista ja mikä taas on myöhemmin nähtyjen unen tuotosta, on unen toiminnan kannalta luonnollista (ks. Heikkinen 2012, 35, 76; Jämsén 2010, 71). Reaalifantasialle on ominaista, että henkilöhahmot epäilevät sen fantasiaelementtien eri selitysten välillä (Jämsén 2010, 71). Ingrid Kissala ei esimerkiksi enää vuosikymmeniä tapahtuman jälkeen osaa erotella, mitkä hänen kirjaruton alkamista käsittelevistä muistoistaan ovat totta ja mitkä vain unia (LYM, 108–109). Homeisiin, lonkeromaisiin sieluihin tottumaton Judit taas jää miettimään, mikä osa hänelle yöllä pidetystä F-Remediumin koulutuksesta on todella tapahtunut ja mitkä sen tapahtumista ovat hänen uniensa lisäyksiä. Koulutusta on vetänyt myöhemmin ylösnousseeksi sieluksi

osoittautunut ”Kouluttaja” salissa, jonka sisällä on satanut. Juditista on ainakin vaikuttanut siltä, että koulutuksen aikana hänen kellonsa on lakannut toimimasta, häntä on kehoitettu etsimään sieluaan ja lopulta Kouluttajan ruumis on hajonnut homeisiksi palasiksi. (SKS, 204–210, 234.) Kotiin palattuaan hän on nähnyt koko seuraavan yön sekavia unia koulutuksen tapahtumista. Niissä koulutuksen amanuenssi on muun muassa repinyt mädännyttä lihaa Kouluttajan yltä, ja Judit on henkeään haukkovan yleisön edessä todennut Kouluttajan pulssista tämän kuolleeksi, Kouluttajan itsensä vielä ohjeistaessa tätä toimenpidettä. (SKS, 210–216.) Herättyään Judit on jäänyt pohtimaan sitä, onko kyse ollut vain valveunesta tai painajaisesta. Hän miettii, missä hänen koulutukseen liittyvissä muistoissaan menee toden ja unen raja:

Parista asiasta Judit oli varma: Martta ja Mauri eivät olleet istuneet salissa, se osa oli ollut unta tai harha. Samoin koko yleisö. Judit ei uskonut myöskään rannekelloon, jonka viisarit olivat pyörineet väärään suuntaan. Hän oli palannut kotiin ilman kelloa.

Todeksi hän tiesi sen, että oli istunut firman homeisessa salissa tippuvan veden keskellä koko yön, ollut tekemisissä amanuenssin ja Kouluttajan kanssa ja palannut kotiin vaatteet märkinä ja pahanhajuisina.

Kouluttajan laho, homeinen ja repeytyvä liha sen sijaan mietitytti. Unta vai totta? (SKS, 221.)

Sekään ei häirinne lukijaa, että Judit yrittää lopulta selittää itselleen koko koulutuksen ja Kouluttajan hajoavan ruumiin olleen vain valveuni tai Kouluttajan aikaansaama hypnoottinen harha (SKS, 206–207). Juditin lailla moni Jääskeläisen henkilöhahmo luuleekin menneessään tapahtuneita epäluonnollisuuksia vain uniksi ja turvautuu näin tiedostamattaan itse Alberin (2013b, 48–49) kolmanteen lukustrategiaan. Moreau esimerkiksi on pitänyt nuoruutensa ensimmäistä vierailua Jumalan luokse vievään kirjallisuuden henkilöhahmoja kuhisevaan torniin vain unena (SKS, 320–328, 501, 505). Myöhemmin sinne Juditin ja Maurin kanssa palattuaan hän kuitenkin tunnistaa paikan:

Joka tapauksessa kaikki meni silmissäni mustaksi samalla hetkellä, kun hän iski veitsen Nomiin. Kun havahduin, olimme täällä. Minä ja isä. En muista nähneeni Nomia. Hän ei ole nytkään täällä, eihän. Luulin pitkään tämän paikan olevan pelkkää unta. Emme isän kanssa koskaan ehtineet puhua asiasta. (SKS, 505.)

Unilla, muistoilla ja kertomuksen ajalla on siis moninaisia suhteita Jääskeläisen reaalfantastisissa teoksissa. Unet toimivat niissä rakenteina, jotka vaikuttavat kertomustensa aikaan. Ne kertovat usein lukijalle jotain henkilöhahmojensa menneisyydestä. Unten ja ajan erilaisista suhteista, unien ja muistojen sekoittumisesta toisiinsa huolimatta moni Jääskeläisen tuotannon unista onkin rinnastettavissa subjektiiviseen tai henkilölähtöiseen analepsikseen.

Unten sisältö avautuu tarinan menneeseen, vaikka varsinainen unennäkö ajoittuu tarinan nykyhetkeen. (ks. Rimmon-Kenan 1999, 67; Ireland 2005, 591.) Varsinaisessa analepsiksessa, Genetten (1972) toisessa anakroniassa, tarinan tapahtumien ja niiden tekstissä ilmenevän järjestyksen epätahtisuudessa, tarinan menneisyyden tapahtumat kerrotaan myöhemmin kuin niitä seuranneet asiat (Rimmon-Kenan 1999, 60–61). Unien toimiminen tällaisina unen subjektiivisilla fantasiaelementeillä väritettyinä, kertomuksen menneisyyttä kuvaavina rakenteina on itse unten toiminnan kannalta luonnollista. Kun unissa ei kuitenkaan ole yhtään sille ominaisia fantasiamaisia elementtejä, vaan ne toistavat tarkan analepsismaisesti näkijöidensä mennyttä tai kun unen tapahtumissa onkin muistojen sijaan kyse toisista elämistä, alkaa unen ja ajan suhteessa ilmetä jotain epäluonnollista.

## 5.2 Ajantutkimuslaitoksen kokeilut: unet muistojen ja aikalinjojen rajoilla

- Puhukaa minulle, hän pyytää. – Mikä teitä ahdistaa?
- Menneet keskustelut, sanon. – Ne ovat kuin leikekirja, jonka järjestelemiseen jää lopun tultua aivan liian paljon aikaa.

Sisar Sokeripala ei sano mitään, katsoo vain; lopulta hän suutelee minua otsalle ja menee pois. Katson hänen peräänsä, sitten suljen silmät ja kuuntelen nunnan pehmeitä askelia. Jokin ajatus kiusaa minua kärpäsen lailla, mutta kun en saa sitä kiinni, vedän keuhkot täyteen unta ja vajoan pimeyteen raskaana kuin kivi.

Lopulta löydän Laurelin.

Johtolangat vievät minut Kristuksen kaupungin slummeihin [...] (LE, 229.)

”Laurelia etsimässä” -novellin intradiegeettinen kertoja Oliver viettää vanhuuttaan laitoksessa, ”Sisar Sokeripalaksi” nimittämänsä nunnan hoivissa. Rakenteeltaan fragmentaarinen novelli koostuu Oliverin, yleensä ”Sisar Sokeripalan” puhuttelusta johtuvista havahtumisista nykyhetkeensä ja Oliverin menneisyyttä käsittelevistä katkelmista. Näiden katkelmien kautta käydään läpi niin Vatikaanin salamurhaajana työskennelleen Oliverin lukuiset matkat kirkkoja räjäyttelevän Laurelin perässä, Laurelin ja Oliverin yhteinen lapsuus kuin Laurelin löytyminenkin. (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.) Nämä katkelmat ovat ainakin Oliverin lukuisten omiin heräämisiinsä, nukahtamiinsa ja uniinsa liittyvien kommenttien perusteella tulkittavissa uniksi. Kuten Oliver itse elämäänsä kuvaa: ”*Vanhemmiten minusta on tullut oikea murmeli; silmäni lupsahtavat kiinni ja samassa minä olen sikeässä unessa, etsimässä jälleen Laurelia...*” (LE, 191).

Kuten todettu, se että Jääskeläisen tuotannon henkilöhahmojen unet käsittelevät näiden menneisyyttä, pysyy todellisen maailman inhimillisten kykyjen, fysiikan ja logiikan lakien rajoissa (ks. Alber 2013a, 449). Unten toimiminen henkilölähtöisinä analepsiksina, joiden kautta lukijalle kerrotaan tarinan menneestä, ei todennäköisesti sekään häiritse tai vieraannuta lukijaa (ks. Rimmon-Kenan 1999, 67; Ireland 2005, 591). Se, että ”Laurelia etsimässä” -novellissa hyvin vanha ihminen nukahtelee paljon ja että valveen ja unen raja muuttuu tällä liukuvaksi, sopinee myös yhteen lukijan todellisen maailman kehysten kanssa<sup>20</sup>. Ei siis ole unten, muistin tai ajan toiminnan suhteen mitenkään epäluonnollista, että esimerkiksi Oliverin unessaan muistama paavin kanssa käyty, hänen Laurelin perään lähettämiseensä johtanut keskustelu sekoittuu häntä herättelevän Sisar Sokeripalan sanoihin:

Mutta paavin kutsua ei voi torjua. Päässäni räpiköivät nyt ajatukset kuin säikähtäneet linnut, ja niiden seasta astuu esille oivalluksen tiikeri. Sen kultaisiin silmiin katsoessani minä vapisen.

– *Ajatteletko sinä häntä usein?* paavi kysyy uudestaan.

Sitten herään. Ylleni on kumartunut hahmo, suuri korppi.

– Onko meillä kaikki hyvin? korppi kysyy. Röpäytän silmiäni ja korppi onkin nunna, Sisar Sokeripala, kuten tapaan häntä kutsua. [--]

– Kaikki hyvin? vastaan. – Miksikäs ei? Keskustelut on jo käyty. Kaikki on jo tapahtunut. [--]

Tiedän olevani pateettisuuden ja sievistelevyyden välillä ajelehtiva vanha ihratynnyri, joka hereillä ollessaan käy kaikkien hermoille, joten ...

Takaisin uneen.

Saatan välillä kuulostaa pateettiselta. Patetia sikiää ja saa oikeutuksensa vanhuudesta, kuolleista ystävistä ja lopun kokemuksesta, joten en aio ryhtyä pyytelemään sitä anteeksi.

– Sinä olet ainoa, joka voi sanoa tuntevansa piispa Laurelin, paavi Ignaz totesi. – Me muut *luulimme* tuntevamme hänet, mutta viimeaikaiset tapahtumat ovat toden totta vapauttaneet meidät moisista järjettömistä kuvitelmista. Pikkuinen piisпамme on todellakin onnistunut yllättämään meidät kaikki.

Paavin otsa kuroutui ryppyihin, ja äkkiä hänen hiuksensa ja kasvonsa näyttivät pari astetta harmaammilta kuin hetki sitten. Hymyilin vaivautuneesti ja leikittelin solmiolla, johon oli kuvattu Pyhän Sebulonin teurastus. (LE, 196–197.)

---

<sup>20</sup> Nielsen (2010, 297) antaa ymmärtää kertojan omien tajunnantilan muutoksien, kuten nukahtamisen, kuvauksen olevan kerronnan kannalta epäluonnollista, sillä se rikkoo todellisen maailman keskustelumuotoisen kertomuksen normeja. Nielsen (2010, 297–299) huomauttaa kuitenkin, että tällaista kerrontaa esiintyy myös ei-fiktiivisissä kertomuksissa. Petterson (2012, 87–88) toteaaakin, että fiktion lukija todennäköisesti ohittaa tällaisen kerrontatilanteen epäluonnollisuuden ja jättää sen huomiotta. Oliverin tapaa kuvata omaa heräilyään ja nukahteluaan, mikäli sitä pidetään epäluonnollisena, voitaneen siis pitää konventionaalistuneena epäluonnollisena, joka ei häiritse lukijaa (ks. Nielsen 2011, 85; Alber 2012, 175).

Oliverin unten aiheiden toistuvuus, se että hän näkee toistuvasti unta Laureliin liittyvästä menneisyydestään eikä mistään muusta, saattaa häiritä lukijaa ja herätellä tätä tarkastelemaan unten ja aikarakenteiden toimintaa novellissa. Se, mikä Oliverin unissa on kuitenkin niiden aiheiden yksipuolisuutta ja toistuvuutta häiritsevämpää, on niiden suodattamien muistojen tarkkuus. Oliver muistaa ja välittää untensa kautta sanatarkasti esimerkiksi paavin kanssa käymänsä keskustelun, paavin eleet, omat vaatteensa ja reaktionsa (LE, 192, 196–197, 204–206). Oliver vaikuttaa unissaan muistavan Laureliin liittyvät tapahtumat aivan kuin ne tapahtuisivat hänelle paraikaa. Oliver toteakin, että hänen unissaan ”kaikki tapahtuu yhä uudestaan” (LE, 196). Se, että unet toisintavat Oliverin muistoja tällä tarkkuudella, rikkoo inhimillisiin kykyihin ja unen toimintaan liittyviä rajoituksia (ks. Alber 2013a, 449). Walsh (2012–2013) toteaa Ernest Hartmaniin (2010) viitaten, että ainakaan kliiniset tutkimukset eivät tue ajatusta siitä, että uni voisi toistaa ihmisen muistoja sellaisina kuin ne ovat vailla uutta luovia elementtejä.

Oliverin unet eivät siis toimi niin kuin unien voisi todellisessa maailmassa olettaa toimivan (ks. Alber ym. 2013a, 106–108). Oliverin toistuvat unet eivät ole surrealistisia. Jollei unen ja valveen välikuvia, kuten Oliverin herätessään näkemän Sisar Sokeripalan hahmon sekoittumista korppiin huomioida (LE, 196–197), ne eivät sisällä unelle tyypillisiä epätarkkuuksia tai fantasiaelementtejä. Niistä puuttuu sama unimaisuus, muistojen sekoittuminen surrealistisiin unielementteihin, niin kuin esimerkiksi *Harjukaupungin salakäytävien* Olli Suomisen unista (HS 70–81). Paradoksaalista kyllä, reaalfantastisen novellin unista vaikuttaa siis tekevän lukijaansa häiritseviä ja vieraannuttavia nimenomaan uniin kuuluvien fantasiaelementtien puute (ks. Alber 2010, 46; Jämsén 2010, 81).

Oliverin unien voikin tulkita kertovan tarinan menneestä ajasta samalla tarkkuudella kuin varsinaisten, tarinan kronologisen etenemisen rikkovien analepsisten (ks. Rimmon-Kenan 1999, 61, 67). Analepsiksia tai muita kertomuksen tarinan ja tekstin ajan eroja ei sinällään pidetä kovin epäluonnollisina, sillä lukijan on helppo luonnollistaa ne osaksi kaunokirjallisuuden keinoja (Heinze 2013, 32–35). Vaikka ”Laurelia etsimässä” -novellissa henkilölähtöiset analepsikset sijoittuvat unen kehyksiin, voidaan siis kyseenalaistaa, toimivatko ne ihmisen kyvyt ja unen rajat rikkovassa tarkkuudessaankaan kovin vieraannuttavasti. Kuten Nielsen (2010, 294) toteaa, lukijat ovat tottuneet sellaiseen ensimmäisen persoonan kertojan kerrontaan, jossa kertoja kertoo enemmän kuin tälle on mahdollista muistaa. Fiktiivisten ensimmäisen persoonan kertojan kertomusten ei tarvitse noudattaa todellisen elämän parametreihin liittyviä muistin rajoituksia (Alber, Nielsen & Richardson 2012, 361). Voi siis olla, että intradiegeettisen kertojan kyky muistaa todellisen maailman inhimillisiä rajoituksia

tarkemmin on ulotettavissa myös uniin. Ehkä fiktion intradiegeettinen kertoja voi myös unissaan muistaa menneisyyttään tarkemmin kuin todellisen maailman ihminen niin, ettei se vieraannuta tai häiritse lukijaa. Oliverin menneisyyttä tarkasti käsittelevät analepsismaiset unet voisi tästä näkökulmasta tulkita joko konventionaaliseksi epäluonnolliseksi tai epäluonnottomaksi, fiktion luonteen kirjoitettuna kielenä mahdollistamaksi keinoksi (ks. Nielsen 2011, 85; Marttinen 2015, 11, 16–17).

”Laurelia etsimässä” -novellin lisäksi Jääskeläisen novellissa ”Missä junat kääntyvät” unet toistavat intradiegeettisen kertojan menneisyyttä analepsismaisen pikkutarkasti. Novellissa tosiasioissa ja nykyhetkessä pitäytymään pyrkivä Emma Satakieli joutuu etsimään kadonnutta Ruupert-poikaansa muistoistaan ja unistaan (MJK, 119–120). Toisin kuin Oliver, Emma ei kuitenkaan vähän väliä nuokahtele menneisyyttä toistaviin uniinsa. Emmalla on sen sijaan unissaan päiväkirja, johon kaikki hänelle tapahtunut on kirjoitettu ja jota hän voi halutessaan aina lukea:

Itse en ole koskaan pitänyt päiväkirjaa. Ei menneisyydellä ole meille mitään annettavaa, ei enempää kuin vanhentuneella postimyyntiluettelolla.

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 kätkeytyjä motiiveja ja syitä ja seurauksia ja hämäriä pohdintoja, joita jokin osa mielestäni kai on haluamattanikin työstänyt.

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

”Missä junat kääntyvät” -novelli koostuu Emman Ruupertin elämää käsittelevästä retrospektiivisestä keronnasta ja hänen unipäiväkirjansa otteista, jotka on merkitty lainausmerkein ja joiden perässä lukee sulkeissa kursiivilla: ”*E.S:n kirjoittamattomasta unipäiväkirjasta*” (MJK, 151–152, 165–172, 178–179). Nämä otteet ovat siis muutoin kirjoittamattoman, mutta Emman unissa olemassa olevan päiväkirjan sivuja. Nämä unipäiväkirjan otteet eivät ole unille ominaisen surrealistisia. Niiden ainoat fantasiaelementit liittyvät novellin reaalifantastisessa tarinamaailmassa toistuviin, Emman menneisyydessään kohtaamin fantasiaelementteihin, kiskoilta nouseviin juniin (ks. Jämsén 2010, 71, 81). Tästä huolimatta Emman unipäiväkirjaan liittyvät unet häiritsevät häntä. Hän kokee ne ensi alkuun lähinnä kirouksena, sillä unten päiväkirja käsittelee niitä osia hänen menneestään, joita hän ei tahtoisi muistella. (MJK, 140.) Nämä otteet täyttävätkin tarinan aukkoja ja auttavat näin lukijaa antamaan novellin tapahtumille uusia merkityksiä (ks. Grishakova 2011, 137–138). Niiden

avulla selviää paljon sellaista, mitä Emma ei muuten haluaisi tai muistaisi kertoa. Unipäiväkirjan otteista paljastuu esimerkiksi se, kuinka Emman lapsuudessa juna, ”kuoleva lohikäärme” on noussut kiskoilta ja surmannut hänen Aliisa-ystävänsä, vaikka Emma hereillä ollessaan antaa ymmärtää, ettei muista lapsuudenaikaisesta ystävästään tai tämän kuolemasta juuri mitään (MJK, 130, 171). Emma myös väittää, ettei muista Ruupertin alkuun saattamiseen johtaneista tapahtumista paljoakaan. Hän yrittää tuloksetta muistella tätä hetkeä ollessaan piknikillä aikuisen Ruupertin kanssa. (MJK, 151.) Emman kuitenkin myöhemmin odottaessa vammautuneen Ruupertin kanssa metsässä junaa hän haukottelee ja kokee olonsa uniseksi (MJK, 165–172). Tämän jälkeen tekstissä välitetään unipäiväkirjan katkelma, joka kuvaa niin Aliisan kuoleman kuin Ruupertin alkuun saattamisen:

Sitten käänsin junalle selkäni ja kävelin kotiin.

En koskaan kertonut kenellekään, en edes vanhemmilleni, että näin parhaan ystäväni kuoleman ja sen järkyttävän junaonnettomuuden, josta puhuttiin lehdissä ja radiossa. Se tuntui liian epätodelliselta, jotta olisin voinut puhua siitä, ja halusin pitää sen sellaisena. Kun en sallinut itseni ajatella tuota sateista iltapäivää, se muuttui lopulta mustiksi linnuiksi, jollaisia räpistelee jossain tietoisuuden reunamilla.

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.)

Olen kandidaatintutkielmassani ”*Tuolla minä nukun!*” (2014, 26, 32) tulkinnut nämä Emman unissa sijaitsevat ja kesken tämän kerrontaa välitetyt unipäiväkirjan otteet vieraannuttaviksi ja inhimillisiin kykyihin verrattuina epäluonnollisiksi, analepsiksen kaltaisiksi uniksi. Kuten todettu, kertomakirjallisuudessa on täysin tavallista, että ensimmäisen persoonan intradiegeettisellä kertojalla on todellisen maailman rajoituksiin verrattuna mahdottoman tarkka muisti (Nielsen 2010, 294; Alber, Nielsen & Richardson 2012, 361). Kuten todettu, tämä muistin tarkkuus voi näkyä myös unten toiminnassa. Näiden huomioiden perusteella Emman unipäiväkirjan otteiden epäluonnollinen tarkkuus voitaisiin siis tulkita epäluonnottomaksi kaunokirjallisuuden luonteen mahdollistamaksi ja konventionaalistuneeksi keinoksi (ks. Alber 2013a, 450–451, 458; Marttinen 2015, 11, 16–17). Se, että kyse ei ole vain unten toistamista epäluonnollisen tarkoista muistoista, vaan unessa kirjoitetusta päiväkirjasta, tekee kuitenkin Emman unista lukijaa häiritsevämmät ja vaikeammat luonnollistaa kuin Oliverin unista. On

inhimillisiin kykyihin, kuten muistin rajoituksiin sekä unen surrealistiseen toimintaan verrattuna mahdotonta, että ihminen kykenisi unissaan kirjoittamaan tarkkaa päiväkirjaa, jota lukemalla voisi myöhemmissä unissaan palauttaa kaikki kokemuksensa mieleen (ks. Alber 2013a, 449; Jahn 2005, 126; Walsh 2012–2013). Näin Emma kuitenkin antaa ymmärtää uniensa päiväkirjansa toimivan (MJK, 140). Moinen unipäiväkirjaotteiden lainaaminen, vaikka päiväkirjaotteiden hyödyntäminen itsessään onkin kirjallisuudessa jokseenkin konventionaalistunut keino, ei liene fiktiossa kovin yleinen tai konventionaalistunut keino. Se voinee siis vaikuttaa lukijaa vieraannuttavasti ja häiritsevästi ja saada tämän venyttämään todellisen maailman uniin, muistoihin ja aikaan liittyviä kehyksiään (ks. Alber ym. 2013a, 106–108).

On sitten Emman ja Oliverin analepsismaisissa unissa kyse lukijaa vieraannuttavasta epäluonnollisesta tai fiktion luonteeseen kuuluvasta epäluonnottomasta, ne häiritsevät ja haastavat lukijan käsityksiä ajasta ja tarinasta (ks. Alber 2012, 182; Richardson 2002, 52–53). Postmodernistiset teokset leikkivät usein tapahtumien eri versioilla ja tässä ne hyödyntävät analepsiksia. Toistuvien analepsisten kuvaamat erilaiset ja ristiriitaiset versiot kertomuksen tapahtumajaksoista taas estävät lukijaa muodostamasta kertomuksesta yhtä yksittäistä tarinaa. (Heise 1997, 53.) Vaikkeivat esimerkiksi Emman unipäiväkirjan otteet asetu suureen ristiriitaan Emman muutoin kertoman kanssa, ne esittävät kaikkea mielikuvituksellista välttelevän Emman elämästä version, johon mahtuu sellainenkin fantasiaelementti kuin junan nouseminen kiskoilta – tapahtuma, jota järkevä Emma ei ilmeisesti haluaisi muistella (MJK, 119, 130, 170–172). Lukijan onkin vaikea tietää, kumpaa versiota uskoa, Emman unten kertomaa vai tämän itsensä muistelemaa, varsinkaan kun Emman muunkaan muistelun sisältö ei Ruupertin olemassaolon kumoutumisineen noudata aktuaalisen maailman lakeja (MJK, 178–180). Niin lukija kuin Emma jäävätkin novellin tapahtumien ja niiden eri versioiden suhteen reaalifantasialle tyypilliseen epäilyn tilaan (ks. Jämsén 2010, 71). Tämä epäilyn tila on toisaalta tyypillinen myös postmodernististen tekstien kuvaamille ajallisille ”silmukoille” (McHale 1987, 108). Novellin lopussa Emma tuo esille oman epävarmuutensa tapahtumien kulusta ja jopa poikansa olemassaolosta:

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

Mutta entä paikka, missä junat kääntyvät? Ei *minulla* ole kylliksi mielikuvitusta sen keksimiseen. (MJK, 180–181.)



Emman unipäiväkirjan otteet vahvistavat sen, ettei Emman kertoma tarina ole tavallinen ajaltaan lineaarisesti etenevä tarina. Kun Ruupert on lopulta räjäyttänyt ajassa liikkuneen junan, ennen kuin juna on omassa aikalinjassaan tappanut Emman menneisyydessä tämän Aliisaystävän, Ruupertin olemassaolo kumoutuu. Kun ystävä ei lapsuudessa kuolekaan, Emma ei järkyty tämän menettämisestä, mikä taas johtaa syiden ja seurausten kasautuessa siihen, ettei Ruupert saa alkuaan. (MJK, 178–180.) Novellin tapahtumat muodostavatkin epäluonnollisen, käänteisen syy-seuraussuhteen (*reversed causality*), jossa tapahtumien seuraukset edeltävät niiden syitä (ks. Alber 2012, 178–180)<sup>21</sup>. Aikuisen Ruupertin tulevaisuuden teko on syy sille, ettei Ruupert omassa menneisyydessään synny. Tämä käänteinen syy-seuraussuhde saa aikaan sen, että Ruupertin räjäytettyä junan, Emman muistot jakaantuvat kahdeksi aikalinjaksi. Toisessa kiskoilta noussut juna on ajanut Emman ystävän päälle ja Emma on saanut Ruupertin. Toisessa juna ei ole koskaan saapunut paikalle, Aliisa on jäänyt henkiin eikä Emma ole koskaan saanut Ruupertia. (MJK, 178–182.) Tämä jakautuminen taas on luettavissa Emman unipäiväkirjan otteesta, jonka kerronta välittää sillä välin, kun Ruupert on sytyttänyt metsässä rataakiskojen lähistölle asettamiensa pommien sytytyslangat:

Ajattelin, että oli jotakin, mitä minun olisi pitänyt huomata ajatella. Jotakin syihin ja seurauksiin liittyvää. Kunpa vain päättä ei olisi särkenyt niin hirvittävästi. Migreenin yltyvältä jyskytykseltä tuskin kuulin räjähdyksiä, jotka alkoivat repiä kappaleiksi laaksoa, puita ja aikataulusta poistunutta junaa.

”Me seisoiimme käsi kädessä tunnin, minä ja Aliisa, ja odotimme. Sitten istuimme kiskoille ja odotimme vielä toisen tunnin. Junaa ei kuulunut, rata pysyi tyhjänä. Oloni muuttui yhä kurjemmaksi. Mahassa kiersi ja päättä kivisti. – Ei sitä tule, sanoin. – Lähdetään jo.

[--]

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 junaa ollut koskaan tullut ja olimme palanneet kotiin. (MJK, 178–179.)

Emman menneisyys on siis jakautunut kahdeksi erilliseksi verisoksi. Hänellä on kahdet muistot kahdesta erilaisesta elämästä, joiden väliltä hän yrittää etsiä totuutta pojastaan (MJK, 181–182). Richardson (2002, 48–49) kutsuu tällaista todellisessa maailmassa mahdotonta aikarakennetta ristiriitaiseksi (*contradictory*). Siinä keskenään yhteen sopimattomia tarinan versioita asetetaan samassa kertomuksessa yhteen (Richardson 2002, 48–49). On niin todellisen maailman fysiikan

---

<sup>21</sup> Alber (2012, 178) pohjaa käsityksensä käänteisestä syy-seuraussuhteesta Marie-Laure Ryaniin (2009).

kuin logiikan lakien mukaan mahdotonta (Alber 2013a, 449), että Emma on elänyt kaksi erilaista elämää, jotka loogisesti sulkevat toisensa pois: Emmalla on ollut ja ei ole ollut poikaa. Tällainen postmodernismissä yleinen aikarakenne kyseenalaistaa monen muun kertomuksen epäluonnollisen aikarakenteen tavoin Genetten käsitystä järjestyksestä ja siihen liittyvästä yhtenäisestä, johdonmukaisesta tarinasta (Richardson 2002, 48–49, 52–53; ks. Alber ym. 2013a, 110–111). Lukija voikin Emman kertomusta lukiessaan havahtua fiktion maailmasta katsomaan kaunokirjallisuuden aikaa ja sen aikarakenteita uudella tavalla.

Se, että nämä epäluonnolliset aikarakenteet, käännetty syy-seuraussuhde ja keskenään ristiriitaiset aikalinjat, tulevat esille Emman unipäiväkirjan otteiden kautta, ei tee Emman unien toiminnasta sen epäluonnollisempaa, mitä se jo on. Unipäiväkirjan otteet kuvaavat vain Emman epäluonnollisia kokemuksia muistojensa jakautumisesta niiden inhimillisten kykyjen rajoja rikkovan tarkalla tavalla. Jääskeläisen novellissa ”Oi niitä aikoja: elämäni kirjastonhoitajattaren kanssa” unet sen sijaan toimivat itsessään ristiriitaisina aikalinjoina, jotka häiritsevällä ja epäluonnollisella käytöksellään haastavat lukijan tietoa ajan toiminnasta ja aikarakenteiltaan yhtenäisestä tarinasta (ks. Alber & Heinze 2011, 14; Richardson 2002, 48–53). Novellissa aika ei jakaudu unten välityksellä vain kahteen ristiriitaiseen osaan niin kuin Emman mennyt, vaan sen unia itsessään voi pitää seitsemänä toisensa poissulkevana tarinana (ks. Richardson 2002, 48–53). Novellissa Oswaldin ja Alicen elämät ovat jakautuneet seitsemään erilliseen elämään, joita kutsutaan eri viikonpäivien nimillä. Jokainen elämä näyttäytyy toisista elämistä käsin unena, ja Oswald ja Alice siirtyvät näihin elämiinsä uniensa kautta, nukahtaessaan. (ONA 342, 252–254, 354.) Toisten elämien olemassaolo paljastuu heille, kun he alkavat yhdessä elämistään, maanantaissa puhua unistaan. He ryhtyvät tutkimaan niitä ja niiden yhtäläisyyksiä myös muissa elämissään:

Vanhemmissa unissa valvevaihetta kutsuttiin nurinkurisesti maanantaiksi ja tiistai olikin ensimmäinen kuudesta univaiheesta. Maanantaivaiheen näkökulmasta tiistai olikin pitkään tuntunut unelta; muistimme nähneemme maanantaivaiheisia unia, joissa muistelimme muita viikonpäiviä käsitteleviä unia, joissa emme aina tunteneet toisiamme. Myöhemmissä unissa (siis maanantaissa) aloimme tajuta, että muut viikonpäivät olivatkin todellisia. Tiistain näkökulmasta ajatellen siis olimme nähneet unta, jossa oivalsimme, ettei kysymys ollut unesta. Unessa olimme tehneet oivalluksen, joka meille tiistaissa oli juolahtanut mieleen vasta paljon myöhemmin. Paitsi että se, mitä tiistaissa pidimme pitkään unena, ei sitä sitten ollutkaan.

Tässä vaiheessa lukijan ei varmasti ole kovin vaikea uskoa, että yritykset todella *ymmärtää* näitä huojahtelevia ja hämäriä ajatusrakennelmia herättivät meissä itsessämme outoja tuntemuksia ja suurta stressiä. Olimme ärtyneitä ja väsyneitä. (ONA, 354.)

Oswaldille ja Alicelle tuottaa ensi alkuun vaikeuksia ymmärtää toisiksi elämiksi paljastuvia uniaan ja niiden suhteita toisiinsa. Unien toiminta ahdistaa ja häiritsee heitä. (ONA 354–355.) Se, että ihminen elää untensa kautta seitsemää erilaista elämää, onkin vastoin niin todellisen maailman fyysisiä, loogisia ja inhimillisiä rajoitteita kuin unen rajoja. Se häirinnee ja vieraannuttanee myös lukijaa. (ks. Alber 2013a, 449; 2010, 46.) On todellisen maailman lakien mukaan loogisesti mahdotonta, että novellissa Alice ja Oswald ja ilmeisesti kaikki muut heidän ikätoverinsa elävät samaan aikaan useita elämiä, joissa jokaisessa heidän perhesuhteensa, toimenkuvansa ja ympäristönsä ovat erilaiset (ONA, 370, ks. Ryan 2012, 369).

Henkilöhahmojen elämien repeytyminen seitsemään erilliseen, keskenään ristiriitaiseen osaan on novellissa selitetty Oswaldin ja Alicen kotikaupungissa sijaitsevan Ajantutkimuslaitoksen kokeiluilla. Nämä kokeilut ovat saaneet aikaan myös sen, että novellin tarinamaailmassa on paikallisia aikahidastumia ja aikanopeutumia (ONA, 339, 376). Koska henkilöhahmojen elämien jakautumisen taustalla on nimenomaan ajan outo toiminta, on unten välittämiä erilaisia elämiä perusteltua pitää ristiriitaisina aikalinjoina. Ne siis haastavat logiikan, fysiikan ja inhimillisten kykyjen rajoituksia rikkovalla toiminnallaan nimenomaan lukijan aikaan liittyvää tietoa. (ks. Richardson 2002, 48–49; Alber & Heinze 2011, 14.) Tutkimuslaitoksen aikakokeilujen seurauksena novellin henkilöhahmojen elämät ovat ensin jakautuneet eri aikalinjoihin, ja lopulta pienet erot heidän toiminnassaan ovat saaneet aikaan syyn ja seurausten sarjoja, joiden johdosta heidän elämänsä ovat alkaneet erota suurestikin toisistaan (ONA, 376). Tämä paljastuu Alicen ja Oswaldin tutkimuksissa:

Kuitenkin jo seuraavan päivän lehdet ovat joka viikonpäivässä erilaisia. Erot löytyvät aluksi pienistä asioista, kuten polkupyöräonnettomuuksista, tappeluista ja hiukan erilaisista kuvakulmista sekä juttujen sanavalinnoista. Eriytyneet aikalinjat alkoivat kuitenkin ajan myötä poiketa yhä enemmän toisistaan, kun valintojen vaikutukset kasautuivat ja ketjuuntuivat.[--]

Johtopäätös oli lopulta ilmeinen: Ajantutkimuslaitoksella tapahtunut onnettomuus jakoi kaikkien ihmisten elämät seitsemään toisistaan erilliseen linjaan. Ne, jotka syntyivät onnettomuuden jälkeen, syntyivät yleensä vain yhdessä viikonpäivässä, koska lapsen vanhemmat tekivät eri aikalinjoilla asiat aina hieman eri tavalla. (ONA, 375–376.)

Olisi helppo todeta, että ”Oi niitä aikoja” -novellin seitsemässä ristiriitaisessa aikalinjassa olisi kyse Alberin (2012, 187) käsityksen mukaisista scifin epäluonnollisista aikarakenteista, jotka konventionaalisenä osana kyseistä genreä eivät enää vieraannuta lukijaansa. Ajantutkimuslaitosta kokeiluineen voi nimittäin pitää jokseenkin tyypillisenä scifin tieteelliseen maailmankuvaan pohjaavana elementtinä (ks. Soikkeli 2015, 10; Alber 2011, 59). Alberin (2013b, 48) toisen, genrekonventioihin pohjaavan lukustrategian käyttöä novellin

tulkintaan estää kuitenkin se, että Ajantutkimuslaitosta lukuun ottamatta novellin maailma on reaalfantasiaan tarinamaailmalle ominaisesti melko realistinen ja arkinen (ks. Jämsén 2010, 71, 81). Aika ja unet ovat lähestulkoon ainoat asiat, jotka novellissa toimivat oudosti. Alberin (2012, 187) mukaan epäluonnolliset aikalinjat vieraannuttavatkin lukijaa juuri silloin, kun ne ilmenevät muutoin realistisessa kontekstissa. Novellin unien ja aikalinjojen välisestä suhteesta tekee lisäksi lukijan kannalta erityisen häiritsevän se, ettei niiden epäluonnollista yhteyttä missään vaiheessa selitetä. Sitä, miksi novellissa toisiin elämiin siirrytään juuri unten kautta ja miksi toiset elämät näyttäytyvät henkilöhahmoille nimenomaan unina, ei tarkenneta. Unten toiminta näkijöidensä erillisinä eläminä jää siis ”Oi niitä aikoja” -novellissa reaalfantasiaan fantasiaelementille tyypillisesti vaille tekstissä itsessään annettua tulkintaa (ks. Jämsén 2010, 63, 71, 81).

Moni Jääskeläisen tuotannon uni saa kertomustensa ajan toimimaan epäluonnollisesti ja vieraannuttavasti. Unet esimerkiksi kuvaavat hahmojen menneisyyttä analepsismaisen tarkalla, inhimillisesti mahdottomalla tavalla, joka erilaisine menneen verisoineen häiritsee lukijan pyrkimystä muodostaa yhtä yksittäistä tarinaa (ks. Alber 2013a, 449; Heise 1997, 53). Jääskeläisen tuotannon unet myös jakavat näkijöidensä elämiä eri aikalinjoihin, mikä taas rikkoo todellisen maailman fysiikan, logiikan ja ihmisen kykyjen rajoitteita (ks. Alber 2013a, 449; 2010, 46). Tällaisten unten toiminta ei selity teosten reaalfantastisista tarinamaailmoista käsin, vaan niiden varsinainen luonne jää reaalfantasiaan fantasiaelementille ominaisesti lukijan tulkintojen varaan (ks. Jämsén 2010, 71, 81). Tällä tavoin käyttäytyvät unet haastavat lukijan todelliseen maailmaan pohjaavaa tietoa niin ihmisen kyvystä käsitellä mennyttä kuin ajan toiminnasta yleensä (ks. Heinze 2011, 14). Ne voivat saada lukijan heräämään hetkeksi fiktion luomasta unesta ja pohtimaan aikaan liittyviä merkityksiä niin omassa maailmassaan kuin fiktion maailmassakin.

#### **5.4 Mitä unet kertovat ajan kokemisesta, muistoista ja fiktion ajasta?**

Hymyilen väsyneesti, kuuntelen hetken tuulen rauhoittavaa suhinaa ja vajoan takaisin unen tumman pinnan alle. Siellä kaikki tapahtuu aina yhä uudestaan, sillä lopun hetkellä ihmisen aika menee lopullisesti rikki; muutenkin ihmisen kokemus ajasta on yhtä epäluotettava kuin ne toreilla myytävät halvat kellot, joissa on Pyhän Sebulonin kuva.

Kun minä lopussa löydän Laurelin, hän on epäilemättä hullu. [--] Silti ympyrä sulkeutuu: jotkut tapahtumat saavat lopullisen merkityksensä kokonaisuuden suhteen ja toiset taas murenevat ja katoavat muistin pimeisiin reikiin. Kohtaloni täydellistyy Laurelin lopun hetkellä, joka on minunkin todellinen henkilökohtainen loppuni, ja kaikki sen jälkeiset tapahtumat ovat vain merkityksetöntä jälkinäytöstä,

joka elokuvassa peittyisi valkokankaalle virtaavien lopputekstien alle. (LE, 241–242.)

”Laurelia etsimässä” -novellin Oliver, joka alati eksyy menneisyyttään tarkasti toistaviin uniin, kokee aikansa menneen rikki. Hän päätyy uniensa seurauksena pitämään koko ihmiskokemusta ajasta rikkinäisenä ja epäluotettavana. (LE, 242.) Kertomusten epäluonnollinen, jota myös osa Jääskeläisen unista edustaa, kertoo useimmiten jotain ihmisen kokemuksesta ja tietorakenteista (ks. Alber 2014, 262–265). Reaalifantasiaan fantasiaelementit puolestaan tuovat usein esiin teostensa teemoja (Jämsén 2010, 71, 81). Jos Oliverin unet toimivat tällaisina epäluonnollisina fantasiaelementteinä, voiko ne ja muut Jääskeläisen tuotannon vieraannuttavasti aikaa käsittelevät ja lukijaa häiritsevät unet tematisoida kertomaan jotain aikaan liittyvästä ihmiskokemuksesta? Kenties unet kertovat jotain kertomustensa ajasta ja sen ontologisesta suhteesta tähän maailmaan. (ks. Alber & Heinze 2011, 14; McHale 1987, 9–11.)

Jämsén (2010, 61–62) pitää Jääskeläisen esikoisromaanin, *Lumikko ja yhdeksän muuta*, teemoina ajan olemuksen ja menneisyyden hahmottamista, luopumisen vaikeutta, ihmismielen ja muistojen haurautta ja olevaisen katoamisen pelkoa. Heikkinen (2012, 76) toteaa Jääskeläisen esikoisromaanissa nousevan muistojen haihtumisen ja ihmismielen hajoamisen ohella keskeiseksi juonteeksi todellisuuden ja unen sekoittumisen. Tämä muistojen haurauden, niiden, unien ja todellisuuden sotkeutumisen tematiikka ilmenee niin *Lumikon ja yhdeksän muun* Ingridin (LYM, 109), *Harjukaupungin salakäytävien* Ollin (HS, 72–81) kuin lukuisien muiden Jääskeläisen teosten hahmojen menneisyyttä surrealistisesti käsittelevissä unissa. Se näkyy myös Jääskeläisen henkilöihahmojen toistuvassa vaikeudessa erottaa unia ja menneisyytensä outoja tapahtumia toisistaan (SKS, 204–216; LYM, 108–109).

Menneestä luopumisen vaikeus sekä muistojen hajoamisen ja kerran olemassa olleen katoamisen pelko nousevat esille myös Jääskeläisen henkilöihahmojen analepsismaisissa unissa ja hahmojen pyrkimyksissä palauttaa uniaan ja muistojaan mieliinsä (ks. Heikkinen 2012, 76; Jämsén 2010, 61). Novellin ”Missä junat kääntyvät” Emma Satakieli esimerkiksi tarkastelee uniaan ja monimutkaisia muistojaan juuri siksi, ettei hänen kadonnut poikansa Ruupert häviäisi häneltä lopullisesti olemattomiin (MJK, 120, 182). Unet ja muistot ovat ainoa asia, mikä hänellä on Ruupertista jäljellä:

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.)

Jääskeläisen henkilöhaahmojen unten epäluonnollinen kyky kuvata näiden mennyttä analepsisten tarkkuudella saa menneisyyden ja muistot rinnastumaan uniin, niille tyypilliseen epätarkkuuteen ja hallitsemattomuuteen. Jääskeläisen monen henkilöhaahmon unet ja muistot ovat sekoittuneet toisiinsa niin, etteivät hahmot osaa erottaa niitä toisistaan. Novellin ”Missä junat kääntyvät” Emma ei puolestaan voi menneisyytensä tapahtumien epäluonnollisuuden vuoksi olla aivan varma siitä, mikä hänen menneisyydestään on ollut totta, mikä kuvitelmaa tai unta. Unten päiväkirja kiusaa häntä. (MJK, 140, 179–181.) Emman epävarma tilanne liittyy yhtäältä reaalfantasian fantasiaelementin häilyvään luonteeseen (ks. Jämsén 2010, 81). Se liittyy toisaalta siihen, kuinka postmodernistisissä teksteissä kertomusta jäsentävän ihmiskokemuksen ja henkilöhaahmon fragmentaatio nivoutuu kertomuksen ajan fragmentaatioon. Välillä on vaikea saada selvää kumpi, henkilöhaahmo vai aika, saa kumman hajoamaan. (Heise 1997, 7; ks. Heikkinen 2012, 76.) Ruupertin räjäytettyä junan ja muutettua näin Emman menneisyyden tapahtumia, Emma jää ikään kuin häilymään kahden erilaisen elämänsä, niihin liittyvien minuuksiensa, niitä käsittelevien muistojensa ja unipäiväkirjansa välille etsimään totuutta itsestään ja Ruupertista (MJK, 179–182). Vanha, sairas Oliver taas on jäänyt loukkuun fragmentoituneisiin uniinsa, joissa hän on välillä nuori, välillä vanha. Menneisyyden hetket toistuvat niissä tarkkoina ja sekoittuvat välillä valvetilaan. (LE, 196–197, 235–238, 242.)

Unten ja muistojen rinnastuminen Jääskeläisen tuotannossa; hahmojen vaikeus erotella niitä toisistaan ja unimuistojen toimiminen ihmismuistin rajoituksia rikkovasti vaikuttavat ehkä ensi alkuun nostavan esiin epistemologisia teemoja ihmisen muistin ja tiedon rajoista. Tällä tavoin toimivat unet herättävät kysymyksiä siitä, mitä ihminen voi muistaa, miten ja kuinka tarkasti muistot heijastavat mennyttä sellaisena kuin se todellisuudessa tapahtui. (ks. McHale 1987, 9–11; Jämsén 2010, 61–62.) Kuten Oliverin ja erityisesti Emman menneisyyden ja minuuksien fragmentoitumisesta käy kuitenkin ilmi, erilaisia versioita menneestä esittäessään ja nykyisyyden ja menneen rajoja sekoittaessaan, Jääskeläisen tuotannon unet hajottavat ja monentavat tarinamaailmojensa ajan ja henkilöhaahmojen rakenteita ja ontologiaa. Näin niiden taustalla vaikuttaisi toimivan postmodernismin ontologinen dominantti. (ks. McHale 1987, 9–11.)

Oliver kokee aikansa menneen rikki (LE, 242). Siinä missä ajan sirpaloitumisen kokemus näkyy Emman ja Oliverin analepsismaisissa unissa, joiden joukosta ja nykyhetkiensä keskeltä he yrittävät löytää muistojaan ja itseään, se näkyy myös unten ja ajan jakautumisessa eri aikalinjoihin novellissa ”Oi niitä aikoja: elämäni kirjastonhoitajattaren kanssa” (ks. Richardson 2002, 48–49). Postmodernistisille teksteille onkin tyypillistä heijastaa kertomuksen

nykyiseen ja menneeseen kokemus ajan jakautumisesta ja haarautumisesta, joka on yleensä mahdollinen vain ihmisen kokemukselle tulevaisuudesta ja sen mahdollisuuksista. Aika muuttuu labyrinttimäiseksi. Yksi keino tämän vaikutelman luomiseksi ovat toistot. (Heise 1997, 55.) Elämä ja sen mahdollisuudet rinnastuvatkin Jääskeläisen teoksissa useasti uneen ja uniin. Novellissa ”Oi niitä aikoja” jokainen sen henkilöahmojen elämästä on näiden toisista elämästä käsin katsottuna uni (ONA, 354). Eri valintatilanteet ja niiden mahdollisuudet toistuvat Alicen ja Oswaldin seitsemään aikalinjaan jakautuneissa elämässä ja niitä käsittelevissä unissa. Seitsemän kertaa he huomaavat nähneensä unta toisistaan (ONA, 369–370). Alice ja Oswald kamppailevat sen kanssa, miten sovittaa kaikkien eri elämiensä erilaiset ratkaisut ja valintatilanteet yhteen niin, että he voisivat elää kaikissa elämässä yhdessä (ONA, 373). Hoivakodissa viruva Oliver puolestaan tuntee kaikkien uniensa toistamien hetkien johtaneen ja haarautuneen vääjäämättömästi kohti sitä hetkeä, kun hän löysi Laurelin:

*Etsivä löytää*, sanotaan Keisarin Julistuksissa. Jokaisen elämässä tulee hetki, jolloin huomaa tulleensa elämänsä pohjakohtaan, jota kohti kaikki aikaisemmat tapahtumat, suuret ja pienet, ovat salaa suuntautuneet kuin jonkinlaiset kohtalon (Jumalan? paholaisen? sattuman?) pystyttämät tienviitat ja jonka jälkeen mikään ei jatku, ei ainakaan entisenlaisena. Eikö kuoleman todellinen olemus piilekin juuri tällaisissa hetkissä eikä niinkään elämän teknisessä päättymishetkessä, jota useimmiten leimaa epädramaattisuus ja latteus.

Löysin Laurelin lopulta, eikä hän kyennyt enää pakenemaan. (LE, 195.)

Lukijan on vaikea soveltaa tällaisiin nykyhetkeltään ja menneisyydeltään haarautuviin ajan kokemuksiin todellisen maailman aikaan liittyvää tietouttaan. Unet häiritsevät ja vieraannuttavat lukijaa tästä tiedosta todellisuuden lakeja rikkovalla toiminnallaan. (Alber ym. 2013a, 106–108; Alber & Heinze 2011, 14.) Heinze (2013, 41–42) ja Alber (2012, 182, 188) toteavatkin, että epäluonnolliset aikarakenteet ohjaavat muun muassa Tamar Yacobin (1988; 2005) ja Marie-Laure Ryanin (2006; 2009) pohdintojen mukaisesti lukijan huomion siihen, miten ihminen käsittää ja kokee aikaa, ihmisen ”luonnolliseen” tietoon ajasta. Ihmisen tapa ymmärtää aikaa ei välttämättä vastaa tieteen käsityksiä ajan toiminnasta (Heinze 2013, 32). Ihmisen kokemukseen ajasta liittyy esimerkiksi uskomus ajan liikkumisesta tiettyyn suuntaan ja siitä, että vain tulevaisuuden tapahtumiin voi vaikuttaa (Ryan 2012, 373). Emman unet kuitenkin osoittavat, että hänen Ruupert-poikansa elämän syyt ja seuraukset eivät ole liikkuneet ajallisesti kovin suoraviivaisella tavalla. Se, mitä Ruupert on tehnyt tulevassa, on kumonnut hänen syntymänsä menneisyydessä (MJK, 178–182). ”Oi niitä aikoja” -novelli taas kuvaa yhden yhteen suuntaan liikkuvan aikalinjan sijaan seitsemän erilaista tulevaisuuteen liikkuvaa aikalinjaa. Novelli vaikuttaakin kysyvän, mitä ihminen tekisi ja miten hän muuttaisi

valintojaan, jos aika toimisi toisella tavalla kuin hän on sen perinteisesti ymmärtänyt – vai muuttaisiko ollenkaan. Alice ja Oswald ainakin tuskastuvat seitsemään eri elämäänsä:

OLI SELVÄÄ, ETTEMME voineet jatkaa näin. Viikonpäivien välillä luoviminen imi voimamme. Ymmärsimme, että meidän olisi jotenkin yhtenäistettävä yhteisten päiviemme jatkumo ja tilkittävä niiden väliset saumat. Eri viikonpäivistä piti tehdä keskenään mahdollisimman samanlaisia. Päätimme muuttaa kaikissa viikonpäivissä valkeaan merenrantataloon ja sulkea sen ulkopuolelle koko muun, päivittäin muuttuvan maailman.

Tilanne oli ironinen. Lapsuudesta saakka olin inhonnut sitä, että elämän valintatilanteissa oli tyydyttävä vain yhteen lukuisista vaihtoehdoista ja hylättävä kaikki muut. [--]

Olin aina halunnut sekä syödä kakun että säästää sen – ja nythän se oli mahdollista, seitsemän erillisen elämän avulla! Silti valitsin joka päivä saman vaihtoehdon – elämän kirjastonhoitajattaren kanssa. (ONA, 373.)

Kertomuksissa voi olla monta tarinan aikaa, jotka kuuluvat samaan tarinamaailmaan (Alber 2012, 182). Niissä ei välttämättä ole yhtä ainoaa yksittäistä tarinaa, niin kuin esimerkiksi Genetten käsitys järjestyksestä antaisi odottaa (Alber ym. 2013a, 110–111; Richardson 2012a, 25; 2013, 16). Kuten todettu, unet jakavat esimerkiksi ”Oi niitä aikoja” -novellin tarinamaailman seitsemään eri aikalinjaan ja tarinaan. Fiktiossa on täysin mahdollista, että aika toimii tällaisella todellisesta maailmasta poikkeavalla, loogisia ristiriitoja luovalla tavalla (Richardson 2002, 48; Heinze 2013, 42). Jääskeläisen tuotannon aikaa epäluonnollisesti käsittelevät ja lukijaa häiritsevät unet voivatkin kiinnittää lukijan huomion fiktion kykyyn käsitellä aikaa omalla tavallaan, siihen ettei sen tarvitse noudattaa todellisen maailman normeja (ks. Heinze 2013, 42). Loppujen lopuksihan tarinan aika on vain lukijan oma konstruktio sen tapahtumien järjestyksestä. Tarinan ajan ja tekstin ajan suhteista syntyvä kertomuksen aika on sekin vain tarinan tapahtumien sijoittelua tekstin spatiaalisella aikajatkumolla. (Rimmon-Kenan 1999, 57–60.) Siinä missä todellisen maailman aikaan liittyy paljon uskomuksia, jotka eivät aina täsmää tieteen käsityksiin ajasta, on siis kertomuksen aikakin eräänlainen uskomus (ks. Heinze 2013, 32; Ryan 2012, 373). Lukija luo ja kuvittelee tarinassa ja kertomuksessa olevan ajan, uneksi sen sinne tekstin antamien ärsykkeiden pohjalta.

Siinä, missä unet toimivat Jääskeläisen reaalfantasiassa kertomustensa mennyttä kuvaavina aikarakenteina, ne myös sekoittavat kertomustensa aikasuhteita. Jääskeläisen teosten unet laittavat postmodernismin ontologiselle dominantille tyypillisellä tavalla maailmoja, tällä kertaa ajallisesti erillisiä maailmoja, kohtaamaan toisensa: menneen eri versioiden nykyhetken kanssa, nykyhetken ja tulevaisuuden erilaiset mahdollisuudet toistensa kanssa. Samalla ne asettavat nämä maailmat kohtaamaan lukijan maailman, jonka ajan lukija todennäköisesti



ainakin uskoo toimivan eri lailla. (ks. McHale 1987, 60–61; 2012, 145–146; Heinze 2013, 32.) Reaalifantasielle tyypillisesti lukija ja hahmo voivat jäädä Jääskeläisen teoksissa ihmettelemään unien esiintuomien eri maailmojen, aikojen, muistojen, unien ja versioiden välillä (ks. Jämsén 2010, 71). Unten kyky saada ajan erottamia ja aikarakenteiltaan poikkeavia maailmoja kohtaamaan voi taas kiinnittää lukijan huomion edellä kuvattuihin ontologisiin teemoihin ihmiskokemuksen, ajan ja fiktion ajan suhteesta (ks. McHale 1987, 9–11). Ne ajavat lukijan kohdistamaan huomionsa todellisen maailman ja fiktion maailmojen aikojen ontologiseen erilaisuuteen ja toisaalta siihen, kuinka molemmat, niin fiktion kuin todellisen elämän aika, ovat ainakin jossain määrin ihmisen itsensä konstruoimia ja unenomaisia (ks. McHale 1987, 9–11; Heinze 2013, 32, 42). Näin lukija voi häiriintyä ja heräillä fiktion ääreltä, alkaa etsiä aikaan liittyviä merkityksiä niin lukemansa tekstin sivuilta kuin omasta maailmastaan.

## 6 UNET KERTOMUKSEN TILANA JA SEN RAJOJA PURKAMASSA

### 6.1 Unet tiloista ja unen vaikutus tilaan

– En tosin tiedä, oliko tässä reissussa paljonkaan järkeä. Ensinnäkään en ole ihan varma, voiko unessa edes oikeasti toimittaa tavaroita paikasta toiseen. Ja joudun kuitenkin palaamaan sitten kun se on korjattu.

Lintuolento miettii asiaa. *Totta. Mutta voithan pyytää lähettämään sen postitse.*

– No sittenhän olisin voinut itsekin lähettää sen postitse korjattavaksikin, Judit huomauttaa. – Mitä me täällä edes teemme.

Olento kohauttaa olkapäitään.

*Onpahan edes yksi asia saatu hoidetuksi kaiken tämän kaaoksen keskellä, se vastaa. Tämä oli vain välietappi ja syy saada sinut mukaan. Olen huolissani asioiden tilasta. Minun on näytettävä sinulle joitain, jatketaan matkaa. (SKS, 412.)*

*Sielut kulkevat sateessa* -romaanin Judit matkaa unessaan sängynpäädylleen istuneen linnun kanssa Budapestista toisiin kaupunkeihin. Hän vie esimerkiksi aiemmin pariisilaisesta kellokaupasta ostetun kellonsa huollettavaksi. Judit pohtii unessaan sen kuvaamien kaupunkien ja niiden tilojen lakeja suhteessa siihen maailmaan, johon uskoo heräävänsä: voiko unessa palauttaa kellon kellokauppaan ja saada sen herättyään takaisin? (SKS, 410–416.)

Samantapaisia kysymyksiä jäävät pohtimaan monet muut Jääskeläisen teosten hahmot tai ainakin heidän lukijansa ensiksi mainittujen nähdessä unia oudoista paikoista tai kertomustensa tilaa oudolla tavalla muuntavista tiloista. *Harjukaupungin salakäytävien* Olli Suomisen unen Jyväskylässä järjestetään esimerkiksi kaupunkifestivaali, jonka osallistujat kulkevat yöpuvuissa. Kaupungin tila alkaa unessa toimia fantasiamaisella tavalla, kun osa siitä osoittautuu kulissiksi, johon astuva päärynämeikkoinen tyttö kadottaa kolmiulotteisuutensa ja jonka seinämänä toimiva suuri maisemakortti kaatuu muiden festivaalivieraiden päälle. (HS, 102–106.) Jyväskylän Sokoksen arkinen kosmetiikkaosasto taas muuttuu maagiseksi ja surrealistiseksi paikaksi, kun Olli palaa sinne toisessa unessaan etsimään päivällä hukkaamaansa sateenvarjoa (HS, 62–64). Unessa ihmiset tallovat Ollin yli, kukkaistuoksut sumentavat hänen tajuntansa, kaupan tila osoittautuu sokkelomaiseksi ja sen myyjättäret muuttuvat seireeneiksi:

Tuoksut käyvät polttavan väkeviksi. Ollia alkaa huimata. Kukkaistuoksut hämärtävät tajunnan. On vaikea ajatella, muistaa, toimia. Hän kaatuu kyljelleen ja huohottaa eikä hahmota enää ympäristöään. Laskeutuiko hän äsken liukuportaata? Etsikö hän jo täältä vai ei? Mikä kerros tämä on? On vaikea nähdä kovin kauas. Ilma on sakeana parfyymihöyryistä, joiden keskellä vilahtelee tummia hahmoja.

[--]

Olli nousee istumaan ja pelästyy: hän on eksynyt kosmetiikkaosastolle.  
Jostain kauempaa kuuluu hyräilyä. Naisen ääni. [--]  
Kun tulee hiljaista, Olli tajuaa vaaran viimein ja yrittää lähteä.  
Kosmetiikkaosaston myyjättäret ovat kuitenkin jo paikalla. He katsovat Ollia, hymyilevät palveluhenkisesti ja kuiskaavat: – *Hei mitä saisi olla?*  
Olli yrittää hymyillä.  
Olisi helppo ihastua hyväntuoksuisten ja huolellisesti ehostettujen naisten kasvoihin, hiuksiin ja rintoihin ja jättäytyä heidän palveltavakseen, ensin vaikka vähäksi aikaa, sitten lopullisesti. Ongelmana on vain se, että he näyttävät olevan puoliksi lintuja. (HS, 63–64.)

Kertomuksen tila voidaan määrittellä siksi tilaksi, jossa kertomuksen henkilöhahmot elävät: se kattaa niin hahmojen elinympäristön, siihen liittyvät ja sen muista tiloista erottavat rajat, sen sisältämät erilaiset objektit ja sitä määrittävän ajallisen ulottuvuuden (Buchholz & Jahn 2005, 552; ks. Alber 2013b, 45). Tarinamaailma taas on käsitteenä laajempi: se pitää sisällään lukijan käsityksen tarinan tapahtumien ympäristöstä, niiden kulusta ja henkilöhahmoista (Herman 2005, 570). Se, että Jääskeläisen teosten henkilöhahmot näkevät unia siitä kertomuksen tilasta, jossa hereillä ollessaan elävät ja joka on osa heidän kokemaansa tarinamaailmaa, on fysiikan ja logiikan lakien ja inhimillisten kykyjen rajoitusten mukaista (ks. Alber 2013a, 449). Sekään tuskin häiritsee tai vieraannuttaa lukijaa, että Jääskeläisen teosten unet värittävät hahmojensa valveilla kokeman tarinamaailman tilaa unelle ominaisin fantasiaelementein, kuten suuntavaiston sumentavin kukkaistuoksuin. Tämä sopinee lukijan todellisen maailman tietoon unen ja tilan toiminnasta, sillä unen tiloissa voi tapahtua todellisen maailman lakeja rikkovia asioita (ks. Alber 2013b, 48–49; Jahn 2005, 127).

Se, että henkilöhahmojen uneksimat, näiden valvemaailmaa toisintavat tilat noudattavat näiden valveillaolomaailmoista poikkeavia fysiikan ja logiikan lakeja on myös luonnollista. Alberin (2013b, 48–49) kolmannen lukustrategian mukaan lukija voi yksinkertaisesti selittää unen omalakisiksi ja surrealistiseksi toiminnaksi sen, että monessa Jääskeläisen tuotannon unessa tila toimii sekä kertomuksen tarinamaailman että lukijan todellisen maailman lakeja rikkovasti. On esimerkiksi täysin luonnollista, että Ollin unessa Jyväskylä muuttuu tai osoittautuu logiikan ja fysiikan lakien vastaisesti suureksi kulissiksi, joka saa siihen astuvat ihmiset muuttumaan lavasteiksi (HS, 103–106). Samoin unen ja sen tilan toiminnan kannalta on luonnollista, että ensimmäistä kertaa elämässään matkustelemaan päässyt Judit siirtyy eräässä unessaan todellisen maailman fysiikan ja logiikan lakeja rikkoen hetkessä Pariisista Jyväskylään, ex-miehensä Niilon luokse (SKS, 367–368). Vaikka uni häiritseekin ja kiukuttaakin Juditia, hän kuitenkin herää sen jälkeen Pariisissa, missä on nukahtanut:

Hän [Judith] ei tuntenut todella olevansa kaukana kotoa, jossain *toisaalla*, vaan sittenkin yhä *täällä* ja oli kuin kotimaan maisemat olisivat piilotelleet jossain lähellä, ihonohuen kalvon alla. Pariisiin kuulut näkymät olivat pelkkä illuusio, kulisseeja ja palkattuja näyttelijöitä.

Ensimmäisenä yönä Pariisissa hän oli herännyt haukkomaan ilmaa. Unessa hän oli mennyt Foquet's-kahvilaan Camps-Élysées'llä nauttiakseen leivoksen ja espresson, huomannut peräpöydässä Moreaun ja lähtenyt tätä kohti. Sitten Moreau oli muuttunut Niiloksi, joka söi silliruisvoileipää ja nakutteli kannettavaansa. Niilo tervehti häntä hyväntuulisesti ja kun Judith katsoi ympärilleen, he eivät enää olleetkaan pariisilaisessa kahvilassa maailman romanttisimmalla puistokadulla, vaan heidän yhteisen rivitalokotinsa keittiössä.

[--]

Uni kiukutti Judithia vieläkin, niin hupsua kuin se olikin. (SKS, 367–368.)

Lienee myös lukijan todellisen maailman kehysten mukaista, että surrealistisella logiikalla toimivat henkilöhahmojen unten tilat eivät aina toisinnakaan heidän valveilla kokemaansa kertomuksen tilaa. Unet voivat luoda kokonaan henkilöhahmojensa arkimaailmasta poikkeavia, omalakisista tilojaan. Tällainen unten tilan toiminta on luonnollista niin kauan kuin nämä unenomaiset ja fantasiamaiset tilat pysyvät unten rajoissa, henkilöhahmot heräävät pois niistä, eivätkä ne vaikuta varsinaiseen kertomuksen tilaan. Tällöin lukija voi tulkita ne vain näkijöidensä uniksi. (ks. Alber 2013b, 48–49; Ryan 2012, 377.) On esimerkiksi luonnollista, että ”Morfeuksen kolikot” -novellissa salaperäisiä kolikoita ennen nukkumaanmenoaan hipelöivä Anton-poika näkee unia lukuisista mystisistä paikoista, joilla ei ole mitään tekemistä hänen hereillä kohtaamansa kertomuksen tilan kanssa:

Anton hypistelee kolikoita aina ennen kuin ryhtyy nukkumaan. Ne saavat hänet näkemään unia kaukaisista maista, tunneleista, salakäytävistä, lumotuista paikoista ja kätkeytyistä aarteista. Sellaisista unista ei haluaisi lainkaan herätä. Niiden jälkeen todellisuus tuntuu valjulta, tylsältä ja kylmältä. (MK, 186)

Reaalifantastisten tarinamaailmojen fantasiaelementteinä toimivien, muutoin realistisissa maailmoissa ilmenevien tilojen heijastuminen henkilöhahmojen uniin ei sekään tee tilan ja unen suhteesta epäluonnollista (ks. Jämsén 2010, 71, 81). Heikkinen (2012, 57–59) kiinnittää huomiota esimerkiksi moniin *Lumikko ja yhdeksän muuta* -teoksen tarinamaailman, hänen tulkintansa mukaan sen ”fantastisina alueina” toimiviin lampiin, joista yhteen Lumikko on lapsuudessaan hukkunut ja joista yhdestä Ella Milana on nähnyt painajaisia – ja joissa ainakin Heikkisen (2012, 59) luennan mukaan voi väijyä ”yliluonnollinen olento”. Tällaisten reaalifantasian fantasiaelementteinä toimivien tilojen näkyminen henkilöhahmojen unissa on itse unten toiminnan kannalta luonnollista. Unen rajoissa pysyessään nämä tilat vain toisintavat ja muuntavat unille luontaisesti näkijöidensä maailmaa. Tästä syystä esimerkiksi Olli Suomisen

lukuiset unet tämän tarinamaailmassa sijaitsevista fantasiamaaisista salakäytävistä eivät ole unina epäluonnollisia, vaikka ne häiritsevät Ollia muistuttaessaan tätä muun muassa Karrin oudosta katoamisesta (HS, 74–78, 116, 182–183):

Hän [Olli] oli nähnyt Karri Kultasen viimeisen kerran noin kolme vuosikymmentä sitten. [--] Blomroosit olivat olleet jossain kauempana ja Olli oli jäänyt kahdestaan Karrin kanssa. He olivat etsineet jotain. Todennäköisesti he olivat leikkineet salakäytävien etsimistä. Ainahan he leikkivät.

Sitten asiat olivat alkaneet mennä pieleen. Hän oli ehkä riitautunut Karrin kanssa. Syytä hän ei muistanut, hän muisti vain tunteiden kuohahtaneen. Joskus hän oli nähnyt sekavia, jokseenkin surrealistisia unia, jotka liittyivät tuohon dramaattiseksi muuttuneeseen päivään.

Niissä oli aina salakäytäviä. (HS, 182.)

Unen ja kertomuksen tilan välinen suhde muuttuu kuitenkin ongelmalliseksi ja lukijaa häiritseväksi esimerkiksi Jääskeläisen romaanissa *Sielut kulkevat sateessa*. Siinä Budapestissa kuumeesta kärsivän Juditin uni käynnistää unten rajoja ja todellisen maailman fysiikan ja logiikan lakeja rikkovan tapahtumaketjun (ks. Alber 2013a, 449; 2010, 46). Juditin matkaaminen unessa käytäviä pitkin Budapestistä ensin Pariisiin viemään kelloaan huoltoon, sitten muurien kiertämälle rannalle jonka tuolla puolen on vain tyhjää, Helsinkiin vilkaisemaan Martta-ystäväänsä ja takaisin Budapestiin vaikuttaa hänen liikkeisiinsä hänen valvemaailmansa tilassa. Judit ei nimittäin herääkään unen lopussa omasta sängystään, vaan eräältä budapestilaiselta sillalta. (SKS, 410–416.) Häntä saattanut unen lintukaan ei varsinaisesti haihdu unen mukana, vaan osoittautuu sateessa kulkevaksi sieluksi, Anneli-olennoksi:

Nyt hän [Judit] on nähnyt riittävästi ja haluaa herätä. Heti.

Äkkiä kantajan ote irtoaa.

Hän putoaa rähmälleen maahan.

Judit avaa silmät ja kömpii jaloilleen. Sataa. Ympärillä leijuu sumua. Hänen vieressään seisoo hänen yöllinen matkaoppaansa. Nyt hän näkee paremmin ja tajuaa, ettei se sittenkään ole lintuhahmo Noran taulusta, vaan kolikkosilmäinen hupparin sisälle kätkeytynyt kummajaisparka, josta uhkuu homesienen katku.

Käsi, josta hän piti kiinni, on lonkero.

Anneli-olento.

Keho vapisee. Kuume nousee taas.

Surullinen syväläinen pudistaa päätään ja vetäytyy näkökentän reunan yli, sumuun kadoten.

Judit huomaa olevansa Tonavan yli kulkevalla holvisillalla, Pestin puoleisessa päässä. Margitin sillalla. [--]

Kun harmaahiuksinen mies tarttuu lempeästi Juditin verta vuotaviin käsiin, katsoo silmiin ja kysyy englanniksi hänen nimeään, hän tietää, ettei sittenkään uneksi. (SKS, 416.)

Se, että Judit löytää herättyään itsensä toisesta paikasta kuin missä on nukahtanut, paikasta jonne hän ei ole voinut inhimillisten kykyjen rajoitteet huomioon ottaen unensa aikana kävellä, häiritsee häntä. Se saa hänet pohtimaan, mitä unen aikana on tapahtunut ja mikä unessa oikein on ollut unta, mikä valvetta. Hän yrittää ”varovasti jäsentää kokemustaan ja siihen liittyviä unen ja toden rajoja” (SKS, 418). Unen aiheuttamaa Juditin ahdistusta ja hämmennystä pahentaa vielä se, että myöhemmin ranskalaisesta kellokaupasta soitetaan ja kerrotaan hänen kellonsa olevan siellä huollossa. Tämän lisäksi Anneli-olento lähettää Juditille viestin, jossa toivoo tämän saavan kellonsa korjattuna takaisin. (SKS, 430, 434, 452, 542.)

Se, että unen ja valveen rajat rikkoutuvat ja niiden tilat sekoittuvat tällä tavalla toisiinsa – unen tilassa liikkuminen on vaikuttanut Juditin sijaintiin tämän varsinaisen tarinamaailman tilassa – vaikeuttaa lukijan uniin ja todellisen maailman lakeihin liittyvän tiedon käyttöä kertomuksen tarinamaailman ymmärtämisessä (ks. Alber ym. 2013a, 449). Juditin unen outoa toimintaa ja Juditin siihen liittyvää hämmennystä toden ja unen rajoista voi kuitenkin pitää Jääskeläisen reaalifantasian unille tyypillisenä unen ja valveen sekoittumisena (ks. Heikkinen 2012, 76). Onhan Judit aiemmin ihmetellyt sitäkin, mikä hänen työpaikkansa oudon koulutustilaisuuden tapahtumista on ollut unta, mikä todellista (SKS, 219–222). Tämä uneen liittyvä sekoittuminen ja epävarmuus nivoutuu yhteen reaalifantasian fantasiaelementin häälyvän, monitulkintaisen luonteen kanssa (ks. Jämsén 2010, 71). Judit on ollut jo ennen nukahtamistaan kuumemaisessa, unenomaisessa tilassa (SKS, 308–410). Yksi mahdollinen tulkinta onkin, että hän on ollut osittain hereillä ja osittain unessa samaan aikaan, kun Anneli-olento on taluttanut häntä kaupungista toiseen. Romaanissa paljastuu nimittäin myöhemmin, että tällainen tilan todellisen maailman fysiikan ja logiikan lakeja venyttävä toiminta on mahdollista sen tarinamaailmassa. Kun Judit, Moreau ja Mauri kirjan lopussa kiipeävät torniin katsomaan Jumalaansa, he näkevät maailmansa Jumalan perspektiivistä. Siinä kaikki suuret kaupungit sijaitsevat lähestulkoon päällekkäin, vain vähän matkan päässä toisistaan:

Moreau tulee ja he lähtevät kiertämään tornia yhdessä, ponnistellen hahmottaakseen näkemänsä ja taivuttaakseen kaiken edes auttavasti ymmärryksensä alle.

Judit tarttuu Moreaun käsivarteen, puristaa ja sanoo: – Luulen kyllä tietäväni, mitä tuolla on, mutta ole hyvä ja avaa se minulle.

[--]

– Vapaudenpatsas. Ja sen takana jatkuu Pariisi, joka muuttuu välillä Lyoniksi ja sitten Madridiksi. Seassa on Istanbulia ja tuolla noin palanen Tukholmaa ja välissä jokin pienempi kylä. Sinä olet Jyväskylästä päin – katso, eikö tuolla Pére-Lachaisen vieressä näykin Harjun torni. Luulen, että jos jäisimme tähän kyllin pitkäksi aikaa, löytäisimme tuolta kaikki maailman kaupungit. Ne sijaitsevat toistensa lomassa. Päällekkäin. Kiinni toisissaan. Kaikki kaupungit ovat lopulta

yhtä. Niissä vain eletään hieman eri tasoilla. Pitkät matkat niiden välillä ovat jonkinlainen illuusio, jonka ihmiskunta on kehitellyt tehdäkseen maailmasta tarpeeksi suuren paikan itselleen. (SKS, 514–515.)

Juditin unen itsessään voi siis tulkita toimivan luonnollisesti ja oikeastaan Jääskeläisen reaalfantasiaan unille hyvin ominaisella tavalla. Se on kuumehoureelle tyypillinen unen ja valveen sekoitus, jonka aikana henkilöhahmo joutuu kosketuksiin reaalfantastisen tarinamaailmansa fantasiaelementin kanssa, Juditin kohdalla tarinamaailman tilan hänen odotuksistaan poikkeavan toiminnan kanssa (ks. Jämsén 2010, 71, 81). Moni Jääskeläisen tuotannon uni käsittelee kertomuksen tilaa luonnollisella tavalla esittäessään surrealistisia toisintoja henkilöhahmojensa valvemaailmojen tilasta, peilatessaan sen fantasiaelementtejä tai luodessaan kokonaan omia tilojaan. Kun henkilöhahmojen unista karanneet elementit kuitenkin ilmestyvät varsinaisten tarinamaailmojen tiloihin tai kun uneksimalla luodaan kokonaisia omalakisista muuhun tarinamaailmaan vaikuttavia tiloja, unet alkavat toimia epäluonnollisella ja häiritsevällä tavalla. Ne herättelevät tällöin lukijaa katsomaan näissä fiktion tiloissa tarkemmin ympärilleen.

## 6.2 Ylösalaisin kasvava päärynäpuu salakäytävissä: tilat unen ja toden rajoilla

Olli ja Kerttu jäävät puistoon kahdestaan.

Kupolisateenvarjon alle on syntynyt pienoismaailma, jota lämmittää kolmenkymmenen vuoden takainen aurinko.

[--]

Mikään ei tunnu kovin todelliselta. Ehkä maaperässä kulkevista salakäytävistä tihkuu ilmaan sitä ainetta, josta unet syntyvät. Se tekee pienimmistäkin yksityiskohdista merkityksellisiä ja saa elämän tuntumaan vaarallisen lumoavalta unelta, jossa mikään uhraus ei ole liian suuri, jos sen kautta saa kokea jotain kaunista. (HS, 266.)

*Harjukaupungin salakäytävien* Olli Suomisen lapsuuden salakäytävät ja niihin liittyvät muistot vaikuttavat hänen kokemukseensa häntä ympäröivästä tilasta, kuten sateisesta Jyväskylän Lounaispuistosta (HS, 266; ks. Kantojärvi 2015, 52, 80–81). Salakäytävät eivät jääkään vain Ollin uniin, niin kuin salakäytävät pysyvät Anton-pojan unissa novellissa ”Morfeuksen kolikot” (MK, 186). Salakäytävien unenomainen tila on osa romaanin tarinamaailman Jyväskylää, joka Kantojärven (2015, 34–35, 52) huomioiden mukaan on niin todellisen Jyväskylän kuva kuin maaginen versio siitä. Ollin tarinamaailmassa olemassa olevien salakäytävien lailla moni muu unenkaltainen tai unesta alkunsa saanut tila toimii epäluonnollisesti ja lukijaa häiritsevästi osana Jääskeläisen teosten tarinamaailmoja (ks. Alber 2013b, 47).

Unet, niiden tilat eksistentteineen ja objekteineen eivät jää unten rajojen sisäpuolelle esimerkiksi Jääskeläisen novellissa ”Olisimmepa mekin täällä”. Novellin tarinamaailmassa sijaitseva ”Laakso” on virtuaalinen ympäristö, jonne voi muuttaa pysyvästi asumaan, kunhan lataa persoonallisuuskonstruktion sen systeemiin ja luopuu lihallisesta ruumistaan. Novellin pääfokalisoija Martens pestautuu Laakson psykoanalyttikoksi sen jälkeen, kun hänen vaimonsa on jättänyt hänet ja ruumiinsa ja muuttanut sinne. Martens itse pystyy vierailemaan Laaksossa vierailupuvussa, jonka avatarina on psykoanalyttikko Sigmund Freudin hologrammi. Martensia vaikuttavat tässä virtuaalimaailmassa työllistävän nimenomaan laaksolaisten unet – tai niin kuin hän Laakson johtajan kanssa työnkuvastaan keskustellessaan asian ilmaisee, ”minän torjumien ajatusten symbolinen muoto”(OMT, 309–319):

Martens nyökkäsi: – Tietoisien minän torjumien ajatukset ottavat symbolisen muodon. Psykoanalyysissä niitä voidaan käsitellä esimerkiksi unikuvia tulkitsemalla.

– Aivan, sanoi johtaja. – Ja Laaksossa asukkaiden psyky ei ole sillä tavalla erillään heitä ympäröivästä todellisuudesta kuin meillä täällä konkreettisesti maailmassa. Se johtuu jotenkin systeemin teknisestä rakenteesta – vaikkei minä tietenkään ymmärrä koko asiasta mitään, johtajan ei tarvitse ymmärtää. [--]

– Sama kompujärjestelmä siis ylläpitää sekä asukkaiden psyykkisiä konstruktioita että heidän ympäristöään. Ikävä kyllä kaikki kyllin voimakkaat piilotajuiset ajatukset tihkuvat mielikonstruktioista suoraan koneen ylläpitämään todellisuuteen. Loogiset rajapinnat eivät ole täysin datanpitäviä. Piilotajunta manifestoituu symboleina, aivan kuten unissa, paitsi että Laaksossa yksityiset symbolit ovat kaikkien nähtävissä. Se on yksi niistä systeemiin livahtaneista ominaisuuksista, jolle emme mahda mitään purkamatta koko systeemiä. [--] Turha kai sanoakaan, että nämä piilotajunnan näkyvät manifestaatiot voivat olla hyvin hämmäntäviä niin asianomaiselle itselleen kuin muillekin laaksolaisille. [--]

– Me tarvitsemme kaikki mahdolliset psykoanalyttikot pitämään Laakson asuttavana, onnellisena paikkana. Yksikin vakava mielenterveystapaus riittää tekemään paikasta dantelaisen helvetin, elävän painajaisun, varsinaisen kummituslaakson. (OMT, 315–316.)

Novellissa henkilöahmojen ”piilotajuiset ajatukset” tulevat siis osaksi heitä ympäröivän virtuaaliympäristön tilaa ja häiritsevät laaksolaisia (ks. Alber 2013b, 58–59). Nämä ”piilotajunnan näkyvät manifestaatiot” voi tulkita hahmojen uniksi, sillä kuten Martens asian ymmärtää, Laakson ulkopuolisessa tilassa ne näyttäytyisivät vain näkijöidensä mielissä pysyttelevinä unikuvina (OMT, 315–316). Unet vaikuttavatkin novellissa uneksijoitaan ympäröivään virtuaaliseen tilaan. Ne toimivat tavalla, joilla unet tai tila eivät ainakaan todellisen maailman fysiikan ja logiikan lakien, eivätkä ilmeisesti novellin muun tarinamaailman lakien, mukaan toimisi (ks. Alber 2013b, 47; Alber ym. 2013a, 106–108). On fyysisesti ja loogisesti mahdotonta, että unet voisivat esimerkiksi saada aikaan sateita muussa



tilassa kuin näkijänsä pään sisällä. Masentunut nainen joudutaan kuitenkin Laaksossa eristämään omalle saarelleen, jotta tämän mielialojen aiheuttamat sateet eivät häiritse muita (OMT, 317). Sekin, että unet voisivat tuoda näkijöitään ympäröivään valvetilaan omia fantasiamaaisia olentojaan, on todellisessa maailmassa mahdotonta. Tästä huolimatta pikkutyön oidipus-kompleksi ja Martensin Lucy-vaimon syyllisyys manaavat Laaksoon vaeltamaan sekä noidan että haamun (OMT, 321–324; 326–334). Myös se rikkoo todellisuuden fysiikan ja logiikan lakeja, että unielementti luo oman fyysisen tilansa muualle kuin unimaailmaan itseensä. Erään naisen edesmennyttä äitiään kohtaan tuntema viha konkretisoituu Laaksossa naisen taloon ilmestyväksi maakellariksi, jonka rojujen keskeltä löytyy tämän äidin ruumis:

Eräs vuosien ajan vahvaa psyykkistä torjuntaa harjoittanut nainen löysi hämmästykseseen Laakson-talostaan maalattiakellarin, jollaista siinä ei ollut alun perin ollut. Kellari oli täynnä ikivanhaa rojua ja siis ilmiselvä freudilainen piilotajunnan symboli.

Kun Martens suoritti kellarissa kaivauksia, hän löysi maatuneen ruumiin, jonka pahoin järkyttynyt potilas tunnisti äidikseen. [--] Oli selvää, että potilas oli pitänyt isän lähtöä äitinsä syynä ja hautonut tätä kohtaan siitä lähtien voimakasta vihaa. Koska lapsen on aina vaikea vihata äitiään, potilas oli torjunut tuntemukset ja haudannut ne syvälle tiedostamattomaan.

Kun Martens oli selvittänyt kaiken tämän potilaalle ja tuonut näin mielen torjutut sisällöt päivänvaloon, katosivat myös tiedostamattomasta kummunneet symboliset manifestaatiot. Kun Martens nousi potilaan kanssa yläkertaan ja sulki kellarin oven takanaan, koko kellari lakkasi olemasta. (OMT, 325–326.)

Hahmon elinympäristön, joka on osa kertomuksen tilaa, on mahdollista toimia tämän luonnehtijana (Rimmon-Kenan 1999, 86; ks. Buchholz & Jahn 2005, 552). Kuten Kantojärvi (2015, 8) toteaa, hahmon ja paikan välille voi kehittyä niitä molempia peilaava suhde. Näin myös ”Olisimmepa mekin täällä” -novellin Laakso-ympäristössä ilmenevät unisymbolit toimivat. Laaksoon ilmestynyt kellari esimerkiksi kertoo uneksijansa torjutusta katkeruudesta, ja se katoaa, kun uneksija on saatu tiedostamaan tämä piilevä tunnetila (OMT, 317). Sitä, että kertomuksen tila kuvaa henkilöhahmojen sisäistä tilaa, näiden tuntemuksia ja alitajuisia yllykkeitä, voitaisiin siis pitää epäluonnottomana, kaunokirjallisuudelle tyypillisenä ja mahdollisena keinona (ks. Marttinen 2015, 11, 16–17). Se, että unisymbolit ilmestyvät tyhjästä osaksi näkijöidensä valvemaailman tilaa ja rikkovat unen ja muun maailman rajan vastoin fysiikan ja logiikan lakeja, jäänee silti lukijaa häiritseväksi ja epäkonventionaaliseksi (ks. Alber 2010, 46; 2013a, 449).

”Olisimmepa mekin täällä” -novellin unet eivät kuitenkaan tunkeudu tarinamaailmansa varsinaiseen tilaan, vaan sen sisälle rakennettuun virtuaaliympäristöön. Novellin unten tilallisia ilmentymiä voisi siis pitää epäkonventionaalisen epäluonnollisen

sijasta Alberin (2011, 52; 2012, 185) käsityksen mukaisena scifin konventionaalistuneena, tieteen kehityksellä selitettävällä, epäluonnollisena. Vaikuttaahan Laakso-virtuaaliympäristö melko scifistiseltä elementiltä (ks. Soikkeli 2015, 10). Noitien kaltaisten surrealististen eksistenttien ja objektien ilmestymistä virtuaalimaailmaan onkin novellissa yritetty selittää virtuaalitilan rakenteella, sillä että Laakson ”loogiset rajapinnat eivät ole täysin datanpitäviä” (OMT, 316). Selitysten vakuuttavuutta heikentää kuitenkin se, ettei Laaksoa pyörittävän matkatoimiston johtaja oikein itsekään tunnu tietävän, mistä tämä ”datanpitämättömyys” ja unikuvien konkretisoituminen Laaksoon johtuvat (OMT, 315–316). Laakson kerrotaan lisäksi olevan ainakin suunniteltu noudattamaan muun maailman fysiikan ja logiikan lakeja (OMT, 328). Uneksijoitaan ympäröivään virtuaalitilaan ilmestyvät unikuvat käyttäytyvätkin reaalfantasian fantasiaelementille tyypillisesti. Ne eivät saa lopullista selitystä, eivät edes scifin hyödyntämästä tieteestä ja teknologisesta kehityksestä (ks. Jämsén 2010, 71, 81).

Kertomuksen tilat voivat olla epäluonnollisia juuri sen vuoksi, että ne rikkovat luonnonlakeja tai siksi että ne toimivat loogisesti ristiriitaisella tavalla (Alber 2013b, 47). Unilla on erittäin epäluonnollinen vaikutus kertomuksensa tilaan Jääskeläisen novellissa ”On Murmaa kaatunut!”. Novellin tarinamaailmassa luullaan yleisesti, että lohikäärmeet on ajettu sukupuuttoon (OMK, 68–69, 115–116). Ne ovat kuitenkin vain hautautuneet merenrannan hiekan alle uneksimaan:

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 lohikäärmeäisiä uniaan, piilossa maailmalta mutta eivät kuitenkaan täysin erossa sen kulusta.

Paljon aikaa oli mennyt ja monta taivasta vyörynyt nukkuvien lohikäärmeiden ylitse. Niiden liikkumattomat olemukset olivat käyneet kuiviksi ja haperoiksi, ne olivat kadottaneet voimansa ja joustavuutensa ja olivat valmiita hajoamaan kevyimmästäkin kosketuksesta. Mutta perin sitkeä ja voimakas on lohikäärmeen henki, ja kuivuneessakin, lähestulkoon kuolleessa ruumiissa se voi viipyä vuosisatojen ajan horrosmaista uneksuntaa jatkaen. (OMK, 115–116.)

Novellissa lohikäärmeet nukkuvat maan alla, fyysisesti kaukana muusta tarinamaailmasta, ”mutta eivät kuitenkaan täysin erossa sen kulusta” (OMK, 116). Lohikäärmeet vaikuttavat siis nukkuessaankin, uniensa kautta heitä ympäröivän maailman menoon. ”On Murmaa kaatunut!” -novellissa annetaan ymmärtää, että lohikäärmeet ovat eräänlaisia kirjailijoita, jotka kirjoittavat yhdessä muun maailman tapahtumia ja ohjailevat näin niiden kulkua. Ihmiset ovat heille henkilöahmoja ja näiden asuttama maailma heidän kertomustensa miljöötä. (OMK, 47–48,

53–55, 62–64, 109–111, 116.) Lohikäärmeiden kyky vaikuttaa unten kautta heitä ympäröivään maailmaan, vieläpä yhdessä keskustellen, on monella tapaa epäluonnollinen. Todellisen maailman unia koskevan tiedon pohjalta kunkin lohikäärmeen luulisi näkevän omaa erillistä untaan. (ks. Alber 2013a, 449; Alber ym. 2013a, 106–108.) Lohikäärmeiden kollektiivisesta uneksunnasta tekee kertomuksen tilan kannalta erityisen kiinnostavan se, että heidän yhteisen kirjoittamisensa mahdollistaa heidän yhdessä uneksimansa tila, Kirjoittajien Kabinetti. Kukin lohikäärme voi halutessaan saapua sinne juomaan tuopin, keskustelemaan muiden kanssa kirjallisuudesta ja kirjoittamaan. Novellissa onkin osia, jotka on kirjoitettu kursiivilla ja otsikoitu ”KIRJOITTAJIEN KABINETTI”. (OMK, 47–48, 53–55, 62–64, 107–112.) Niissä kerrotaan kirjailija-lohikäärmeiden Kabinetissa käymistä keskusteluista näiden osuuksien intradiegeettisenä kertojana toimivan lohikäärmeen näkökulmasta:

#### KIRJOITTAJIEN KABINETTI:

*Astun savuiseen kabinettiin ja huomaan, että kollegiaalista yhteisöämme koettelee pelätty ilmiö – ahdistunut Kirjoittaja, joka täyttää kaikkien tajunnan valituksellaan. En näe valittajaa kunnolla. Hän istuu kabinetin perukoilla samassa pöydässä Kalkin ja Paroon kanssa. Itse jään sisäänkäynnin tuntumaan, koska en jaksa raivata tietäni tungoksen läpi. Kuulen Paroon kutsuvan ahdistunutta Luziukseksi.*

*Luzius tilittää, kuinka on Kirjoittanut keskeneräisen tarinansa umpikujaan: – Kaikki näyttää etenevän synopsisin mukaisesti, ja sitten joku todellisista taustahenkilöistä yhtäkkiä astuu esille ja sanoo tai tekee jotakin yllättävää ja sitten Kirjoitat henkilöihahmosi reagoimaan siihen [.] (OMK, 62.)*

Novellissa ”Olisimmepä mekin täällä” unet muuntuvat konkreettisiksi ilmentymiksi kertomuksen tarinamaailmaan luodussa virtuaalitulassa. ”On Murmaa kaatunut!” -novellin tarinamaailmassa lohikäärmeet ovat sen sijaan uneksineet itselleen tilan, josta he vaikuttavat ympärillään olevan maailman tapahtumiin (OMK, 62, 111–112). Lohikäärmeiden kyky kollektiivisesti uneksia itselleen tila rikkoo inhimillisten kykyjen rajoituksia ja mielten erillisyyttä. Se rikkoo unennäön rajoitteiden lisäksi myös todellisen maailman tilan fysiikan ja logiikan lakeja ja todennäköisesti siksi häiritsee ja vieraannuttaa lukijaa. (ks. Alber 2013a, 449; Alber ym. 2010, 120.) Todellisen maailman tila ei toimi niin, että sen voisi uneksia olevaiseksi ja tässä uneksitussa tilassa voisi käydä ystäviensä kanssa silloin kun huvittaa.

Lohikäärmeen mieli ei ole ihmismieli. ”On Murmaa kaatunut!” -novellissa mainitaan lohikäärmeiden suurista, ihmisille käsittämättömistä hengenlahjoista (OMK, 68–69). Olisikin helppo selittää Kirjoittajien Kabinetin luonne epäluonnollisena unitilana vain fantasian konventionaalituneeksi epäluonnolliseksi. Lohikäärme on tyypillinen fantasiaelementti, ja esimerkiksi Alberin (2011, 52; 2012, 185) mukaan fantasian epäluonnollisuudet ovat konventionaalituneet genrensä osaksi. Ne eivät vieraannuta lukijaa, varsinkin kun ne voi

selittää taikuudella (Alber 2012, 185). Tämän selityksen helppoutta ja mutkattomuutta vastaan soti se, etteivät edes novellin lohikäärmeet itse tunnu ymmärtävän omien voimiensa toimintaperiaatteita. Luzius-lohikäärmeen ahdistuksesta käy esimerkiksi ilmi, ettei hän täysin tiedä, miten hallita kirjoittamistaan ja muun maailman tapahtumien uneksuntaa. Lohikäärmeiden kyky uneksimalla johdattaa muun maailman tapahtumia ja uneksia itselleen tähän tarkoitukseen sopiva tila jääkin reaalfantasian fantasiaelementille tyypillisesti vieraannuttavaksi ja lopullista selitystä vaille (Jämsén 2010, 71, 81). Lohikäärmeiden vaikeus hallita omaa unennäköään näkyy esimerkiksi Kabinetin syttymisenä tahattomasti palamaan, kun lohikäärmeet kollektiivisessa unessaan suuttuvat toisilleen ja alkavat hönkiä tulta:

*Alan yskiä röyskyttää yhä rajummin ja taitun kasaan. Poskia kuumottaa ja pääni hehkuu, ja äkkiä minun kidastani alkaa pursuta tulta ja savua, ja ennen kuin tajuan, sisuksistani karanneet loimuavat punaiset liekit ovat täyttäneet koko Kabinetin!*

*Pöydät ja tuolit ja seinäverhoilut syttyvät tuleen ja mustuvat nopeasti. Has Ngh Paroo päästää yllättyneenä käteni ja ponnahtaa seisomaan niin rajusti että tuoli lentää nurin ja sitten hänenkin kidastaan alkaa ryöpsähdellä mustia savupilviä ja lieskoja [...] [--]*

*Ja ympärillämme Kirjoittajien Kabinetti palaa kuin keskikesän rovio: kidoistamme roihuava tuli ja savu peittävät näkyvyyden ja kasvava kuumuus saa tavernan rakenteet huutamaan käheästi – viimeiseen saakka tämä ammoin yhdessä kokoon Kirjoittamamme paikka yrittää jäljitellä todellista materiaa, ja kaiken hävityksen keskellä en voi olla ihailematta sitä hengen voimaa, joka meissä on aina asunut! (OMK, 111–112.)*

Unen ja tilan suhde muodostuu hyvin epäluonnolliseksi ja lukijaa häiritseväksi myös Jääskeläisen romaanissa *Harjukaupungin salakäytävät*. Olli näkee romaanissa jatkuvasti unia lapsuutensa salakäytävistä. Ne ovat teoksen tarinamaailmassa myös todellinen paikka, tila jonne löytyy suuaukkoja pitkin poikin Jyväskylää. (HS, 74–76, 116, 182–183.) Lapsuudessaan Olli onkin istunut pihalla Blomroosien kanssa ja miettinyt, missä kaikkialla hänen allaan kulkee salakäytävän haaraumia. Tätä miettiessään hän on ollut nukahtaa:

Karri sanoi Kerran, että koko Jyväskylän maaperä on täynnä salakäytäviä. Niitä on luultavasti täälläkin, suoraan heidän alapuolellaan. Olli voi sielunsa silmin nähdä, kuinka omenapuun juuret riippuvat käytävän katosta.

Silmät sulkeutuvat taas. Uni vetää puoleensa, ja vähitellen Olli peittyi sen hämärään. Sydän lyö liian lujaa. Sen äänet kajahtelevat kallossa ja etenevät sitten puuhun, leviävät juuria pitkin maaperään, salakäytäviin saakka.

Jokin syvällä maan pimeydessä havahtuu kuuntelemaan.

Hänen kadonnut Timinsä?

Ei.

Jotain synkempää. Se kuulee hänet ja kurkottautuu kohti.

Olli vetää rajusti henkeä, ponkaisee jaloilleen ja heittäytyy kauemmaksi omenapuusta. (HS, 116.)

Kuten aiemmin todettu, Ollin lapsuudessaan ja aikuisuudessaan näkemät salakäytäväunet eivät riko unten rajoja tai lukijan todellisen maailman tietoa unista. Mitään erityisen häiritsevää ei ole myöskään siinä, että romaanin tarinamaailman Jyväskylässä on maanlaisia käytäviä. Tällaiset luolastot ovat todellisessa maailmassa luonnollinen, sen fysiikan ja logiikan lakeja noudattava ilmiö. Jyväskylässä pitkään opiskelleena epäilen tosin niiden olemassaoloa fiktion ulkopuolisessa ”Harjukaupungissa”. (ks. Alber ym. 2013a, 106–107; Richardson 2012d, 102.)

Kuten Kantojärvi (2015, 34–35, 52) antaa ymmärtää, romaanin tarinamaailman arkiseen Jyväskylään sekoittuu kuitenkin jotain hyvin maagista, ja tämä maaginen elementti on salakäytävät. *Harjukaupungin salakäytävissä* salakäytävät eivät nimittäin ole mitä tahansa maanlaisia luolastoja, vaan ne osoittautuvat hyvin surrealistiseksi ja unen logiikan varassa toimivaksi tilaksi. Romaanissa esimerkiksi Ollin rakastettu, Kerttu Kara on ”Maagisessa kaupunkioppaassaan” kirjoittanut unenomaisista paikoista, joissa ihmisen elämäntunne ja spontaanius kasvavat. Kerttu on samalla varoittanut, että juuri salakäytävissä on vaarallisen paljon tämän vaikutelman aikaansaavia M-hiukkasia. Ne voivat hänen mukaansa liian suurina annoksina irrottaa ihmisen omasta minuudestaan. (HS, 93–94, 98, 192.) M-hiukkasten korkean pitoisuuden lisäksi, tai sen ansiosta, Ollin ja tämän lapsuudenystävien kokemusten mukaan salakäytävissä aika käyttäytyy kummallisesti, kellot eivät toimi siellä, siellä tapahtuvista asioista on vaikea olla varma ja sieltä ylös kömmittyä niistä ei välttämättä muista kovinkaan paljoa (HS, 165, 168–171, 175, 338–339). Olli on saanut kavereineen huomata monesti, että Jyväskylän alaisesta sokkelosta ulos kavuttua ”salakäytäviin liittyvät muistotkin alkavat unohtua kuin vanhat unet” (HS, 249). Karan varoitusten mukaisesti myös salakäytävissä ryömivien minuus vaikuttaa siellä haihtuvan pikkuhiljaa (HS, 03, 94, 98, 176). Tämän on joutunut kokemaan esimerkiksi Karrin perässä salakäytävään vaeltanut nuori Olli:

On kulunut minuutti tai tunteja siitä kun Olli Suominen ripusti farkkutakin oksaan ja ryömi koloon.

Sen jälkeen hänen mielensä läpi on ehtinyt virrata vuosisatojen täydeltä ajatuksia, joita kuolleiden kuiske kantaa salakäytävissä.

Ne ovat muuttaneet hänet.

Hän on nyt toinen kuin se, joka ryömi koloon. Salakäytävät ovat puhdistaneet hänet kaikesta siitä, mitä hän oli kerännyt ympärilleen. Hän ei muista enää edes sen henkilön nimeä, joka oli aluksi. Se, joka on nyt tässä ja ryömii, on alaston ja nimetön ja kevyt. (HS, 176.)

Kävijöihinsä tällä tavoin vaikuttava tila ei toimi todellisen maailman fysiikan ja logiikan lakien mukaan (ks. Alber 2013a, 449). Kukkonen (2015, 102, 104) onkin kiinnittänyt huomiota salakäytävien edellä kuvattuun outoon ja unenomaiseen luonteeseen. Jääskeläisen

kustannustoimittajan, Kanerva Eskolan, ja Jääskeläisen itsensä haastattelujen pohjalta hän perustelee tulkintaansa salakäytävistä ”kosketuksina Ollin mieleen” ja lapsuuteen, tämän ”aikuis- ja lapsiminän” kohtaamisena, sekä niin Ollin mielensisäisenä kuin fyysisenäkin tilana (Kukkonen 2015, 103–105, 107). Kukkonen (2015, 104) toteaa salakäytävien olevan ”muutoksen ja kasvun tiloja”, muuttuuhan salakäytävissä Karri Kertuksi (HS, 228–229).

Olen Kukkosen (2015, 103–105, 107) tavoin taipuvainen pitämään salakäytäviä romaanin tarinamaailman Jyväskylässä sijaitsevana fyysisen ja mielensisäisen tilan sekoituksena. Tulkintani mukaan ne ovat ennen kaikkea tila, jossa uni sekoittuu valveeseen. Ne ovat eräänlainen romaanin tarinamaailmaan konkretisoitunut, maanalainen unitila. *Harjukaupungin salakäytävissä* salakäytävien vaikutusta ihmiseen verrataankin usein uneen (HS, 173, 266, 249). Salakäytäviin laskeutuminen ”on kuin vaihtaisi maailman ja arkisen elämänsä kiehtoviin uniin” (HS, 173). Tätä vaikutelmaa romaanin tarinamaailmassa todellisesta, unta ja valvetta sekoittavasta fyysisestä tilasta vahvistaa se, että salakäytäviin ilmestyy ja konkretisoituu Ollin unissa toistuvia elementtejä. Kun aikuinen Olli on ryöminyt sairaan Kertun perässä salakäytäviin, hän kohtaa siellä unissaan monesti vierailleet merenneidot. (HS, 213–215 331, 335–336, 347.) Ne ovat yrittäneet usein viedä niissä hänen poikansa:

Jossain vaiheessa pimeä alkaa virrata ympärillä kuin vesi ja merenneidot uivat lähelle. Sulokkaasti hymyillen ne houkuttelevat häntä leikkiin. Hän hymyilee takaisin.

*Lepää välillä ja katso meitä, emmekös olekin kauniita?*

Olette, hän vastaa pysähtymättä ja muistuttaa itseään ryömimisen tärkeydestä.

[--]

Merenneitojen leikkisyys katoaa.

*Ehkä viemmekin sitten poikasi, hän pitää kovasti laulustamme, koska kuulee siinä M-hiukkasten soinnin, ja saattaa kahlata liian syvälle juuri silloin, kun äitiparka sattuu katsomaan väärään suuntaan...*

Olli pysähtyy, paistaa soraa merenneitoja kohti ja jatkaa ryömimistä, kun ne karkaavat pimeään. (HS, 335–336.)

Salakäytävissä Kerttua etsivä aikuinen Olli törmää merenneitojen lisäksi päärynöihin, toiseen hänen unissaan toistuvaan symboliin (HS, 11). Esimerkiksi Kukkosen (2015, 108) tulkinnan mukaan sen voi symbolina liittää päärynämekkoiseen tyttöön, Kerttuun, jonka nuoruuden kuvajainen myös vierailee Ollin unissa. Salakäytävissä Olli syökin aikuisen Kertun kanssa käytävän katosta ylösalaisin kasvavasta päärynäpuusta. Sen oksilla istuvat, kuolleeksi osoittautuneet Blomroosin veljekset kannustavat heitä maistamaan yhden päärynän jälkeen seuraavaa. (HS, 342–344.) Jokainen päärynä saa Ollin näkemään erilaisen elokuvallisen,

dramaattisen ja esteettisen version omasta elämästään eikä hän haluaisi lopettaa niiden syömistä:

Kun ensimmäinen on syöty, hän syö toisen ja kolmannenkin. Seuraavista päärynöistä hän haukkaa vain kerran tai pari.

Jokainen niistä tarjoaa erilaisen elokuvallisen version hänen elämästään. Hän haukkaa kitkerää päärynää, joka on traaginen selviytymistarina täynnä sairauksia ja onnettomuutta, ja sylkee palan pois suustaan. Seuraavaksi käsiin osuu makea hedelmä, joka tarjoaa menestystä, loistoa ja rikkauksia. Melkein kaikissa hedelmissä on elämää suurempia rakkaustarinoita. Jotkut niistä ovat romanttisen komediallisia, toiset kohtalokkaan melodramaattisia. Niissä esiintyy monia eri naisia, jotka hän on elämänsä aikana kohdannut, ja sellaisiakin, joista hän on vain kuullut tai uneksunut.

Hän käy läpi satoja elokuvallisia elämiä, unohtaa aina edellisen maistaessaan seuraavaa ja hymyilee pimeässä. (HS, 343–344.)

Siinä, missä novellissa ”Olisimmepa mekin täällä” alitajuiset unisymbolit saavat konkreettisen muodon osana virtuaalimaailman tilaa, Ollin unisymbolit muodostuvat osaksi tämän tarinamaailman salakäytävien unen ja toden rajoilla sijaitsevaa tilaa. Tällainen tila on fyysisesti mahdoton ja rikkoo lukijan kehyksiä todellisen maailman unien ja tilan toiminnasta. Se voi vieraannuttaa ja häiritä lukijaa. (ks. Alber 2013a, 449; Alber ym. 2013a, 106–107.) Reaalifantasiaelementille ominaisesti näiden salakäytävien olemassaololle ja luonnonlakeja rikkovalle luonteelle ei romaanissa anneta kunnon selitystä, mikäli utojojen M-hiukkasten vaikutusta ei lasketa. Myös M-hiukkasten luonne jää romaanissa mysteeriksi, ja ne voidaan jopa tulkita Kertun keksinnöksi. Ne ovatkin salakäytävien ohella reaalifantastisen romaanin toinen, luonteeltaan häälyvä ja epäilyksen alainen fantasiaelementti. (ks. Jämsén 2010, 71, 81.) Aikuiset Anne, Kerttu ja lopulta myös Olli tuntuvat joka tapauksessa vakuuttuneen salakäytävien olemassaolosta, vaikkeivat niiden toimintaa täysin ymmärräkään (HS, 145–146, 262; HSb, 372). Kuten Olli on nuorena salakäytävistä ajatellut: ”Jotkut hyvät asiat elämässä vain piti ottaa vastaan sellaisenaan, liikoja kyselemättä. Esimerkiksi salakäytävät.” (HS, 262.)

Jääskeläisen toisen romaanin salakäytävät, niiden unenomaisen logiikka unielementteineen rakentaa romaanin tarinamaailmaan loogisesti mahdottoman, ristiriitaisen tilan. Tämä tila muistuttaa Jorge Luis Borgesin ”Haarautuvien polkujen puutarha” -novellin labyrinttivertausta: tarinan ajan ja sen eri vaihtoehtojen konkretisoitumista ja tilallistumista labyrintiksi (ks. McHale 1987, 106–107; Heise 1997, 55; Ryan 2012, 375). Kuten Heikkinen (2012, 86) toteaa, Ollin halut ja elämänvalinnat sekä vaihtoehtotodellisuudet muuntautuvat

salakäytävissä niin fyysisiksi haaraumiksi kuin valintatilanteiksi<sup>22</sup>. Kertun perään ryöminyt Olli joutuukin unisymboleidensa ja päärynöiden heijastamien elämänsä eri versioiden ohella kohtaamaan salakäytävissä konkreettisesti menneensä ja sen valinnat. Hän joutuu olemaan erittäin tarkka siitä, mihin haaraumaan oikein kääntyy. Salakäytävissä aika nimittäin toimii toisella tavalla, eikä menneisyyttä, nykyisyyttä ja tulevaisuutta ja niitä rakentaneita valintoja voi aina erottaa toisistaan (HS, 334–335). Se, että Ollin tulevat ja menneet valintatilanteet sirottuvat käytävien eri haaraumiin ja se, että hän voi muistaa ja kokea ne sitä mukaa kuin etenee käytävässä, on loogisesti epäluonnollista (ks. Alber 2013a, 449; Ryan 2012, 375):

Olli ryömii.

Kun salakäytäviin vain onnistuu pääsemään sisälle, eteneminen muuttuu helpommaksi. Mieli lakkaa räpistelemästä, avautuu M-hiukkasille ja alkaa muuttua.

Sitten salakäytävät alkavatkin houkutella aina vain syvemmälle.

Todellisuudesta tulee Rubikin kuutio, jolla näkymättömät kädet leikkivät. Olli alkaa taas muistaa asioita, jotka on unohtanut, ja unohtaa samalla osia siitä elämästä, jonka jätti maan päälle hetki sitten – tai ehkä satoja vuosia sitten, ajalla ei täällä ole merkitystä. Salakäytävissä menneisyys ja nykyisyys koskettavat toisiaan, samoin todellinen ja se mikä vain voisi olla. Salakäytävissä voi muistaa kaikki eteensä tulleet valinnat ja niiden myriadeista risteyskohdista levittäytyvät vaihtoehtoiset jatkumot. Pitää vain osata kuunnella M-hiukkasten musiikkia

Karri varoitti aikoinaan, että salakäytävien maaginen tunnelma on vaarallisen voimakas ja voi huuhdella mielen niin puhtaaksi kaikista inhimillisistä yhteyksistä, ettei paluuta enää ole.

Lyhytkin vierailu muuttaa ihmisestä aina jotain. (HS, 334.)

Siinä missä Jääskeläisen reaalfantasian unet heijastavat kertomuksen tilaa ja luovat omia tilojaan luonnollisesti unten rajojen sisäpuolelle, ne vaikuttavat sen toimintaan myös epäluonnollisella tavalla. Unien elementit voivat esimerkiksi tunkeutua näkyväksi osaksi muun tarinamaailman tilaa. Ne voivat rakentaa tarinamaailmaan oman tilansa, jossa eri henkilöhahmot kykenevät vuorovaikuttamaan toistensa kanssa. Niiden elementit saattavat sekoittaa tarinamaailman tilaan ja rakentaa siitä unenomaisen, totta ja unen logiikkaa yhdistävän tilan. Saamalla kertomustensa tilan käyttäytymään fysiikan ja logiikan lakeja rikkovalla tavalla tällaiset unet vieraannuttavat lukijaa tiedostaan todellisen maailman tilasta. (ks. Alber 2013a, 449; Alber ym. 2013a, 106–107.) Jääskeläisen tuotannon epäluonnolliset unet

---

<sup>22</sup> Heikkisen (2012, 86) mukaan *Harjukaupungin salakäytävien* teemat elämänvalinnoista sekä vaihtoehtotodellisuuksista näkyvät myös siinä, että lukijan annetaan valita sen kahden eri lopun välillä. Richardsonin (2013, 25–26; 2012c, 80–81) mukaan epäluonnollinen teos voi olla epäluonnollinen esimerkiksi sisältämällä toisen mahdollisen lopun tai antamalla lukijan valita erilaisista lopuista. McHale (1987, 109) vertaa monia mahdollisia loppuja sisältäviä teoksia Haarautuvien polkujen puutarha -rakenteeseen.



näyttävät kertovan näin jotain myös kertomuksen tilasta. Ne herätelevät ja häiritsevät fiktiossa nuokkunutta lukijaa etsimään tekstistä ja sen ulkopuolisesta maailmasta tilaan liittyviä merkityksiä.

#### 6.4 Mitä unet kertovat tilasta, (tarina)maailmasta ja fiktion tilasta?

– Keskenäisessä ja alati muuttuvassa kaikkeudessa ei ole tosiasioita. On vain teorioita, jotka puolestaan ovat pohjimmiltaan pelkkiä tarinoita, joista jotkut ovat parempia kuin toiset. Jos todellisuus on sellainen kuin Järjestö on kauan epäillyt, koko tiede on uskottavalta kuulostava jatkotarina, joka pysyy totuutena vain juuri niin kauan kuin se pysyy sisäisesti johdonmukaisena ja uskottavana ja onnistuu vakuuttamaan ihmiset. Lujat tieteelliset faktat ja fysikaaliset vakiot ovat sellaisten kaikkeuksien ylellisyys, jotka on tehty valmiiksi, viimeistelty ja vakautettu.

[--]

– Onko sellaisiakin?

– Luoja yksin tietää. Kirjaimellisesti. Missä sitten onkin.

Judit ajattelee unissakävelyään, jonka aikana lintuhahmoinen Anneli-olento johdatti häntä kaupungista toiseen. (SKS, 515.)

Kun Judit ja Moreau seisovat Jumalan tornin tasanteella ja katsovat kummalliselta näyttävää kaikkeutta, Judit muistaa unen ja valveen rajoilla tapahtuneen eri kaupunkeihin suuntautuneen kävelyretkensä Anneli-olennon kanssa. Hän yrittää ymmärtää tornista avautuvaa näköalaa, jossa kaupungit ovat sekoittuneet toisiinsa. Sitä katsoessaan hän tajuaa, että hänen maailmansa toimii toisenlaisin periaattein kuin hän on odottanut. (SKS, 513–517.) Moni Jääskeläisen tuotannon epäluonnollinen uni herättäneee samankaltaisia ajatuksia ja epäilyjä niin teosten henkilöahmoissa kuin lukijoissa. Nämä unielementtejäan kertomuksen tilaan siirtävät tai sinne oman tilansa luovat unet rikkovat lukijan tietorakenteita todellisuuden luonnonlakeja noudattavasta tilasta (ks. Alber 2013b, 62). Reaalifantasian fantasiaelementtien tulisi auttaa lukijaa hahmottamaan omaa ympäristöään uudella tavalla ja kiinnittää tämän huomio teosten teemaan (Jämsén 2010, 6–7, 13, 54, 81). Onko tilan lakeja rikkovien unten toiminta näin ollen tematisoitavissa Alberin (2013a, 453) neljännen lukustrategian mukaan kertomaan jotain maailman hahmottamisesta ja kertomuksen tilan ja tarinamaailman ontologiasta?

Henkilöahmojen unet ja alitajunta voivat Jääskeläisen teoksissa vaikuttaa konkreettisella, fysiikan ja logiikan lakeja rikkovalla tavalla heitä ympäröivään tilaan (ks. Heikkinen 2012, 29–30, 58–59, 77; Alber 2013a, 449). Tämän lisäksi ne myös vaikuttavat henkilöahmojensa kokemuksiin tarinamaailmoistaan ja näiden yritykseen ymmärtää niitä. Heikkisen (2012, 57) ja Jämsénin (2010, 59) tulkintojen mukaan Jääskeläisen *Lumikko ja yhdeksän muuta* -teoksen teema on todellisuuden perimmäisen olemuksen hahmottaminen

vaikeus. Sama teema tuntuu toistuvan myös Jääskeläisen muussa tuotannossa. Heikkinen (2012, 11) huomauttaa, kuinka Jääskeläisen esikoisromaanin päähenkilölle, Ellalle niin kirjallisuusmaailma kuin muukin maailma näyttäytyvät tutkimusprojekteina. Tätä tutkimusprojektia ja arkitodellisuuden hahmottamista yleensä taas verrataan teoksessa palapelin rakentamiseen (Heikkinen 2012, 11–12; Jämsén 2010, 59, 62). Heikkinen toteaa palapelivertauksen olevan Hutcheonin (1980) mukaan muun muassa shakkipelin pelaamisen ohella melko yleisesti metafiktiivisissä teksteissä käytetty metafora fiktion maailman ymmärtämisestä (Heikkinen 2012, 52–53). Shakkipelimetafora hyödynnetään esimerkiksi Calvinon romaanissa *Näkymättömät kaupungit* (2007, 124). Romaanissa fiktiivinen suurkaani, Kublai yrittää hahmottaa fiktiivisen Marco Polon hänelle kuvaamaa loputonta, lukuisista kaupungeista koostuvaa valtakuntaansa:

*Katsellessaan näitä perusmaisemia Kublai ajatteli näkymätöntä järjestystä joka hallitsee kaupunkia, sääntöjä jotka määräävät niiden kohoamisen, muotoutumisen, kukoistuksen ja sopeutumisen vuodenaikoihin, niiden kuihtumisen ja raunioitumisen. Välillä hänestä tuntui että hän oli keksimäisillään kiinteän ja tasapainoisen järjestelmän joka oli loputtoman muodottomuuden ja tasapainottomuuden alla mutta mikään malli ei kestänyt vertailua šakkipelin kanssa. Ehkä hänen oli turha vaivata päätään ja herättää norsunluupalojen laihan avun turvin näkyjä jotka kuitenkin oli tuomittu unohdukseen, ehkä riittäisi pelata erä sääntöjen mukaan ja pitää jokaista pelilaudan tilannetta yhtenä lukemattomista muodoista jotka muotojen järjestelmä panee kokoon ja hajottaa. (Calvino 2007, 124.)*

Jääskeläisen esikoisromaanin lisäksi myös novellissa ”On Murmaa kaatunut!”, todellisuuden ja maailman hahmottamista ja tutkimista verrataan palapeliin, josta puuttuu paloja (OMK, 70, 75, 77, 114, 117–118). Tarinamaailmassa, jonka sisälle lohikäärmeet ovat uneksineet oman tilansa kirjoittamistaan varten, Mil Osol yrittää tutkia Murmaan sodan epätarkkuuksia tietämättä lohikäärmeiden kädenjälkeä niihin. Kun Osolin Kesäheinä-avustaja on ollut seota tutkimusten äärellä ja tämä on herännyt tätä auttamaan tarkoitetun unikeskustelumenetelmän jälkeen lohikäärmeitä huutaen, Osol alkaa kypsytellä päätöstä lopettaa tutkimuksensa. (OMK, 112–118.) Hän tajuaa, että todellisuus on palapeli, jonka kaikkia osia hän ei voi koskaan täysin ymmärtää:

Mil kulutti paljon aikaa istumalla hänen [Kesäheinän] sänkynsä reunalla ja silittelemällä punaisia hiuksia, joihin oli ilmaantunut surumielinen häivähdyks harmaata. Mielensä perukoilla Mil Osol kokosi itseltäänkin salaa epätodennäköistä palapeliä, jota ei koskaan voisi viedä liian lähelle valoa – jotkut kaikkeuteen sisältyvät asiat on hyvä nähdä vain vilahdukselta syrjäsilmillä, pikemminkin aavistaen kuin tietäen ja ymmärtäen. (OMK, 114.)

Unien sekoittuminen osaksi tarinamaailmojensa tilaa saa henkilöhahmot pohtimaan tarinamaailmojensa lakeja ja luonnetta. He kokoavat niiden olemuksesta kummallisia palaapelejä. Näin maailman ja todellisuuden hahmottaminen ikään kuin rinnastuu unennäköön, sen surrealistisuuteen ja logiikan lait ylittävään luonteeseen. Aivan kaikkea, kuten uniakaan, ei voi ymmärtää, sillä todellisuuden seassa on unenomaisia elementtejä. (ks. Heikkinen 2012, 62.) Tähän lopputulokseen päätyy Kesäheinän sairastuoteen äärellä istuva Mil Osol omasta maailmastaan ja Murmaan sodasta (OMK, 114). Kuten aiemmin on kuvattu, tämän johtopäätöksen tekee myös nuori Olli Suominen *Harjukaupungin salakäytävissä*. Hän päättää olla miettimättä salakäytävien ja niissä syntyneen Kertun olemusta sen enempiä ja vain iloita niiden olemassaolosta (HS, 262).

Oudosti toimivat unet ja niiden vaikutus henkilöhahmojensa yritykseen hahmottaa maailmaansa kiinnittää lukijan huomion siihen, kuinka ihminen voi nähdä maailman monella tavalla (ks. Jämsén 2010, 59; Heikkinen 2012, 52, 57). Ihmisen käsitys ja kuva maailmasta on lopulta vain eräänlainen konstruktio, teoria tai tarina sen olemuksesta, ei lopullinen totuus. Scifi leikkii tällä todellisuuden monitulkintaisuudella, ja siinä maailma voidaan Samuel Delanayn mukaan perustella esimerkiksi juuri sellaiseksi kuin se ihmisen havainnoissa päällepäin näyttäisi, vaikkapa litteäksi (Soikkeli 2015, 47). Juditin kuumehoureinen uni kaupungista toiseen kävelemisestä ja lopulta tälle Jumalan tornista avautuva maisema osoittavatkin hänen tarinamaailmansa pallon sijasta litteäksi. Näin hänen aiempi kokemuksensa sen kaupunkien lähekkäisyydestä ja samankaltaisuudesta osoittautuu todeksi. Kuten Moreaun selityksestä paljastuu, *Sielut kulkevat sateessa* -romaanin tarinamaailma on juuri sellainen, millaiseksi sen asukkaat sen milloinkin kokevat. Juuri mitään muuta tämän kokemuksen ulkopuolella ei nimittäin ole. (SKS, 367, 400–401, 462.) On vain ”kosminen luonnos”, joka ihmisen täytyy viimeistellä ja ”kirjoittaa uusiksi” (SKS, 400–401, 462):

– Järjestön arkistoihin on kerätty paljon tietoa. Sen mukaan gnostilaiset ovat jossain määrin oikeassa: jonkinlainen kaikkivoipainen jumala tosiaan loi tämän maailman mutta jätti sen sitten oman onnensa nojaan ja lähti jatkamaan luomistyötä toisaalle. Itse luulen, että tämä maailma oli Hänelle jonkinlainen harjoituskappale.

[--]

Elämme eräänlaisessa kosmisessa luonnoksessa. Voimme vain arvailla, miten paljon näitä samanlaisia kosmisia harjoitelmia olevaisuudesta löytyy. Keskenäisiä, tavalla tai toisella pieleen menneitä ja siksi hylättyjä universumin luonnoksia. Tai ehkä ihminen onkin se, mikä kaikessa meni pieleen. Ehkä Jumala siirtyy olevaisuudesta toiseen ja luo ihmisen ja luonnon ja kosmoksen yhä uudestaan, kunnes lopulta viimein kokee onnistuneensa.

[--]

Meidän pitää itse piirtää kuva valmiiksi. Sellaiseksi kuin haluamme. Järkeä ja tiedettä käyttäen sillä mitään muutakaan meillä ei ole. (SKS, 400–401.)

Unta, valvetta, realismia ja fantasiaa sekoittavissa Jääskeläisen teosten tarinamaailmoissa maailmaa ja sen hahmottamista verrataan siis palapelin ohella sumeaan luonnokseen tai outoon karttaan (LE, 202; SKS, 516). Jääskeläisen *Lumikko ja yhdeksän muuta* -romaanissa käyttämä palapelimetafora kuvaakin Heikkisen (2012, 11–12, 52–53, 62) mukaan ennen kaikkea lukijoiden ja henkilöhahmojen pyrkimystä hahmottaa teoksen tarinamaailman realististen ja fantasiamaisten elementtien suhdetta toisiinsa. Kertomustensa tilaan epäluonnollisesti vaikuttavien unten henkilöhahmoissa ja lukijoissa herättämiä kysymyksiä voisikin pitää epistemologisina, ihmisen tietoon, havainnointikykyyn ja hahmottamiseen liittyvinä ongelmina. Tällaisten unten voi tulkita nostattavan kysymyksiä siitä, mitä ihminen oikein todellisuuden olemuksesta havaintojensa perusteella tietää, miten tämä maailmaa oikein havainnoi ja mikä siitä jää ihmisen tiedon ja havaintojen ulkopuolelle. (ks. McHale 1987, 9–11; Heikkinen 2012, 57.)

Jääskeläisen teosten unenomaiset tilat, niiden aikaansaamat vaikutelmat henkilöhahmoissa ja lukijoissa noudattavat kuitenkin postmodernismissä tyypillistä tapaa käyttää maailmaa konkreettisenä metaforana ihmisten erilaisista elämäkokemuksista tai -tyyleistä<sup>23</sup> (ks. McHale 1987, 79). Hahmojen sisäiset kokemusmaailmat, unet voivat konkreettisesti kohdata henkilöhahmojaan ympäröivän maailman niin kuin novellin ”Olisimmepa mekin täällä” virtuaalitulassa (OMT, 315–316) tai *Harjukaupungin salakäytävien* salakäytävissä (HS, 334, 346). Jääskeläisen tarinamaailmoja muokkaavat epäluonnolliset unet ja niiden nostattamat metaforat ylittäväkin modernismin epistemologisen ja postmodernistisen ontologisen dominantin rajan. Ne nimittäin laittavat kaikessa metaforisuudessaankin konkreettisten maailmojen ontologiset rajat kohtaamaan. Ne asettavat näiden maailmojen rakenteet tällöin keskinäisen vertailun alle – unen surrealistisen ja fantasiamaaisen toiminnan muutoin realistisen tarinamaailman lakien kanssa. (ks. McHale 1987, 9–11, 79; Heikkinen 2012, 11–12, 52–62.) Kun unet rakentavat ja rikkovat omilla tiloillaan ja tilallistuneilla unielementeillään tarinamaailmojensa tilaa, ne vieraannuttavat lukijaa yhdestä yksittäisestä, selkeästi hahmotettavasta, todellisen maailman lakien mukaisesti toimivasta fiktion maailmasta (ks. Alber 2013b, 62; Heikkinen 2011, 11, 57, 85). Tällaiset epäluonnolliset unet rakentavat muiden fantasiaelementtien kanssa tarinamaailmoja, jotka reaalfantasialle tyypillisesti saavat

---

<sup>23</sup> McHale (1987) pohjaa tässä kohtaa Todorovin ajatuksiin fantastisen genren vertauskuvallisuudesta.

lukijan ja hahmon hämmästelemään sääntöjensä häilyvyyttä (ks. Jämsén 2010, 63, 71, 81; Richardson 2012d, 107–108). Ne saavat tarinamaailmansa muistuttamaan Michel Foucaultin (1986) heterotopiaa (McHale 1987, 18, 44). Heterotopia on epäjatkua, epäjohdonmukainen maailma, jonka rakenteessa yhdistyy useampi keskenään yhteen sovittamaton maailma (McHale 1987, 44).

McHalen (2012, 146–147) mukaan heterotooppiset maailmat voi jakaa horisontaalisesti tai vertikaalisesti rakennettuihin maailmoin. Horisontaalisessa heterotopiassa eri maailmat sijaitsevat vierekkäin samalla tasolla, realistiselta näyttävään tarinamaailmaan voi esimerkiksi ilmestyä yliluonnollisia elementtejä (McHale 2012, 146)<sup>24</sup>. Kertomusten heterotooppiset maailmat voivat olla myös vertikaalisia eli sijaita toisiinsa upotettuina. Ne sisältävät monta sisäkkäistä, sisäiskertomuksiin kuuluvaa maailmaa. (McHale 2012, 147.) Jääskeläisen teosten unten rikkomat tilat ja niiden tarinamaailmat vaikuttavat yhdistävän molempia heterotopian tyyppisiä. Henkilöhahmojen näkemien unien luulisi olevan vertikaalisesti istutettuja maailmoja kertomustensa tarinamaailmojen sisällä. Kertomusten unethan pysyvät yleensä omissa rajoissaan ja toimivat näin eräänlaisina sisäiskertomuksina (Jahn 2005, 126). Jääskeläisen tuotannon moni uni tiloineen asettuu kuitenkin kehyskertomuksensa tarinamaailman kanssa samalle tasolle, sillä niiden elementit ovat niitä ympäröivien maailmojen kanssa vuorovaikutuksessa. Unielementit voivat esimerkiksi juosta muun tarinamaailman tilassa vapaasti, niin kuin pikkutyön uneksima noita ”Olisimmepa mekin täällä” -novellin Laaksossa (OMT, 321–324). Tämän lisäksi unenomainen, unielementtejä sisältävä tila voi sijaita Jääskeläisen tuotannossa aivan arkisen maailman alapuolella niin kuin romaanissa *Harjukaupungin salakäytävät* (HS, 334–346).

Kuten Kantojärvi toteaa, kirjoitetut paikat vaikuttavat rajattomilta. (Kantojärvi 2015, 5). Mchale kirjoittaa (1987, 45), että fiktiivisen maailman tila, hahmot ja tapahtumat ovat konstruktioita. Postmodernistisessä heterotooppisessa tilassa tilaa ikään kuin konstruoidaan ja dekonstruoidaan samaan aikaan (McHale 1987, 45). Näin tekevät myös Jääskeläisen unta ja valvetta sekoittavat heterotooppiset tilat. Siinä missä ne rikkovat omia lakejaan ja samalla kyseenalaistavat lukijoidensa tietoa todellisen maailman tilasta ja sen hahmottamisesta, ne myös kiinnittävät lukijan huomion tarinamaailmojensa ja tilojensa rakennettuun luonteeseen,

---

<sup>24</sup> Mchale (2012, 146) mainitsee maagisen realismin tarinamaailmat esimerkkeinä tämän kaltaisista horisontaalisista heterotopioista. Myös Jämsénin (2010, 71, 75 81) määrittelemä reaalfantasiaalle tyypillinen tarinamaailma vaikuttaa sopivan tähän horisontaalisen heterotopian kuvaukseen.

niiden luonteeseen fiktiona. Ne voivat kiinnittää lukijan huomion fiktion kykyyn luoda maailmoja. (ks. Richardson 2012d, 106; Ryan 2012, 378; Heikkinen 2012, 11, 57.)

”Olisimmepa mekin täällä” -novellin Lucylle esimerkiksi paljastuu karvaalla tavalla fiktion tilojen erilainen, luotu ja keinotekoinen luonne verrattuna todellisen maailman tilaan. Laakso on virtuaaliympäristö, jonne novellin henkilöahmot muuttavat pysyvästi. Lucy on kuitenkin hankkinut sinne Martens-miehensä kopion. Tämä on onnistunut Martensille työhönotossa tehdyn persoonallisuuskartoituksen avulla, ilman että varsinaisen Martensin olisi täytynyt lähteä ”vanhasta maailmasta” tai olla edes tietoinen kaksoiskappaleensa siirtymisestä Laaksoon. Miehen olemassaolo samaan aikaan kahdessa maailmassa taas on saanut Lucyn epäilemään niin Laaksoon saapuneen Martensin, Laaksossa olevan itsensä kuin ilmeisesti koko Laakson todellisuutta. Lucyn alitajuinen huoli on konkretisoitunut Laaksoon hänen itsensä näköisenä, puoliksi maatuneena kummituksena. Kun virtuaalimaailmaan vierailupuvussa saapunut todellinen Martens yrittää avata tämän unisymbolin merkitystä, Lucy kääntää miehen pois. (OMT, 309–310, 326–335.) Myöhemmin hän lähettää Martensille Laaksosta postikortin, jossa lukee ”Olisimmepa mekin täällä!” (OMT, 335). Lucy vaikuttaa ymmärtävän, että koska maailma, jonne hänen persoonallisuutensa on siirretty, on todellisen sijaan virtuaalinen eli fiktiivinen, on hänkin vain konstruktio siitä, joka joskus ”vanhassa maailmassa” oli Lucy:

– Teidän kertomuksenne. Ja kummitus. Teidän piilotajuntanne haluaa sanoa jotakin. Katsotaan kokonaiskuvaa. Tehdään analyysi...

– Ei, Lucy kuiskasi kyynelsilmin. – Pitemmälle tätä ei nyt ajatella, hyvä tohtori. Tämä jätetään tähän.

[--]

– Anna anteeksi, Martens, Lucy sanoi hiljaa. – Minä tuntisin kyllä sinut milloin hyvänsä. Mutta nainen, jonka kanssa sinä menit naimisiin, ei ole täällä. (OMT, 334.)

Siinä missä fiktion henkilöahmo on Keskinen (2010, 94, 105–106) mukaan kuin kummitus, myös fiktion tila on aave, suuri kummitustalo. Fiktion tilat ovat fiktiivisiä. Niitä ei todellisuudessa ole olemassa, ja siksi ne voivat toimia eri lakien mukaan kuin todellisen maailman tilat. Näiden tilojen ontologinen status on erilainen, sen vuoksi henkilöahmon psyyke ja unet kykenevät tulemaan osaksi niitä. (ks. Richardson 2012d, 106; Heikkinen 2012, 29–30, 77.) Siksi unet voivat rikkoa tarinamaailmojen tiloja rakentamalla niihin omia tilojaan ja luoda heterotooppisia, epäyhtenäisiä, todellisessa maailmassa mahdottomia maailmoja (ks. Alber 2013b, 62; Ryan 2012, 369). Siksi ne voivat pistää lukijan katsomaan tilaa uudella tavalla, tuoda esiin maailman hahmottamisen teemoja ja saada pohtimaan eri tilojen merkityksiä (ks. Kantojärvi 2015, 5–7, 15; Jämsén 2010, 13, 54, 71). Jääskeläisen tuotannon tarinamaailmoja

rikkovat unet rinnastavatkin näin fiktion tarinamaailman unen maailmaan. Myös unen maailma on keinotekoinen, luotu, uneksittu. Se on olemassa vain uneksijansa pään sisällä, niin kuin fiktion maailma tulee tekstistä olevaiseksi lukijansa pään sisällä. Vaikka ihmisen kuva todellisesta maailmasta on vain konstruktio tai tarina, unen ja fiktion ontologinen status on vielä alhaisempi, tarina tarinan sisällä, eikä niiden kummankaan tarvitse noudattaa sen ensimmäisen tarinan lakeja.

Jääskeläisen reaalifantastisen tuotannon unet rakentavat niitä ympäröiviin tarinamaailmoihin omia tilojaan ja epäluonnollisella toiminnallaan myös purkavat tarinamaailmojensa tilojen rajoja. Kuten Heikkinen (2012, 6, 11, 57) on todennut Jääskeläisen esikoisromaanin Jäniksenselän ontologisesti monimutkaisesta tarinamaailmasta, tämän maailman toiminta nostaa esille fiktion tilan rakentuneisuuteen sekä sen ja maailman ymmärtämiseen liittyviä kysymyksiä. Kun tätä tematiikkaa katsotaan Jääskeläisen koko tuotannon laajuisesti, etenkin unet vaikuttavat herättävän näitä kysymyksiä niin sen henkilöahmoissa kuin lukijoissa. Ne kiinnittävät lukijan huomion postmodernismin ontologisen dominantin esiin nostamiin teemoihin fiktiivisen tarinamaailman ontologiasta, sen sisäisistä ja ulkoisista rajoista, sen samuuksista ja eroista todellisen maailman tilan konstruktioiden kanssa (ks. McHale 1987, 9–11). Lukijaa häiritseviä ja tätä todellisen tilan laeista vieraannuttavia unia voi pitää Jääskeläisen teosten fantasiaelementteinä, jotka kyseenalaistavat koko tarinamaailmansa olemusta ja säännöstöä (ks. Alber 2013b, 62; Jämsén 2010, 71, 81). Ne häiritsevät fiktion ääressä nukkuvaa lukijaa ja saavat tämän nuokkumaan todellisen maailman ja fiktion maailman rakenteiden ja merkitysten pohdinnan välillä.

## 7 UNET KERRONTATASOINA JA NIIDEN RIKKOJINA

### 7.1 Unet sisäiskertomuksina ja upotuksina

He olivat nyt uimahallin kohdalla. Aino hidasti, vakavoitui ja alkoi puhua unista. Hän oli nähnyt jo parina yönä samaa unta ja arveli sen johtuvan ostamansa kirjan kannesta:

– Minä tulin töistä kotiin ja huomasin, että puutarhaan oli kasvanut päärynäpuu. Se varjosti taloa. Sinä istuit sisällä, katsoit videolta *Casablancaa* ja söit päärynää. Minä pyysin sinua kaatamaan puun ennen kuin se kaatuisi talon päälle. Sinä käännäyt katsomaan minua ja silloin minä näin, että sinä itkit. Kyynelehdit niin, että koko talo täyttyi höyrystä ja lopulta katosta alkoi sataa vettä. Sinua se ei haitannut, koska istuit sateenvarjon alla. Kun minä heräsin, oli pakko käydä tarkistamassa, ettei alakerrassa ollut tapahtunut vesivahinkoa. Minun piti kurkistaa uloskin ja varmistaa, ettei siellä oikeasti ollut mitään päärynäpuuta. (HS, 40–41.)

*Harjukaupungin salakäytävät* -romaanissa Ollin Aino-vaimo kertoo Ollille oudon unensa, kun aviopari on poikansa kanssa kävelyllä Jyväskylän Harjulla. Ainon unessa on päärynöitä, niin kuin on Kerttu Karan ”Elokuvallinen elämänopas” -teoksen kannessakin (HS, 21, 41). Ainon uni on kuin oma, unen surrealistisella logiikalla toimiva pieni kertomuksensa, jonka hän kertoo miehelleen romaanin laajemmassa Ollin ja Kertun tarinaan liittyvässä kehyskertomuksessa (ks. Jahn 2005, 126). Samalla tavalla vaikuttaa toimivan moni aiemmin analysoimani Jääskeläisen teosten henkilöahmoja luonnehtiva, tilaa kuvaava tai kehyskertomuksensa aikarakenteena toimiva uni.

Monet Jääskeläisen tuotannon unista toimivat eräänlaisina teostensa kertomuksiin sisältyvinä pieninä tarinoina, sisäiskertomuksina. William Nellesin (2005a, 134) mukaan kaikkein yleisimmin hyväksytyt määritelmät sisäiskertomuksesta selittää sen kertomuksen sisällä olevaksi kertomukseksi, jonka henkilöahmo kertoo toiselle henkilöahmolle. Sisäiskertomukset muodostavat Genetten termin metadiegeettisen kerronnan tason niiden varsinaisen kertomuksen diegeettisen, ekstradiegeettisen kertojan välittämän, tason sisälle. Näiden kertomusten kertojista tulee kertomusten diegeettisen tason sisäisiä, intradiegeettisiä kertojia. (Nelles 2005a, 134; Rimmon-Kenan 1999, 116–120.) Jotkin Jääskeläisen teosten unet, kuten Aino Suomisen uni, käyvät mutkattomasti yhteen tämän kaikkein eniten yleistä hyväksyntää nauttivan sisäiskertomuksen määritelmän kanssa: näissä tapauksissa henkilöahmo kertoo toiselle henkilöahmolle unensa.

Jääskeläisen teosten unten suhde niiden sisältämiin muihin kerronnan tasoihin ei kuitenkaan ole aina kovin yksinkertainen. Jääskeläisen teoksissa voi olla monia kerronnan



tasoja, eivätkä niiden suhteet toisiinsa hahmotu joka kerta ensisilmäyksellä. Esimerkiksi *Valittujen Palojen* lehtiartikkelilta muotonsa ottaneessa novellissa, ”Olisimmepä mekin täällä”, intradiegeettinen kertoja Oswald Morrow kertoo omaa elämäntarinaansa artikkelin oletetuille lukijoille. Artikkelin otsikoiden ja julkaisutietojen (ONA, 337) taas voi olettaa olevan kerronnan ekstradiegeettisen tason välittämiä. Intradiegeettisen Oswald-kertojan muistojensa lomassa kertomista unista on sen sijaan vaikea sanoa, muodostavatko ne muusta Oswaldin kertomasta metadiegeettisestä tasosta erillisen pentadiegeettisen tason sisäiskertomuksen, vai asettuvatko ne sen kanssa samalle tasolle. (ks. Nelles 2005a, 134.) Tätä eroa on vaikea tehdä esimerkiksi Oswaldin kertoessa, kuinka hän alkoi ensimmäisen kerran kirjastonhoitajattaren kanssa unistaan keskusteltuaan muistaa uniaan tarkemmin:

Otin huoneen hotellista läheltä kirjastoa, heitin matkalaukun nurkkaan ja rojahdin sänkyyn. Rästiin jääneet kuusi unijaksoa humahtivat tajuntaani: kuusi erilaista versiota todellisuudesta, aivojen tapa työstää päivän kokemuksia ja kaikkia niitä vaihtoehtoisia tapoja, joilla elämä olisi voinut edetä, kuten tiedemiehet tapasivat selittää.

Unet olivat nyt kirkkaampia kuin koskaan aiemmin. Tuttuja ihmisiä eri rooleissa. Paikkoja, jotka olivat yhtä aikaa tuttuja ja vieraita. Merenrantatalo. Kirjastonhoitajatar, joka unessa oli ensimmäinen ja ainoa vaimoni. Täydellisen epämusikaalinen tyttäremme, jonka sinnikkäät yritykset oppia soittamaan viulua huvittivat, liikuttivat ja raivostuttivat meitä. Ja kissa: jossain vaiheessa uneen tuli mukaan erikoisen näköinen kissanrutale, joka ilmestyi kuin tyhjästä ja näytti tehneen päätöksen jäädä meille asumaan. (ONA, 449.)

Oswaldin unien lajittelua suhteessa novellin muihin kerronnan tasoihin ei nimittäin ainakaan helpota se, että koko Oswaldin elämän, ja siten tämän kertoman elämäntarinan, voi tulkita koostuvan unista. Toisin kuin Oswald on ensi alkuun luullut, hänen unissaan ei ole ollut kyse vain aivojen tavasta käsitellä hänen kokemuksiaan. Oswald kertoo lehtiartikkelissaan ”Oi niitä aikoja: elämäni kirjastonhoitajattaren kanssa” nimenomaan siitä, kuinka on kirjastonhoitajattaren kanssa elänyt seitsemää eri elämää, jotka ovat näyttäytyneet toisiin elämiin unina ja joihin hän on siirtynyt uniensa kautta. (ONA, 349, 353–355.)

Jääskeläisen tuotannon unien sijoittamiselle sisäiskertomuksen tai eri kerronnan tasojen, kuten meta- tai pentadiegeettisen kerronnan tason raameihin, on lisäksi ongelmallista se, että niitä ei kerro aina hahmo toiselle. Unen voi välittää sama taho, joka on vastuussa teoksen muustakin kerronnasta. Vaikka hahmot kertovat usein toisille unistaan, niin kuin esimerkiksi jäniksenselkäläiset juttelevat Laura Lumikko -aiheisista painajaisistaan romaanissa *Lumikko ja yhdeksän muuta* (LYM, 253), unet useimmiten välittää kerronnan ylin, ekstradiegeettinen taso ja sen ekstradiegeettinen kertoja osana muuta kerrontaansa. Ekstradiegeettinen kertoja välittää

esimerkiksi yhteistä elämää Kertun kanssa aloittelevan Olli Suomisen Kerttua käsittelevän unen romaanissa *Harjukaupungin salakäytävät*:

Sitten, rakasteltuaan oudosti käyttäytyvän Kertun kanssa, Olli kuitenkin näkee unen joka jää kiusaamaan häntä.

Siinä hän herää hurinaan ja nousee istumaan parisängyssä Wivi Lönnin talon makuuhuoneessa. Kerttu nukkuu vieressä. Ikkunasta näkyy pimeä syksyinen puutarha. Kaikki on kuten todellisuudessakin, lukuun ottamatta sängyn päädyssä hurisevaa rukkia, jonka ympärille on asettunut kolme sateenvarjokauppiasta.

[--]

Sadetarvike Pukkalan nainen polttee savuketta kasvot entistäkin valjompina, profiili hämmentävän paljon samanlaisena kuin Ollin vieressä nukkuvalla naisella. Olli säpsähtää, kun nainen äkkiä luo häneen kylmän katseen ja vie savukkeen hehkuvan pään lähelle vihreää lankaa, joka alkaa kärytä.

Silloin nukkuvaa Kerttu jäykistyy, lopettaa hengittämisen ja alkaa kalveta. Hiusten kulta vaihtuu paleltuneen heinän väriin.

Maura tarttuu tupakoivan naisen käteen ja pudistaa päätä. *Ei vielä*, hän tuntuu sanovan. (HS, 322–323.)

Vaikka ekstrapadiegeettinen taso kertoo monesti Jääskeläisen tuotannon unet, unet näyttävät muodostavan Jääskeläisen teoksissa usein kertomuksia toisen kertomuksen sisälle, niin kuin Ollin uni kuolevasta Kertusta. Nelles (2005a, 134) painottaakin, että sisäiskertomus voidaan määritellä laajemminkin kuin kertomuksen sisällä hahmon kertomaksi kertomukseksi toiselle hahmolle – kyseessä on vain kaikkein laajimmin hyväksytyt määritelmä. Jääskeläisen tuotannon unet tuntuvat ainakin täyttävän monia niistä tehtävistä, joita esimerkiksi John Barth (1980) ja Genette (1980) uskovat Nellesin (2005a, 135) mukaan sisäiskertomuksilla olevan. Ne muun muassa selittävät varsinaisen kertomuksen tapahtumia, vaikuttavat niihin ja toimivat temaattisesti, luovat analogioita muuhun kertomukseen (ks. Nelles 2005a, 135). Romaanissa *Harjukaupungin salakäytävät* Ainon Ollille kertoma uni, jossa taloa varjostava päärynäpuu pitäisi kaataa, aiheuttaa esimerkiksi Ollin, Ainon ja näiden pojan välille keskustelua (HS, 41). Ainon uni ja Ollin Kertusta näkemä uni (HS, 323) taas peilaavat romaanin teemoja valintojen tekemisestä, luopumisesta ja siitä, kuinka kaikella on aikansa.

Siinä missä moni Jääskeläisen teosten jonkinlaisena sisäiskertomuksena toimiva uni on Alberin (2013b, 48–49) neljännellä lukustrategialla luettavissa niitä ympäröivien teosten teemojen edustumiksi, osa niistä näyttää toimivan suoranaisin upotuksina (ks. Jämsén 2010, 59; Heikkinen 2012; 39–40). Upotus on määriteltävissä teoksen osaksi, joka heijastaa muuta teosta (Nelles 2005b, 312). McHalen (1987, 124–125) mukaan se on diegeettistä tasoa ja sen maailmaa alemmalla tasolla sijaitseva sisäiskertomus, joka edustaa tai muistuttaa joitain merkittävää elementtiä kertomuksen diegeettisessä maailmassa. Se myös heijastaa jotain

teoksesta kokonaisuutena, kuten sen tarinaa tai kerrontatilannetta (McHale 1987, 124–125). Montgomeryn koiraunia voi esimerkiksi pitää upotuksina novellin ”Alla pinnan toiseus piilee” diegeettisen kerrontatason luonnosta eristäytyneestä maailmasta (AFTP, 271–272, 281–282, 307). Montgomery näkee toistuvasti unta heittävänsä koiralle palloa, vaikkei ole koskaan oikeaa koiraa nähnytkaan:

Kopin mustan aukon takaa se katseli häntä. Nyt valo osui siihen. Sen venytettyjä kasvoja halkoi nälkäinen virnistys.

Montgomery ei kestänyt enää sen tuijottavaa, odottavaa katsetta. Hän otti pesäpallon ikkunalaudalta, kuten aina tuossa vaiheessa unta, harppoi kuistille ja paiskasi pallon kaikin voimin kohti tuota vihattavaa rakennelmaa ja sen sisälle ilmaantunutta kutsumatonta asukasta.

Niin kuin aina, meni pallo nytkin ohi. Se pomppi pimeään, ja kopin kauhea olento säntäsi sen perään.

Painajaiset eivät tunne mitään rajoja.

Niinpä tuo unen irvokas olento lähti tuomaan palloa kidassaan takaisin Montgomerylle, ja sen epäinhimillisissä silmissä loisti omistautunut, riemullinen kiintymys. (AFTP, 307.)

Novellin ”Alla pinnan toiseus piilee” ekstradiegeettisen kertojan välittämä Montgomeryn uni, vaikka ei välttämättä ole täysin ongelmatonta nimittää sitä metadiegeettiseksi sisäiskertomukseksi, peilaa montaa merkittävää elementtiä tarinan diegeettiseltä tasolta ja novellista kokonaisuutena. Montgomeryn uni heijastaa ensinnäkin novellin kieroutunutta suhdetta luontoon, jota novellissa kutsutaan Toiseudeksi. Montgomery pitää unessaan olevaa koiraan irvokkaana ja pelkoa herättävänä olentona, niin kuin hänet on lapsesta asti opetettu tekemään. Hänen koira-aiheet unensa häiritsevät ja valvottavat häntä. Uni peilaa myös novellin tarinan kaarta ja teemaa. Unessa Montgomery vastusteluistaan huolimatta heittää pallon koiralle, ja niin myös novellin lopussa molempien sen päähenkilöiden, Montgomeryn ja Erasmuksen on kohdattava luonto ja meri, alkuperäisestä vastustelustaan huolimatta. ”Alla pinnan Toiseus piilee” -novellin teema näyttääkin olevan se, että vaikka ihmistä on vaikea ottaa pois luonnosta, on vielä vaikeampaa ottaa luontoa pois ihmisestä. Se piilee pinnan alla, jos ei meren pinnan alla, niin unina ihmismielen pinnan alla. (AFTP, 271–275, 296–297, 306–307.)

Samoin kuin Montgomeryn uni (AFTP, 307) myös Mil Osolin Murmaan sotaa esittävän nukketeatteriesityksen jälkeen näkemä uni novellissa ”On Murmaa kaatunut!” heijastelee sen kertomuksen ylemmillä tasolla toistuvia, kokonaisuuden kannalta olennaisia elementtejä. Mil on koko nukketeatteriesityksen ajan pelännyt, että esitys ei etenisikään Murmaan sodan virallisen version mukaisesti, vaan hänen salaamansa sodan oikean kulun mukaan. (OMK, 92–93, 95.) Yöllä hän näkee esityksestä painajaisia:

Mitä jos nukke-Mil lukisikin Hävityksen Sanat? Seuraavana yönä pelko kävi toteen Milin painajaisunessa, jossa esitystä olivat hänen lisäksi katsomassa kaikki Kirjaston tutkijat, jokainen Milin tuntema hipsitukkilainen sekä Neuvosto kokonaisuudessaan. Nukke-Mil luki Hävityksen Sanat, ja sitten kaikki alkoivat kovaäänisesti vaatia oikeaa Mil Osolia suljettavaksi Neuvostolliseen pöyhöintaloon. Huuto yltyi kirkunaksi, kun nukken pitelemät riimut tällä kertaa toimivat ja maailmanloppu alkoi nukkenäyttämöltä kohoavana pimeytenä, joka nopeasti levisi kaikkialle ja nielaisi pian koko maailman. (OMK, 93.)

Unen teatteriesitys toistaa novellin taustatarinana toimivaa Milin Osolin kertomusta Murmaan sodasta: Milin tehtävä sodassa on ollut löytää ja hävittää Maailmanhävityksen riimut. Saatuaan riimut käsiinsä, hän on kuitenkin lausunut niille sanat, joiden piti saada aikaan maailmanloppu. Milin unessa nousevat esille myös Miliä tutkimuksissaan eteenpäin ajava pelko tämän häpeällisen salaisuutensa paljastumisesta ja sen seurauksista. (OMK, 77–81, 87–89.) Tämän lisäksi unessa teatterilavalla alkanut maailmanloppu, joka rikkoo teatteriesitystä ja muuta maailmaa erottavan rajan ja leviää tuhoamaan koko maailman, heijastaa novellin rakennetta, jossa kerrontatasojen rajat ovat ylitettävissä (ks. Heikkinen 2012, 39–40).

Vaikka sisäiskertomukset ja *mise en abyme*t voivat varsinkin usein toistuessaan monimutkaistaa kertomustensa rakennetta ja ontologiaa (McHale, 1987, 125; 2012, 147; ks. Heikkinen 2012, 39–40), on vaikea sanoa, käyttäytyykö kovin moni Jääskeläisen tuotannon uni sisäiskertomuksena tai upotuksena epäluonnollisesti. Sisäiskertomuksina ja upotuksina toimivat unet voivat toki toistaa niitä ympäröivien tarinamaailmojen epäluonnollisia, henkilöahmoja häiritseviä, reaalfantasian fantasiaelementtejä (ks. Jämsén 2010, 81). Tällaisena uneen heijastuneena fantasiaelementtinä voi pitää esimerkiksi kerrontatasojen rikkoutumista Mil Osolin unessa (OMK, 93). Tämä ei kuitenkaan tee näiden unien toiminnasta itsesään epäluonnollista – unet pysyvät unten rajoissa. Se, että henkilöahmot kertovat unistaan toisilleen, sopinee lisäksi lukijan tietoon todellisuuden unien toiminnasta, olivat nämä unet sitten minkä tason kertomuksia tahansa. Se ei riko todellisen maailman fysiikan, logiikan tai inhimillisten kykyjen rajoja. (ks. Alber ym. 2013a, 106–108.) Sekään tuskin vieraannuttaa lukijaa, että ekstraprojektio kertoo välittää kerronnallaan henkilöahmojen unia, olkoonkin että se vaikeuttaa näiden unien lajittelua. Ulkopuolisen kertojan kyky nähdä henkilöahmojensa mielen sisälle ja kertoa tästä sisällöstä on näet jo pitkään ollut osa kaunokirjallisuuden konventionaalistuneita keinoja (Alber 2011, 56). Vaikka upotusunten kohdalla voi kysyä, kuinka monen lukijan unten elementit heijastavat tämän elämää kokonaisuutena, sisäiskertomukset ja upotukset ovat kirjallisuudessa kautta aikojen toistuneita ilmiöitä (Nelles 2005a, 134; 2015b, 312). Niitä voitaneenkin pitää epäluonnottomina, kirjallisuudelle

ominaisina ja mahdollisina ja sinällään luonnollisen ja epäluonnollisen tuolla puolen olevina keinoina (ks. Marttinen 2015, 11, 16–17).

Jääskeläisen teosten unten suhteet niiden kerrontatasoihin ovat moninaisia. Unet toimivat usein jonkinlaisina metadiegeettisinä sisäiskertomuksina, kerronnan tasoina, vaikeivat ne välttämättä kaikkein tiukimpaan sisäiskertomuksen määritelmään mahtuisikaan (ks. Nelles 2005a, 134). Ne voivat myös toimia upotuksina, heijastaa muun kertomuksen kokonaisuudelle tärkeitä elementtejä, kuten sen teemaa tai rakennetta (ks. McHale 1987, 125). Tässä ei ole sinänsä mitään luonnollista tai epäluonnollista. Kun unet kuitenkin kieltäytyvät pysymästä sisäiskertomusten rajoissa, kun ne rikkovat kerronnan tasoja, kertojan ja kerrotun rajoja, ne alkavat toimia unen luonnollisiin rajoihin verrattuna epäluonnollisesti (ks. Alber & Bell 2012, 166–167). Ne alkanevat tällöin häiritä ja vieraannuttaa lukijaa.

## 7.2 Jumalan lonkero: unet kertojan ja kerrotun rajoilla

Judit yrittää puhua järkeä nuoremmalle itselleen mutta tyttö rukoilee nyt jumalaansa eikä kuuntele.

Sitten hän nostaa katseensa ja samalla lapsen katseen taivaalle. Harmaudesta heilahtaa alas musta varjo.

Hän yrittää katsoa tarkemmin mutta lapsi nostaa kädet silmiensä eteen.

Moottorin lähestyvä ääni ensin voimistuu ja sitten muuttuu toisenlaiseksi. Judit ei näe, mutta hän kuulee, kuinka autoon tartutaan juuri ennen kuin se törmää häneen ja siihen luottavaiseen tyttöön, jonka hahmossa hän tässä nyt seisoo. Datsun nostetaan ilmaan, renkaat irtoavat tiestä, moottori ottaa kierroksia jossain hänen yläpuolellaan.

Sitten auto paiskataan puhelinpylvääseen ja kuuluu rutistuvan metallin haukahdus. (SKS, 392–393.)

Jääskeläisen romaanissa *Sielut kulkevat sateessa* Judit näkee usein unia lapsuudestaan. Lapsuudessa hänellä on ollut ystävänään Jumala, joka on vartioinut häntä ja auttanut häntä. Juditin unissa tämä jumalhahmo muun muassa vastaa hänen rukouksiinsa heittämällä hänen koiransa päälle kaahanneen ”Datsun-kuskin” autoineen päin puhelinpylvästä. (SKS, 392–394.) Aikuinen Judit jää näiden unten jälkeen miettimään, mikä niissä on ollut totta ja mikä unen surrealistista vaikutusta. Hän muistaa todelliseksi ainakin se, että Datsunilla pitkin kylää kaahannut nuori mies lopulta törmäsi pylvääseen. (SKS, 59–61, 392–394.)

Jääskeläisen tuotannossa unet kytkeytyvät usein kerronnan tasojen sekoittumiseen ja niiden välisen ontologisen rajan rikkoutumiseen (ks. McHale 1987, 113). Jos unia pidetään sisäiskertomuksina, niin oikeastaan joka kerta kun uni rikkoo rajansa ja vaikuttaa sitä kehystävään tarinamaailmaan vaikkapa tilallisesti, kyseessä on myös kerronnan tasojen sekoittuminen. *Sielut kulkevat sateessa* -romaanissa näyttäisikin olevan kaksi kerronnan tasoa,

jotka sekoittuvat unten välityksellä: taso, joka kuvaa Juditin, Moreaun ja Maurin kokemaa maailmaa ja taso, joka koostuu edellisen tason kerronnasta erotetuista ”Sivuhuomautuksista”. ”Sivuhuomautusten” kertoja kommentoi omasta maailmastaan käsin muun muassa Juditin ajatuksia, tekemisiä ja unia, Juditin tarinan etenemistä ja omia tekosiaan sen suhteen. Tämä kertoja kuvailee ”Sivuhuomautuksissa” esimerkiksi Juditin toista Datsun-kuskiin liittyvää, Juditin mieleen unen ja valveen rajalla palaavaa unensekaista muistoa. (SKS, 59–60.) Tässä unessa tai muistossa Juditin jumala-ystävä aiheuttaa lapsen pyynnöstä suuren rankkasateen:

Lähtiessään nousemaan unesta valvetilaan Judit antaa unen repeytyä, hajota ja unohtua, niin kuin kaikkein epämiellyttävimpien unikuvien kanssa on viisasta toimia.

[--]

Sekunnin osan ajan Judit muistaa myös jotain muuta.

[--]

Lopulta hän meni tienposkeen odottamaan, ja kun Datsun tuli taas, hän polvistui, liitti sormet yhteen ja rukoili taivaallista ystäväänsä kohdistamaan koko jumalallisen vihansa hänen viholliseensa.

Hänen muistinsa väittää, että sillä samalla hetkellä jyrähdys halkaisi taivaan avaten vettä pidättelevät sulkuportit ja alkoi päiväkausia kestävä rankkasade, joka oli jumalallisen vihan ja lähestyvän tuomion merkki.

Järki kuitenkin huomauttaa, että muisti lienee liimannut yhteen kaksi erillistä muistikuvaa, joita on alkujaan erottanut useamman päivän pituinen odotus. Joka tapauksessa jonkin ajan kuluttua naapurusto äimisteli puhelinpylvääseen törmännyttä Datsunia ja sen holtitonta kuskia, jonka kaljapäinen hurjastelu ei ollut jäänyt keneltäkään huomaamatta.

Kun Juditin silmät tottuvat valoon, lapsuusmuistot liukuvat takaisin synapsien pimeyteen. (SKS, 59–60.)

”Sivuhuomautusten” Juditin ja muiden henkilöhahmojen ajatuksia ja tekemisiä kommentoivaa olentoa voi pitää tämän ilmeisesti itseään alemman, metadiegeettisen tason maailman tapahtumia kuvaavana diegeettisenä kertojana. Tämä kertoja on samalla myös oman ”Sivuhuomautusten” tasonsa intradiegeettinen kertoja. Tämä ilmeisen kaikkinäkevä ja kaikkivoipainen olento näyttää olevan sama entiteetti, jota Judit on pitänyt lapsuudessaan Jumalana. Kyseinen olento ainakin suunnittelee Juditin elämää kuin jumala, johdattelee tämän kulkua ja kurottelee toisinaan jopa pitkälle menneisyyden tapahtumiin ”pitkillä ja ylettyväisillä raajoillaan” (SKS, 393). Onkin kiinnostavaa, että Juditin unten kuvaamassa lapsuudessa tämä olento on suoraan vaikuttanut Juditin maailman tapahtumiin, kuten Datsun-kuskin kolariin. Kerrontatasojen toiminnan kannalta on mielenkiintoista myös se, että Judit lopulta kohtaa tämän lonkeromaisen olennon noustuaan outoon kirjoista koostuvaan torniin. Hän, Moreau ja Mauri pakenevat sinne Moreaun talon saartaneita murhanhimoisia syväläisiä ja Moreaun talon kattoa irti repivää suurta lonkeroa. (SKS, 477–478, 488–489, 527–533.) Kattoo

malttamattomana riuhtova lonkero saa Juditin muistamaan aiemmat unensa ja lapsuutensa muistot jumalan puuttumisesta elämäänsä. Hän alkaa epäillä niiden totuudellisuutta:

Juditin mieleen palautui uni, jossa hänen nuorempi versionsa oli manannut rukouksillaan Taivaan vihan Datsun-pojan kimppuun.

Judit muisti myös, kuinka Taivaasta oli unessa kurottautunut maan päälle pitkä, varjomainen raaja. Jumalan käsi. Tai ei käsi vaan pikemminkin lonkero, joka oli tarttunut Datsuniin ja murskannut auton puhelinpylvääseen.

Juditin päähän pälkähti häiritsevä ajatus:

Jos kyse ei ollutkaan pelkästä symbolisesta unesta vaan tarkasta muistosta. Nyt samainen unen lonkero repi paraikaa Moreaun talon toista päätä hajalle, se oli laskeutunut Taivaasta puuttuakseen jälleen kerran asioiden kulkuun, häntä tai Moreauta tai ehkä molempia rangaistakseen.

[--]

Ja mitä unohdettujen asioiden muistamiseen tuli, hänen mieleensä vyöryi nyt kaikki se, mikä oli ollut hänelle todellisuutta kuusivuotiaasta yhdeksänvuotiaaksi saakka [.] (SKS, 477–478.)

Metadiegeettisen Juditin ja diegeettisen jumalolennon tasot sekoittuvat, kun Judit kirjaimellisesti nousee tämän tasolle tämän torniin. Nämä ”Sivuhuomautusten” tornissa asuvan kertoja-jumalan ja Juditin tarinamaailman tasot ovat romaanissa sekoittuneet aiemminkin, mikäli Juditin unia, joissa Jumala kurottautuu maan päälle, on uskominen. (SKS, 59–60, 392–393, 478.) Kuten todettu, tällainen kerronnan tasojen sekoittuminen unten kautta ei ole Jääskeläisen teksteissä harvinaista (ks. Heikkinen 2012, 32–33, 49–50, 76–77). Ilmiötä voidaan kutsua Genetten (1980) termin metalepsikseksi (Skalin 2011, 118). Metalepsiksen määritelmää on Genetten jälkeen laajennettu ja uudistettu monesti, ja erilaisista metalepsiksistä on olemassa lukuisia erilaisia luokituksia (Alber & Bell 2012, 167; Lutas 2016, 29; Thoss 2011, 191). Alice Bell ja Jan Alber ovat pyrkineet muokkaamaan Genetten strukturalistista mallia huomioimaan epäluonnolliset ontologiset metalepsikset – maailmojen välisten rajojen rikkomukset niin tarinamaailmojen ja todellisen maailman rajojen kuin tarinamaailmojen keskinäisten rajojen välillä (Alber & Bell 2012, 166). McHale (1987, 113) esimerkiksi huomauttaa, että siirtymää eri kerrontatasojen välillä voi pitää myös siirtymänä eri maailmojen välillä. Ontologiset metalepsikset toimivat lukijaa vieraannuttavasti. Jokainen ontologinen metalepsis on fyysisesti epäluonnollinen, sillä kaksi eri ontologisella tasolla olemassa olevaa olentoa ei voi kohdata. Metalepsikset voivat olla myös loogisesti mahdottomia, sillä ontologinen metalepsis voi aikaansaada tilanteen, jossa kaksi toisensa poissulkevaa asiantilaa on yhtäaikaisesti olemassa. (Alber & Bell 2012, 167.)

*Sielut kulkevat sateessa* -romaanin metalepsikset, kerronnan tasojen ja maailman rajojen ylitykset eivät ainakaan päällepäin näytä tapahtuvan unten kautta. Kaikkein

näkyvimmit maailmojen ontologisten rajojen rikkoutumiset ovat sattuneet Juditin lapsuudessa jumalmaisesta kertojahahmon kurottautumisena Juditin maailmaan ja romaanin lopussa Juditin, Maurin ja Moreaun kirjaimellisena nousemisena Jumalan torniin. Ensiksi mainitut ovat Alberin ja Bellin (2012, 166–168) epäluonnollisten metalepsisten jaottelun mukaisesti laskevia metalepsiksiä, joissa kertoja tai hahmo esimerkiksi siirtyy sisäiskertomuksen tarinamaailmaan. Jälkimmäinen on nouseva metalepsis. Siinä esimerkiksi fiktiivinen hahmo liikkuu omaa tarinamaailmaansa hierarkkisesti korkeammalla olevaan maailmaan. (ks. Alber & Bell 2012, 166–168.)

Juditin unet Juditin ja tämän kertoja-jumalan kohtaamisista näyttävät pysyvän unen kehysten sisällä – ne vain kuvaavat Juditin menneisyydessä tapahtuneen metadiegeettisen ja diegeettisen tason sekoittumisen. Vaikkeivät Juditin unet näiden kohtaamisten osalta itse toimisikaan kaksi eri maailmaa ja kerronnan tasoa sekoittavina metalepsiksinä, on niillä silti suuri vaikutus näiden metalepsisten ilmenemiseen. Unet nostavat nämä menneisyyden tapahtumat aina hetkittäin Juditin muistojen pintaan, häiritsevät häntä, saavat hänet epäilemään niiden todellisuutta, tiedostavat hänet niistä ja sitä kautta maailmansa ontologisesta rakenteesta (SKS, 59–60, 392–394). Siitä huolimatta, että Juditin unen tapahtumat pysyvät unen rajoissa, Juditin unet voidaankin laskea ainakin jossain mielessä metalepsiksiksi. McHale (1987, 113) samastaa metalepsiksen eri ontologisilla tasoilla sijaitsevien maailmojen rajojen rikkomiseen. McHalen (1987, 113, 120–123) käsityksen mukaan henkilöihahmon tiedostuminen oman maailmansa rajoista taas rikkoo maailmojen rajoja ja korostaa sisäiskertomusten ontologista ulottuvuutta. Hahmot toimivat hänestä usein metalepsisten agenteina, jotka sotkevat ja tuovat esille ontologisten tasojen hierarkiaa tiedostamalla tämän hierarkian olemassaolosta (McHale 1987, 120–121). *Sielut kulkevat sateessa* -romaanin Judit puolestaan tiedostuu untensa kautta maailmansa ontologisista rajoista ja siitä, että hänen maailmansa on alistussuhteessa toiseen maailmaan. Juditin unet ja se, että ne jäävät häiritsemään ja mietityttämään häntä (SKS, 477–478), voivat taas saada lukijankin häiriintymään ja miettimään romaanin maailman rakenteita.

*Sielut kulkevat sateessa* -romaanin kertoja-jumalalla näyttäisi toisaalta olevan jonkinlainen vaikutusvalta myös Juditin näkemiin uniin. Judit on eräässä edellä kuvatuista unistaan katsonut lapsiminänsä silmien kautta sitä, kuinka jumala on hänen menneessään rangaissut Datsun-kuskia. Unen lopussa lapsi-Judit yrittää kääntää kasvonsa kohti jumalaansa aikuisen Juditin vastusteluista huolimatta. (SKS, 394.) Ennen kuin kumpikaan Juditeista näkee jumalan, joku repii unen riekaleiksi, ja aikuinen Judit herää:



Sitten Judit alkaa kääntyä katsoakseen samaan suuntaan kuin kauhistunut poika [Datsun-kuski].

Kohdatakseen jumalansa, joka tytön sinnikkään rukoilun vuoksi repäisi taivaan harmauteen aukon, ojensi kätensä maan päälle ja auttoi tyttöä hänen pyhällä kostoretkellään.

*Älä katso*, Judit kieltää peloissaan. *Minäkään en katsonut! Sinä lupasit, ettet katso...*

Tyttö kuitenkin haluaa katsoa, ja jos tyttö sen tekee, myös Judit näkee, vaikka ei halua. Hän tietää, ettei kestäisi sitä.

Lapsen pään kääntyessä ja leuan noustessa Juditin katse pyyhkii tytön silmien mukana sateista maisemaa kuin taskulampun valokeila.

Juuri kun hän on näkemäisillään, joku tarttuu uneen ja repii sen kiukkuisesti mustiksi suikaleiksi. (SKS, 394.)

Kuvausta Juditin uneen tarttumisesta ja sen suikaleiksi repimisestä voisi pitää kuvakielisenä ilmaisuna Juditin heräämiselle. Jos ilmauksen kuitenkin tulkitsee konkreettisesti, unen repimisen voi tulkita kertoja-jumalan teoksi. Millä muullakaan kaikkivoipaisella entiteetillä olisi romaanissa moista valtaa Juditiin ja tämän mielensisältöihin? Tällekin Jääskeläisen tuotannon kohdalle on siis olemassa kaksi tulkintaa, mikä on tyypillistä reaalfantasian fantasiamaisille tapahtumille (ks. Jämsén 2010, 71; Heikkinen 2012, 26–27, 31–32, 59). Jos kertoja-jumalan tulkitsee konkreettisesti kurottautuvan Juditin uneen ja suikaloivan sen, tätä tekoa voi pitää Juditin unen ja romaanin diegeettisen tason rajoja rikkovana, laskevana metalepsiksenä. Näin ollen Juditin unessa tapahtuu myös varsinainen, maailmoja ja kerrontatasoja sekoittava metalepsis. Diegeettisellä tasolla sijaitseva kertoja tarttuu fyysisesti mahdottomalla tavalla metadiegeettisellä tasolla nukkuvan henkilöhahmonsansa uneen, joka muodostaa taas oman pentadiegeettisen tasonsa. (ks. Alber & Bell 2012, 166–167.)

*Sielut kulkevat sateessa* -romaanin tapahtumien kanssa hyvin samanlainen jumalmaisesta kertojan sekaantuminen henkilöhahmojensa tarinamaailmaan toistuu Jääskeläisen novellissa ”On Murmaa kaatunut!”. Siinä missä Jääskeläisen kolmannen romaanin kertoja-jumala kertoo ja kirjoittaa tornistaan käsin Juditin metadiegeettiselle tasolle sijoittuvaa tarinamaailmaa, ”On Murmaa kaatunut!”- novelli jakautuu myös kahteen kerronnan tasoon. Novellissa eräs lohikäärme kertoo maan alle nukkumaan piiloutuneiden lohikäärmeiden yhdessä uneksiman ”Kirjoittajien Kabinetin” tapahtumista intradiegeettisesti. Tämän lohikäärmeen voi tulkita Kabinetissa tapahtuvasta uneksunnastaan käsin kirjoittavan ja kertovan myös metadiegeettiselle tasolle sijoittuvan Mil Osolin ja Kesäheinän tarinamaailman tapahtumia (OMK, 47–48, 115–116.) Novelli alkaa siitä, kun tämän kertoja-lohikäärmeen kirjoittajaveri, Zaah pyytää häntä kirjoittamaan jotain, mikä estäisi Osolia jatkamasta lohikäärmeiden aiemmin kirjoittaman Murmaan sodan tutkimuksia:

*Mil Osolille, ”sille surkealle Korkeamman Kirjallisuuden viholliselle”, pitäisi tehdä jotakin, vaatii Zaah. Hän uhkuu tulta ja savua, olut myrskyää tuopissa ja hattu tutisee hänen suuressa päässään. Zaahilla itsellään ei kuitenkaan, ikävä kyllä, ole aikaa paneutua tapaukseen, se uusi suuri teos kun vaatii hänen koko luovan kapasiteettinsa, kuten varmasti ymmärrän [--]. Minullahan sitä vastoin ei ole mitään erikoista tekeillä, eihän, joten olisiko mitenkään mahdollista, että sepittäisin Mil Osolin ympärille tarinanpätkän, joka estäisi suuremman tarinan purkautumisen? Palataan joskus asiaan ja jutellaan lisää Kirjoittamisesta! (OMK, 48.)*

Tämä jokin, minkä lohikäärme kirjoittaa estääkseen Mil Osolin tutkimukset, on Osolin tutkijaoppilaaksi ryhtyvä Lahnaperän Kesäheinä. Lohikäärme onkin kirjoittanut Kesäheinän lähes tyhjästä. Hän on luonut tämän persoonan hukuttautuneen tytön, Puronmutkan Hiliman ruumiin päälle. (OMK, 110–111.) Kesäheinä, joka taas ei tiedä olevansa lohikäärmeen kirjoittama henkilöahmo, alkaa hyvin pian tutkimukset aloitettuaan nähdä häiritseviä unia. Unet häiritsevät häntä, koska hän kokee, ettei ole niissä oma itsensä. Kesäheinä on muun muassa yrittänyt unissakävellessään polttaa Osolin tutkimuspapereita ja pelkää olevansa tällaisten uniensa vuoksi vaaraksi itselleen ja muille. (OMK, 83–86, 91.) Tämän huolen hän nostaa kerran esille, kun hän ja Mil istuvat tutkimustensa parissa:

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

– 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 tutkimuksissa 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 minut vihaamaan noita papereitakin. (OMK, 91.)

Kuten olen kandidaatintutkielmassani ”*Tuolla minä nukun!*” (Ollikainen 2014, 14–24) todennut, ”On Murmaa kaatunut!” -novellissa nämä Kesäheinän unet käyttäytyvät itsessään hyvin epäluonnollisesti yhdistäessään kaksi kerronnan tasoa. Ne eivät ole vain muistumia tai tiedostumisia ontologisesti erillisten maailmojen ja kerrontatasojen rikkomuksista. Ne toimivat kahden maailman välisen ontologisen rajan fyysisesti mahdottomina kohtaamisina, metalepsiksinä. Näitä unia voi pitää jonkinlaisina laskevin metalepsiksinä, sillä niiden kautta diegeettisellä tasolla sijaitseva kertoja-lohikäärme yrittää mitä ilmeisimmin vaikuttaa metadiegeettisen tason Kesäheinä-henkilöhahmonsa toimintaan. (ks. Alber & Bell 2012, 166–168.) Kertoja-lohikäärme yrittää saada Kesäheinän estämään Mil Osolin tutkimukset, siksi

Kesäheinä on yrittänyt unissaan polttaa ne ja sen vuoksi tämä kokee unissaan olevansa joku toinen. Siksi unet saavat Kesäheinän vihaamaan tutkimuspapereita. (OMK, 83–85, 91.)

Kesäheinän ahdistuminen ja huhut tämän alkuperästä, siitä että tämä olisikin Puronmutkan hukuttautunut Hilima, saavat Mil Osolin huolestumaan Kesäheinästä (OMK, 96–101). Osol päättää selvittää Kesäheinän unista johtuvaa ahdistusta tutkijakollegansa Raefus Autereen kehittämällä unikeskustelumenetelmällä. Tämän menetelmän Autere on esitellyt teoksessaan ”Keskustelu nukkuvain kanssa”. Menetelmän ”mukaan ihminen oli mahdollista vaivuttaa eräänlaiseen unen ja valveen välitilaan, jonka aikana hänet sai puhumaan unohtuneista asioista ja kokemaan uudestaan menneitä tapahtumia” (OMK, 98). Tämä välitila unen ja valveen rajalla osoittautuu novellissa myös kerronnan tasojen erottamien maailmojen välitilaksi, metalepsikseksi. Kun Kesäheinä on vaivutettu unitilaan ja häneltä on kysely hänen menneisyydestään, hän on vastannut kysymyksiin ensi alkuun kuuliaisesti. Kun Kesäheinää pyydetään palaamaan muistoissaan latoon, jonne Puronmutkan Hiliman ruumis on viety, Kesäheinä ilmoittaa kuitenkin kurkkunsa olevan kuiva ja menevänsä kapakkaan. (OMK, 103–107.) Tällöin kerronta siirtyy metadiegeettiseltä Kesäheinän ja Mil Osolin tarinamaailman tasolta kuvaamaan intradiegeettisesti Kirjoittajien Kabinetin diegeettisen tason tapahtumia:

– Nyt minä kävelen sisälle tavernaan, Kesäheinä virkkoi huolettomasti, äskeisen ahdistuneisuutensa tyystin hukanneena. – Minun kurkkuan 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.*

*Katson itseäni: ylläni on tiukka harmaa puku. Pudistan päätäni, hieron silmiä ja kaadan olutta kirvelevään kitaani. (OMK, 107.)*

Novellissa ”On Murmaa kaatunut!” kaksi kerronnan tasoa sekoittuvat fyysisesti mahdottomalla tavalla Kesäheinän unien lisäksi tämän unikeskustelutilan välityksellä (ks. Alber & Bell 2012, 166). Kertojan ja kerrotun, kirjoittajan ja kirjoitetun rajat hämärtyvät, kun lohikäärme astuu Kirjoittajien Kabinettiin kurkku kuivana niin kuin Kesäheinällä ja vielä Kesäheinän vaatteissa (OMK, 107). Tämän epäluonnollisen, ontologisen sekoittumisen voi tulkita nousevaksi (ks. Alber & Bell 2012, 166–168). Siinä missä jotkin metadiegeettisen tason Kesäheinään liittyvistä

asioista, kuten vaatteet, jano ja ikävä Miliä kohtaan, seuraavat lohikäärmettä tämän tasolle, myös metadiegeettisen tason Milin ja Autereen äänet ja varjokuvat seuraavat Kesäheinän unitilan kautta lohikäärmettä diegeettiselle tasolle. Mil ja Autere pystyvät kuulemaan kertoja-lohikäärmeen äänen, ja muut lohikäärmeet pystyvät näkemään näiden kuvajaiset kapakan ikkunoista. (OMK, 108–109.) Lohikäärmeet kuulevat myös Milin ja Autereen Kesäheinälle suuntaamat kysymykset:

*– 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.)*

*Sielut kulkevat sateessa* -romaanissa muistot diegeettisen tason kohtaamisesta alemman, metadiegeettisen maailman tason kanssa palautuvat henkilöihahmon mieleen unina, jotka diegeettisen tason kertoja saattaa repiä. Novellissa ”On Murmaa kaatunut!” tasojen kohtaaminen taas tapahtuu juuri unien tai unitilan välityksellä. Näiden fyysisesti epäluonnollisten, lukijan todellisen maailman fysiikan lakeihin liittyvää tietoa rikkovien metalepsisten voi olettaa Alberin ja Bellin (2012, 167) mukaan vieraannuttavan lukijaa. Werner Wolf (2013, 1115) kuitenkin huomauttaa, että metalepsisten vaikutus lukijaan riippuu monesta tekijästä, kuten genrestä ja tekstin sisäisistä aineksista, vaikkapa taikuuden käytöstä (Wolf 2013, 136–137). Toimivatko Jääskeläisten teosten unten kautta välittyvät ja uniin sekoittuvat metalepsikset siis vieraannuttavasti, jos teoksissa itsessään kuhisee sellaisia fantasiamaaisia olentoja kuin lonkeromainen jumala ja tämän luomat lonkeromaiset sielut tai eepoksia kirjoittavat lohikäärmeet?

Alber (2011, 52; 2012, 185) huomauttaa, että epäluonnollisuudet eivät fantasiassa juuri vieraannuta lukijaa. Metalepsikset *Sielut kulkevat sateessa* -romaanin lonkeromaisine jumalaineen ja ”On Murmaa kaatunut!” -novellin lohikäärmeineen käyttäytyvät kuitenkin reaalfantasian realistiseen tarinamaailmaan sijoittuvien fantasiaelementtien tavoin. Niiden lopullista olemusta ei koskaan selitetä. Niin henkilöihahmot kuin lukija jäävät ihmettelemään ja epäilemään niiden luonnetta. (ks. Jämsén 2010, 71, 75, 81.) ”On Murmaa kaatunut!” -novellissa ei esimerkiksi koskaan täysin selviä, miksi ja miten kertoja-lohikäärme vaikuttaa Kesäheinään juuri tämän unten kautta. Sekään ei selviä, miksi Mil ja Autere pääsevät kuuntelemaan Kirjoittajien Kabinetin keskusteluja Kesäheinän ollessa unitilassa. Kesäheinän oudot unet

häiritsevät sekä Kesäheinää että Miliä, ja unikeskustelun outo käänne hämmästyttää unikeskustelumenetelmän kehittäjää, Auteretta itseään. Lohikäärmeet taas ovat hämillään unikeskustelun myötä Kirjoittajien Kabinetin ikkunan taakse ilmestyneistä ”taustahenkilöistä”. (OMK, 91, 110, 113.) Myöskään *Sielut kulkevat sateessa* -romanin Juditin tarinaa suunnittelevan hahmon tai sen asuttaman tornin olemusta ei selitetä kovin tarkkaan. Juditille ja Moreaulle paljastuu lähinnä se, että kyseessä on jumala, mutta ei alkuperäinen Jumala, vaan ihmisten sieluista huvikseen kiinnostunut olento (SKS, 449). Judit on pyrkinyt tulkitsemaan oudot kohtaamisensa tämän entiteetin kanssa vain uniksi. Jälkeenpäin hän muistaa myös olennon kohtaamisen tornissa vain yhtenä unena muiden joukossa. (SKS, 478, 508, 541–542.) Vielä hetkenä ennen torniin kapuamista hän empii uniensa, muistojensa ja kummallisen nykyhetken, syväläisten ja kattoa repivän lonkeron todellisuutta:

Vai muistiko hän sittenkin vain unen tai ehkä lapsena kehittelemänsä kuvitelman?

Kyllä.

Ei.

Mahdollisesti.

Vastaus riippui siitä, millaisessa todellisuudessa hän juuri nyt päätti elää: siinä, joka oli järkevä ja turvallisen arkinen, vai siinä, joka sisälsi syväläisten kaltaisia kummallisuuksia. Hän kaipasi takaisin edelliseen, mutta nykyhetki repi häntä yhä syvemmälle jälkimmäiseen.

[--]

Hän totesi, ettei pitänyt ajatella liikaa. Asioiden lopullinen ja täydellinen ymmärtäminen oli mahdotonta. Ehkä hyvästä syystä: ihmismieli ei kestänyt mitä tahansa. Oli parempi tyytyä sumeaan kompromissiin ja keskittyä selviytymään hetkestä toiseen. (SKS, 478–490.)

Jääskeläisen teosten unien kautta välittyvät ja toimivat metalepsikset käyttäytyvät siis reaalfantasiafantasiaelementeille ja ontologisille epäluonnollisille metalepsiksille ominaisesti vieraannuttavalla tavalla. Niiden luonne jää epäselväksi ja häiritseväksi niin henkilöahmoille kuin lukijallekin. (ks. Jämsén 2010, 81; Alber & Bell 2012, 167.) Kerronnan eri tasoina toimivat unet tekevät yleensä ottaen Jääskeläisen teosten tarinamaailmoista vertikaalisesti rakennettuja heterotopioita, maailmoja jotka koostuvat keskenään yhteen sopimattomista, päällekkäin sisäiskertomuksiksi asetelluista maailmoista (ks. McHale 2012, 147). Se, että Jääskeläisen teosten kerronnan tasojen välillä ilmenee metalepsiksiä, niin unten heijastamia kuin aiheuttamia, vaikeuttaa näiden heterotooppisten maailmojen rakenneteen ja hierarkian hahmottamista. Tämä taas voi vieraannuttaa lukijan lukemisprosessia entisestään (ks. Alber & Bell 2012, 176). Heikkinen (2012, 32–33, 49–50, 76–77) on huomioinut

vastaavanlaisen vaikutelman Jääskeläisen monia sisäiskertomuksia ja tasoja sisältävässä esikoisromaanissa *Lumikko ja yhdeksän muuta*.

Tästä kerronnan tasoihin ja maailmoihin liittyvästä ilmiöstä voi McHalen (1987, 115; 2012, 147) mukaan käyttää termiä *trompe-l'œil*. Siinä lukija huijataan luulemaan sisäiskertomuksen maailmaa kertomuksen ensisijaiseksi maailmaksi, kunnes maailmojen ja tasojen todellinen hierarkia paljastetaan (McHale 1987, 115–116). Lukija voi ensi alkuun erehtyä luulemaan *Sielut kulkevat sateessa* -romaanin Juditin, Martan, Maurin ja Moreaun metadiegeettistä tarinamaailmaa kertomuksen ensisijaiseksi, diegeettisen maailman tasoksi. Suurin osa Jääskeläisen 550-sivuisesta teoksesta käsittelee nimittäin kyseisen maailman tapahtumia, siinä missä teoksen diegeettisen tason kertoja-jumalan ”Sivuhuomautukset” ovat vain parin sivun mittaisia, joskin toistuvia (SKS, 9, 26–27, 30, 42–45, 46–47, 59–60, 91, 123, 138–140, 163, 217–219, 264–266, 289–290, 296, 317–318, 396, 403, 430–414, 536–540, 545–548). Lukija voi myös unohtua luulemaan ”On Murmaa kaatunut!” -novellin Kesäheinän ja Osolin metadiegeettistä tasoa diegeettiseksi. Novellissa näet keskistytään suurimmaksi osaksi kyseisen tason kuvaamiseen, siinä missä Kirjoittajien Kabinetin tapahtumien kerronta saa tilaa vain muutaman sivun kerrallaan (OMK, 47–48, 53–55, 62–64, 109–111, 107–112).

Lukijalta voi lisäksi mennä novellissa ”On Murmaa kaatunut!” ohi se, että niin sen metadiegeettinen, Osolin ja Kesäheinän kuin myös kertoja-lohikäärmeen diegeettinen taso ovat molemmat tulkittavissa uniksi. Novellissahan kerrotaan, että tarinamaailmassa, jossa Osol ja Kesäheinä elävät, lohikäärmeet ovat hautautuneet Pohjoisen Meren rannan hiekkaan uneksimaan (OMK, 116). Koska lohikäärmeiden ruumiit sijaitsevat fyysisesti maan alla nukkumassa, lohikäärmeiden keskustelua ”Kirjoittajien Kabinetissa” voi pitää lohikäärmeiden yhteisenä uneksuntana. Samoin kertoja-lohikäärmeen tältä tasolta kertoma metadiegeettinen taso ja yritys vaikuttaa sen tapahtumiin Kesäheinän unten kautta ovat luettavissa lohikäärmeen unennäöksi. Lohikäärmeen kertoman metadiegeettisen tason voi siis tulkita tämän kerronnan diegeettisen tason unessa nähdyksi uneksi. Tämä kaikki unennäkö sijoittuu kuitenkin fyysisesti metadiegeettisen tason kuvaamaan maailmaan, jossa lohikäärmeiden rapistuvat ruumiit fyysisesti nukkuvat. Kyseessä onkin eräänlainen kerrontatasojen ”outo silmukka”, niin kuin McHale (1987, 119; 2012, 147) Douglas Hofstadteria (1980) lainaten asian ilmaisee: kerronnasta vastaava ylempi ja sen kertoma alempi taso osoittautuvat keskenään spiraalimaisesti jatkuviksi. Samankaltaisen ilmiön on huomionut esimerkiksi Heikkinen (2012, 32–33, 49) Jääskeläisen esikoisromaanin kerrontatasojen kohdalla.

Kerrontatasojen muodostama silmukka tulee ”On Murmaa kaatunut!” -novellissa näkyväksi etenkin Kesäheinän ja Osolin matkustettua Pohjoisen Meren rannoille. Tällöin

Kesäheinä osoittaa erästä saarta, jonne hänet kirjoittanut lohikäärme on ilmeisesti kaivautunut nukkumaan. Hän vaikuttaa samalla kuiskaavan ”Tuolla minä nukun!” (OMK, 117). Metadiegeettisen tason henkilöhahmo siis osoittaa oman diegeettiselle tasolle sijoittuvan kertojansa nukkumispaikkaa ja sekoittuu tähän metaleptisesti, ainakin tämän käyttämän minä-pronominin perusteella:

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.)

Moni Jääskeläisen tuotannon uni toimii siis kerronnan tasoina ja sisäiskertomuksina ja osa näistä unista toimii kerronnan tasojen välisinä fyysisesti mahdottomina metalepsiksinä. Metalepsiksinä toimivat unet tekevät kehyskertomustensa tarinamaailmoista heterotooppisia ja epäyhtenäisiä, joskus jopa logiikaltaan vieraannuttavia ja unenomaisia. Lukijan voi olla vaikea hahmottaa niiden suhteita kertomustensa muihin tasoihin. (ks. Alber & Bell 2012, 167; McHale 2012, 147.) Kesäheinä esimerkiksi on henkilöhahmo, jonka lohikäärme on uneksunut omassa kollektiivisessa lohikäärmeen unessaan, jota tämä fyysisesti näkee tarinamaailmassa, jota Kesäheinä asuttaa. Tämä kuvio ei vaikuta noudattavan ainakaan todellisen maailman logiikkaa. Nämä metalepsiksen kaltaiset unet toimivatkin reaalifantasielle ominaisina monitulkintaisina fantasiaelementteinä, joille ei voi antaa lopullista selitystä (ks. Jämsén 2010, 71, 81). Niiden kummallisuuden ja häiritsevyyden herättämä lukija voi kuitenkin yrittää etsiä niiden merkityksiä.

### 7.3 Mitä unet kertovat kertojista, kirjoittajista ja fiktion rajoista?

– 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...

– Asioita, Kesäheinä pieni, ei pidä ajatella öiseen aikaan, Mil huokaisi. (OMK, 94.)

Novellissa ”On Murmaa kaatunut!” Kesäheinä päätyy miettimään Mil Osolin kanssa katsomaansa nukketeatteriesitystä Murmaan sodasta. Erityisesti häntä jää vaivaamaan nukkejen ja nukkemestarin suhde toisiinsa. Alberin (2013b, 48–49) mukaan kertomuksen epäluonnollisia

elementtejä on usein mahdollista ymmärtää, kun niitä tutkii teostensa tematiikan ilmentyminä. Sama pätee hänen mukaansa myös metalepsiksiin (Alber & Bell 2012, 175–176). Metalepsikset voivat nostaa esiin monenlaisia teemoja, mutta usein ne toimivat keinoina käsitellä luoja suhdetta tai konfliktia luomukseensa (Thoss 2011, 198; Alber & Bell 2012, 175–184; Heise 1997, 60). Juuri Kesäheinän mietintöjen kertojan suhteesta kerrottuunsa ja kirjoittajan suhdetta kirjoitettuunsa kaltaista pohdintaa moni Jääskeläisen tuotannon fantasiaelementtinä toimiva metaleptinen uni nostaa esiin (ks. Jämsén 2010, 71, 81).

Jääskeläisen ”On Murmaa kaatunut!” -novellissa ja *Sielut kulkevat sateessa* -teoksessa kertoja vaikuttaa rinnastuvan kirjoittajaan tai kirjailijaan. Kesäheinä on diegeettisen tason lohikäärmeen kerronnan, kirjoittamisen ja uneksunnan tuotosta (OMK, 110–111, 116). Myös romaanin *Sielut kulkevat sateessa* kertoja, taivaassa asuva diegeettinen jumalolento kohtelee metadiegeettisen tason Juditia jonkinlaisena henkilöahmunaan. Tämä olento ainakin yrittää suunnitella Juditin toimintaa ja miettii sen käänteitä draaman kaaren kannalta. Romaanin kertoja-jumala muun muassa pohtii hetken ajan sitä, toisiko Juditin Kaisa-tyttären kuolema tapahtumiin lisää syvyyttä. (SKS, 396, 217–219, 537.) Kun syväläiset ovat lopulta romaanin metadiegeettisellä tasolla saartaneet Moreaun talon ja jättäneet Juditille, Moreaulle ja Maurille vain yhden pakotien – nousun jumalan torniin, Moreau kiinnittää huomiota siihen, kuinka kaikki tämä vaikuttaa ennalta käsikirjoitetuilta:

Useimmat käänteet on suunniteltu tarkasti ja koko tilanne vaikuttaa huolellisesti järjestetyltä. Tämä nyt menee vähän teoreettiseksi, mutta... Oletetaanpa, että olemme olleet lapsuudestamme saakka osa tarinaa, jota käsikirjoitetaan taivaassa ja pitkälti myös ohjataan sieltä. Sitä voisi kutsua myös jumalalliseksi suunnitelmaksi. (SKS, 485.)

Sekä Jämsén (2010, 58) että Heikkinen (2012, 4–5, 60–61, 85) ovat huomioineet sen, kuinka Jääskeläisen esikoisromaanissa *Lumikko ja yhdeksän muuta* painottuvat kirjoittamisen, taiteen tekemisen ja maailmojen luomisen tematiikka<sup>25</sup>. Jääskeläisen esikoisromaanissa kirjailijat esitetäänkin saalistajina (Jämsén 2010, 59; Heikkinen 2012, 42). Tämä saalistajuus näkyy esimerkiksi ostoskeskukseen pyörtyneen Ellan unessa, jossa hän katselee kirjailijatovereitaan saalistamassa ihmisiä ruokakaupassa: yksi jopa lentää kuin haukka ja sieppaa lennosta ihmisen pistääkseen tämän lihoiksi henkilöahmojaan varten (LYM, 156–159). Muissa Jääskeläisen

---

<sup>25</sup> Heikkinen (2012, 85) on kiinnittänyt huomiota etenkin kerrontatasojen hierarkian toimimiseen tämän tematiikan esiintuomisessa.



teoksissa, etenkin teoksissa joissa unet toimivat metaleptisesti, kirjailija ei kuitenkaan vertaudu niinkään saalistajaan, vaan Jumalaan.

McHalen (1987, 29, 210) mukaan kirjailijan rinnastaminen luovaan Jumalaan on analogiana erittäin vanha. McHale (1987, 29, 210) toteaa sen olevan kuitenkin keskeinen etenkin postmodernistisessä kirjallisuudessa, jossa kirjailija usein korostaa omaa fiktiivisen luomuksen hallintaansa, kaikkivoipaisuuttaan ja kaikkinäkevyyttään. Kirjailija rinnastuu postmodernistisessä taiteessa Jumalaan myös olemalla luomassaan maailmassa samaan aikaan niin läsnä- kuin poissaoleva. Tekstin sisäisistä representaatioistaan huolimatta todellinen kirjailija ei nimittäin voi todella olla osa luomaansa fiktiivistä maailmaa. (McHale 1987, 29–30, 210.) Monessa metaleptisiä unia sisältävässä Jääskeläisen teoksessa kirjailija ja kertoja rinnastuvatkin toisiinsa ja nämä molemmat rinnastuvat Jumalaan. Kesäheinän metadiegeettisen tason kaikkitietävä ja -näkevä kertoja, tämän kirjoittanut lohikäärme rinnastuu ylimaallisine kykyineen Jumalaan (OMK, 110–11, 116). Judit puolestaan kohtaa oman tasonsa kaikkitietävästä kerronnasta vastaavan, elämäänsä lapsuudestaan asti vaikuttaneen kirjoittaja-jumalan tämän tornissa:

Kun Judit oli lapsi, hänen maailmaansa kuului Taivaassa asuva kaikkinäkevä ja kaikkivoipa olento, joka varjeli häntä joka hetki. Iltaisin *rakkaan Jumalan ja aamenen* väliin mahtui lapsensydämen koko sisältö. Yhdeksän vuoden iässä Juditille kuitenkin selvisi, ettei olento ollutkaan aivan sellainen kuin hän oli kuvitellut.

Koska hän halusi kuulua vain itselleen, hän teki raskaan päätöksen luopua lapsenuskostaan ja lakkasi puhumasta kaikkinäkevälle ystävälleen, unohtaen tämän vuosien kuluessa vähitellen miltei kokonaan.

Olento salli sen.

Se ei koskaan pakota häntä mihinkään. Judit tietää, että voisi nytkin kääntää sille selkensä, kävellä rauhassa takaisin torniin ja astua portaat. (SKS, 533.)

Judit on halunnut pitää oman kirjailija-jumalansa elämässään poissaolevana. Romaanissa todetaan, että Juditin asuttaman maailman varsinainen luojajumala on itse asiassa jo hylännyt maailmansa. Taivaassa oleva, Juditiin mieltynyt olento on jokin tämän tilalle tullut entiteetti, joka käyttää hylättyä maailmaa omiin taiteellisiin tarkoituksiinsa. (SKS, 419,427, 533, 537.) Teema Jumalasta läsnä- ja poissaolevana taiteilijana toistuu myös Jääskeläisen niissä teoksissa, joissa unet itsessään eivät toimi metaleptisinä (ks. McHale 1927, 29–30). Novellissa ”Laurelia etsimässä” maailma odottaa ainakin Laurelin mukaan vielä luojajumalansa hylkäämistä. Laurelin lopulta löytänyt Oliver on kysynyt tältä entiseltä piispalta, miksi tämä on räjäytellyt kirkkoja. Laurel on perustellut tehneensä niin, jotta ne eivät valvottaisi nukkumaan haluavaa Jumalaa (LE, 239). Laurel on tullut siihen tulokseen, että Jumala on luonteeltaan enemmän

taiteilija kuin isähahmo ja taiteilija taas voi rypistää piirtämänsä epäonnistuneen kuvan pois ja ottaa päiväunet (LE, 202, 239). Siinä missä *Sielut kulkevat sateessa* -romaanissa jumala repiikin Juditin unen palasiksi (SKS, 394), ”Laurelia etsimässä” -novellin lopussa Oliverin uniksi hajoavat muistot rinnastuvat Jumalan rypistämään teokseen, Oliverin maailmaan. Kun Oliverin maailma on alkanut hajota palasiksi, Oliverin vanhainkodista näkyy sieltä aiemmin 200 kilometrin päässä sijainneelle Eiffel-tornille ja kaikkea riuhtoo yltyvä tuuli. (LE, 231, 240–244.) Silti vanhus palaa unissaan Laurelia etsimään:

Hän [Sisar Sokeripala] pitelee tarjotinta, jolla on päivälliseni, on pidellyt siitä lähtien kun heräsin ja näin hänet taas ikkunan ääressä. Ikkunasta puhaltaa sisään alati voimistuva tuuli, joka repii nunnan mustaa kaapua, ja mitä ikinä päivälliseksi tänään onkaan, kautta solmioni, sen täytyy olla jo kertakaikkisen kylmää!

[--]

– Se [Eiffel-torni] näkyy! Nyt täytyy todellakin olla vuosituhannen *kirkkain* päivä, hän kuiskaa silmät sähköyden, ja vaikken sitä vielä ymmärräkään, joudun odottelemaan päivällistä vielä pitkään. Pitempään kuin pystyn edes kuvittelemaan.

... aina, kun uinahdan, olen jälleen etsimässä Laurelia... (LE, 244.)

Samanaikaisesta läsnä- ja poissaolostaan huolimatta monella Jääskeläisen teosten kertojalla, jumalalaisella kirjailijalla on tiiviit suhteet hahmoihinsa. Unet nostavat näitä suhteita esiin. Välillä kirjoittajien suhteet hahmoihinsa näyttäytyvät kamppailuna vallasta (ks. Alber & Bell 2012, 176; Heise 1997, 60). Kesäheinä ei haluaisi tuhota Osolin tutkimuksia, mutta kertojalohikäärme yrittää saada tämän unien välityksellä tekemään niin (OMK, 91). Judit taas haluaa olla oma herransa ja selittää kohtaamisensa jumalansa kanssa vain uniksi (SKS, 533, 547). McHalen (1987, 222) mukaan metaleptiset suhteet, rajojen ja maailmojen ylitykset tulevat postmodernistisessä kirjallisuudessa kuitenkin esiin ennen kaikkea rakkautena ja rakkauden tematiikkana. Ne tekevät näkyväksi tekstin ja sen maailman rakkaudenomaista suhdetta lukijansa maailmaan (McHale 1987, 227). Heikkinen (2012, 63–65) on kiinnittänyt huomiota tällaisen rakkauden ilmenemiseen *Lumikossa ja yhdeksässä muussa*. Muissa Jääskeläisen teoksissa metaleptinen ja ontologiset rajat ylittävä rakkaus tulee tosin ilmi ennen kaikkea kirjailijan rakkautena hahmoihinsa (ks. McHale 1987, 222). *Sielut kulkevat sateessa* -teoksen kertoja-jumala toteaa esimerkiksi olevansa hieman ihastunut Juditiinsa. Hän toivoisi tämän rakastavan häntä sellaisena kuin hän on – siksi hän puuttuu metaleptisesti tämän elämään. (SKS, 539.) ”On Murmaa kaatunut!” -novellin Kertojalohikäärme taas suorastaan sekoittuu Kesäheinäänsä tämän unikeskustelutilassa ja myöntää lopulta samastuvansa hahmoihinsa aina liikaa:

*Haluaisin kaiken kauniin jatkuvan ikuisesti, ja kuitenkin tiedän varsin hyvin, että juuri tämä typerä sentimentaalisuus estää minua Kirjoittamasta todella koskettavaa Proosaa, vaikka Lyyrikkona olenkin ylittämätön: en osaa pitää tarvittavaa etäisyyttä henkilöihini vaan takerrun ja samastun heihin ja yritän parhaani mukaan varjella heitä kaikilta pahoilta tapahtumilta. Toisin sanoen kirjoitan siis hirveän tylsiä tarinoita. (OMK, 109.)*

McHalen (1987, 231) mukaan kertomusten metaleptiset suhteet liittyvät myös kuoleman tematiikkaan, sillä kuolema on lopullinen ontologinen raja. Toiset ontologiset rajat, kuten kaunokirjallisen tekstin rajat ja niitä korostavat keinot, vertautuvat siis siihen. Joskus kuoleman pakeneminen rinnastuu postmodernismissa kirjoittamiseen. (McHale 1987, 229–231.) Heikkinen (2012, 63–64, 76–77) on kiinnittänyt huomiota Jääskeläisen esikoisromaanin kuoleman tematiikkaan ja sen ilmenemiseen metaleptisinä suhteina sekä unien ja muiden satelliittimaailmojen yhdistymiseen sen tuntemattomaan kytkeytyvään tematiikkaan. Heikkisen (2012, 63–64, 66) mukaan halu paeta kuolemaa näkyy romaanissa kirjoittamisena. Esimerkiksi Lumikko yrittää takertua elämään kirjoillaan (Heikkinen 2012, 63–64, 66). Sen lisäksi että Jääskeläisen erikoisromaanissa kirjoittaminen rinnastuu kuoleman pakenemiseen (Heikkinen 2012, 66–70), kiinnostavaa on se, että kadottuaan kirjailijatar Lumikko tuntuu pakenevan kuolemaa nimenomaan jäniksenselkäläisten uniin, lukemaan uudestaan ja uudestaan omia kirjojaan (LYM, 253). Nämä unet taas ovat Heikkisen (2012, 40) tulkinnan mukaan eriytyä teoksessa omiksi todellisuuskikseen.

Kuolema ontologisena rajana rinnastuu Jääskeläisen tuotannossa uneen. Tähän viittaa jo unten toimiminen metaleptisiksi esimerkiksi novellissa ”On Murmaa kaatunut!”. Maahan hautautunut ja siellä hiljakseen hapartuva ja kuihtuva lohikäärme on uneksinut Kesäheinän. Kesäheinän elämä on siis lohikäärmeen unta, siinä missä lohikäärmeen uni on tämän hidasta kuolemaa. Osa lohikäärmeen kirjoittajatovereista on jo kadonnut Kirjoittajien Kabinetista lopullisesti, kun näiden lahoavia ruumiita on nostettu maaperästä pois hopeakaivosten tieltä (OMK, 110–116). *Sielut kulkevat sateessa* -romaanissa, jossa Kukkosen (2015, 127, 130) tulkinnan mukaan korostuu ihmisen elämän rajoihin liittyvä tematiikka, Judit taas muistaa maailmansa ontologiset rajat, kohtaamiset kirjoittajansa ja jumalansa kanssa lähinnä unissaan (SKS, 59–60, 392–394). Uni rinnastuu erityisen voimakkaasti kuolemaan novellissa ”Morfeuksen kolikot”. Siinä Anton-veli laittaa sairaan pikkusisarensa silmille kolikot, jotta tämä näkisi kauniita unia. Huone täyttyy tällöin perhosista, niin kuin on käynyt jo aiempina iltoina. Perhoset eivät kuitenkaan enää eräänä iltana lähde. Pikkusiskon uni muuttuu tällöin lopulliseksi, ja hyviä unia tarkoittamaan tuodut kolikot vaihtuvat salakavalasti maksuksi kuoleman joen lautturille. (MK, 186–187.):

Lilianin avoimesta suusta tulvehtii tuoksua huoneeseen.  
Anton odottaa. Häntä ei nukuta yhtään.  
Sitten tulevat yöperhoset.  
Ne täyttävät koko huoneen tullessaan juomaan sitä ihmeellisten unien mettä,  
jota pikkusiskosta tiikuu.[--]  
Nyt Anton kuitenkin huolestuu. Tuoksu on liian voimakas. Perhosiakin on  
enemmän kuin koskaan aiemmin.  
Ja sitten nukkuja liikahtaa.  
Kolikot kilahtavat lattialle.  
Perhoset säikkyvät.  
Lilianin huulilta kirpoaa huokaus. Käsi heilahtaa sängyn laidan yli. Se on  
laiha ja lumivalkoinen.  
Sormet raapaisevat lattiaa. Rinta ei enää nouse. (MK, 187.)

Metalepsis toimii fiktiivisyyden osoittajana ja on siksi keskeinen postmodernistisen taiteen keino (Ryan 2012, 371–372). Se on keinona mahdollinen vain fiktion maailmassa, minkä lisäksi se sumentaa todellisen ja fiktion rajoja fiktion sisällä (Thoss 2011, 183, 193). Heikkinen (2012, 6–7, 28–34, 51–62, 71–87) on kiinnittänyt huomiota metalepsisten suhteeseen Jääskeläisen esikoisromaanin metafiktiviseen, fiktiivisten maailmojen rakentamiseen liittyvään tematiikkaan. Hän toteaa Jääskeläisen novellienkin toistavan samoja piirteitä (Heikkinen 2012, 7, 86–87). Kirjoittajien ja kirjoitettujen, kertojien ja kerrottujen suhde on Jääskeläisen tuotannossa monesti unenomainen tai unen metaleptisellä tavalla välittämä, niin kuin Kesäheinän ja lohikäärmeen, Juditin ja tämän jumalan suhteet (ks. Heikkinen 2012, 12–14; Richardson 2012b, 52). McHale (1987, 128–130) toteaa elokuvien toimivan postmodernistisessä taiteessa usein trooppina postmodernistiselle ajalle tyypillisestä fiktion ja todellisuuden välillä häälymisestä. Jääskeläisen teoksissa fiktio vertautuu sen sijaan uneen, sen epätodellisuuteen, unen rajojen rikkoutuminen fiktion ja todellisuuden rajojen sumenemiseen. *Harjukaupungin salakäytävissä*, Kerttu Karan kirjoittamassa ”Elokuvallisessa elämänoppaassa” ihmisen elämä rinnastetaankin niin Jumalan katselemaan elokuvaan kuin tämän näkemään uneen:

*Kaiken olevaisen keskipisteessä nukkuu luojamme. Ei meitä ole tomusta ja kylkiluista tehty. Olemme Jumalan unikuvia, jotka valaisevat hänen ikiyötään.*

*Teologit ovat eksesyksissä, ja papit ja profeetat johtavat meitä harhaan. Jumalan tarkoitus ei löydy laeista, käskyistä ja pyhistä kirjoituksista, vaan klassikkoelokuvista. Avatkaa silmänne ja katsokaa maailmaa niin ymmärrätte, ettei Jumala ole moralisti, vaan esteetikko, lopullinen kriitikko, ja elämä on elokuvaa.*  
KERTTU KARA ELOKUVALLINEN ELÄMÄNOPAS (HS, 107.)

Metalepsikset ja sisäiskertomukset voivat monimutkaistaa fiktion ontologista rakennetta ja tuoda esille sen maailmojen rakentamisen ja luomisen prosessia, postmodernismille tyypillisiä

ontologisia teemoja (McHale 1987, 9–11, 112, 120). Joissakin Jääskeläisen teoksissa kirjailija ja kertoja rinnastuvatkin jumalaan, fiktion luominen maailman luomiseen tai sen uneksimiseen, kirjailijan poissaolo kertomuksestaan siihen, kuinka jumala hylkää maailmansa. Samoin monissa Jääskeläisen reaalifantastisissa teoksissa todellisen maailman ontologiset rajat, kuten kuolema, yhdistyvät fiktion rajoihin. Nämä rajat ja fiktion ja todellisuuden rajat taas rinnastuvat Jääskeläisen tuotannossa uniin. Näin fiktio rinnastuu uutta luovaan, jumalliseen uneen, fiktion ja elämän rajat unen rajoihin.

## 8 PÄÄTÄNTÖ: UNET VERTAUSKUVANA ELÄMÄSTÄ JA FIKTIOSTA

*Ja joka yö, vieläkin, minä näen unta siitä muistikirjasta. Minä yritin pitkään unohtaa sen, minua kadutti, että minä olin mennyt lukemaan sitä. Lopulta minä onnistuinkin unohtamaan sen sisällön, enkä minä ainakaan enää hereillä ollessani muistanut, mitä siinä oli, vaikka pari kertaa kokeeksi yritinkin.*

*Mutta joka yö minä uneksin lukevani sitä muistikirjaa, jonka kuollut nero kirjoitti ja jonka Ingrid Kissala varasti ensin ja minä sitten ja jota muut kävivät lukemassa vesitornivuoren huipulla sinä yönä. Ja aina, kun minä herään, minulla on mukanani ainakin pari ideaa.*

*Kaikki minun ideani ovat peräisin siitä muistikirjasta. Paria ideaa minä luulin omakseni ja yritin tohkeissani ruveta kirjoittamaan niistä, mutta kun Silja Saaristo sitten ehti julkaista romaanin siitä ensimmäisestä ja Elias Kangasniemi heti perään siitä toisesta, niin minä tiesin paremmin. Minulla ei ole omia ideoita. Kenelläkään meistä ei taida olla. Meillä on vain ne tuhat ideaa, jotka me varastettiin kuolleelta pojalta.*

*Ja sillä tavalla minä saan ideat kirjoihini. (LYM, 232.)*

Romaanissa *Lumikko ja yhdeksän muuta* kirjailija Martti Talvimaan vuotaa Ellalle hankkivansa kirjojensa ideat unistaan. Hän saa aiheet romaaneihinsa lukemalla unissaan Oskar Södegranilta, Jäniksenselkäläisen Kirjallisuuden Seuran ensimmäiseltä kymmenenneltä jäseneltä varastettua muistikirjaa. Seuran lapsijäsenet lukivat sitä vuosikymmeniä sitten ja hautasivat sen Talvimaan takapihalle. Kun Ella painostaa aikuisen Talvimaan kaivamaan muistikirjan piilostaan, paljastuu sen sisällöksi vain merkityksettömien abstraktien kuvioiden sarja. (LYM, 232, 319–320.) Talvimaan unistaan saamat ideat ovat siis olleet peräisin jostain muualta kuin itse muistikirjasta. Sekä Heikkinen (2012, 45, 60, 70) että Jämsén (2010, 62) ovat tulkinneet tämän Talvimaan uniin ja puutarhaan haudatun muistikirjan peilaavan Jääskeläisen esikoisteoksen metafiktioon ja kirjoittamiseen liittyvää tematiikkaa. Mitä Jääskeläisen tuotannon unet, niin Talvimaan kuin muiden Jääskeläisen henkilöahmojen unet, sitten kertovat Jääskeläisen reaalifantastisista teoksista, reaalifantasiasta tai fiktiosta yleensä? Mistä niiden aiheet oikein kumpuavat?

Olen tässä tutkielmassa tarkastellut sitä, miten Jääskeläisen teosten unet toimivat kertomustensa rakenteina, henkilökuvauksena, aikarakenteina, kerronnan tasoina ja tiloina. Osa Jääskeläisen tuotannon unista toimiikin hyvin luonnollisella tavalla kertomustensa osina. Kuten minun unieni tiikeri, niiden elementit pysyvät unen rajoissaan. Tämän lisäksi olen tutkinut sitä, miten unet käyttäytyvät osana Jääskeläisen reaalifantasiassa poetiikkaa. Reaalifantasia on yksi uusimmista suomalaisen kirjallisuuden kentän kirjailijaryhmittymistä ja siksi sen poetiikka on minusta ollut tärkeä kartoitettava. Minua onkin kiinnostanut se, miten Jääskeläisen teosten unet

toimivat kertomustensa reaalifantastisten tarinamaailmojen todellisuudessa mahdottomina fantasiaelementteinä. Tästä syystä olen tarkastellut niiden käytöstä myös epäluonnollisen narratologian näkökulmasta. Olen halunnut tietää, miten ne voivat rikkoa lukijan todellisen maailman kehyksiä. Olen uskonut, että Jääskeläisen tuotannon niin omien tarinamaailmojensa kuin lukijan todellisuuden lakeja rikkovat unet häiritsevät lukijaa. Olen pyrkinyt tulkitsemaan, mitä Jääskeläisen reaalifantasiälle keskeisiä, ja kenties reaalifantasiälle yleensäkin keskeisiä, teemoja ne nostavat tällä häiritsevyydellään lukijan pohdittavaksi.

Uniin voi katsoa määritelmällisesti kuuluvan tietynlaisen määrittelemättömyyden. Tämä pätee myös fiktiivisiin uniin. Tämän vuoksi Jääskeläisen teosten kaikkein luonnollisimpienkaan unien kartoittaminen ja analysoiminen ei ole ollut mutkatonta. Niiden tiikereitä on ollut vaikea sijoittaa omiin häkkeihinsä. On ollut toisinaan ongelmallista yrittää luokitella Jääskeläisen töiden unia sen mukaan, toimivatko ne joko henkilöhahmon, kertomuksen ajan, tilan tai kerronnan rakenteina. Joskus sama uni saattaa nimittäin eri näkökulmista tarkasteltuna toimia useampanakin näistä kertomuksen osatekijöistä. Sama uni voi Jääskeläisen tuotannossa vaikkapa luonnehtia niin näkijänsä ominaisuuksia kuin kertoa tämän menneestä. Olenkin analysoinut jokaista esimerkiksi ottamaani unta niiltä ominaisuuksilta, jotka ovat vaikuttaneet kaikkein keskeisimmiltä sen toiminnassa ja sen suhteessa kehyskertomukseensa. Olen yrittänyt ottaa esimerkeikseni kunkin kertomuksen rakenteen suhteen edustavimpia, mielenkiintoisimpia ja kehyskertomustensa tulkinnan kannalta merkityksellisimpiä unia. Tämä on tarkoittanut sitä, että moni Jääskeläisen tuotannon uni on jäänyt joko pelkälle maininnalle tai kokonaan mainitsematta. Vaikka olen pyrkinyt tekemään tästä tutkielmasta kartan tai katalogin Jääskeläisen reaalifantasian unista, niissä ja niiden suhteissa kertomustensa rakenteisiin riittää vielä tutkittavaa.

Jääskeläisen reaalifantastisen tuotannon unet ovat siis monimääritelmällisiä myös luonnollisesti toimiessaan. Siinä missä Jääskeläisen tuotannon unet voivat luonnollisesti käyttäytyessään toimia erilaisina kertomuksen rakenteina, voivat ne epäluonnollisina fantasiaelementteinä toimiessaan rikkoa näitä rakenteita. Monet niistä toimivat Alberin (2013a, 449) määritelmän mukaisesti todellisen maailman fysiikan, logiikan ja inhimillisten kykyjen rajoituksiin verrattuna epäluonnollisella tavalla. Ne rikkovat ne nähneiden henkilöhahmojen mielten erillisyyttä tai antavat näille ihmiselle mahdottomia kykyjä. Ne käsittelevät kertomuksen mennyttä aikaa unelle mahdottoman tarkasti tai monentavat sen useiksi rinnakkaisiksi aikalinjoiksi. Ne hajottavat kertomustensa tilat ja tekevät niistä heterotooppisia. Ne rikkovat kerronnan tasojen kuvaamien maailmojen ontologista erillisyyttä ja sekoittavat kertojat kerrottuihin. Tutkielmani keskeisiä huomioita onkin, että ainakin Jääskeläisen

reaalifantasiassa unten kaltaiset fantasiaelementit toimivat monenlaisina kertomustensa rakenteina kuin myös näitä rakenteita ongelmallistavilla tavoilla.

Jääskeläisen reaalfantasian unet häiritsevät epäluonnollisuudellaan lukijaansa. Ne vieraannuttavat tämän lukuprosessia estämällä tätä soveltamasta niihin todellisen maailman tietouttaan. Tällaisia unia on Jääskeläisen tuotannossa runsaasti. Tämä unien runsaus taas herättää kysymyksen siitä, että mikäli kirjallisuuden epäluonnolliset elementit todella laajentavat lukijansa lukemisen kehyksiä, vieraannuttavatko tällaiset unet enää Jääskeläisen tuotantoon perehtynyttä lukijaa. Uutta lukijaa ne todennäköisesti häiritsevät, mutta voiko jossain vaiheessa lukija olla jo niin tottunut epäluonnollisiin uniin, että osaa selittää niiden toiminnan Jääskeläisen tuotannolle konventionaaliseksi keinoksi? Tutkielmani havaintojen perusteella epäluonnollisia unia voi pitää Jääskeläisen reaalfantasialle jopa hyvin tunnusmerkkisenä piirteenä, sen kaikkein yleisimmin toistuvana fantasiaelementtinä. Itse ainakin häiriinnyn, jos Jääskeläisen vielä tekeillä olevassa romaanissa, alustavalta nimeltään *Muntantikissan päivä*,<sup>26</sup> ei ole yhtään kummallista unta. Olen tässä tutkielmassa halunnut kuitenkin tehdä näiden unten, osin piilevääkin, epäluonnollista ja vieraannuttavaa luonnetta näkyväksi. Olen tuonut esiin sitä, kuinka ne ovat Jääskeläisen reaalfantasiassa alati toistuvia, mutta silti yllätyksellisiä fantasiaelementtejä. Epäluonnollisiin elementteihin tottuminen ei nimittäin mielestäni poista näiden elementtien epäluonnollisuutta itsessään eikä niiden kykyä häiritä lukijaa pohtimaan kertomustensa rakenteita ja teemoja. Jääskeläisen kokenut lukija päinvastoin osanee kiinnittää entisestään huomiota tämän teosten uniin ja käyttää niitä tienviittoina etsiessään Jääskeläisen tekstien merkityksiä.

Jääskeläisen tuotannon unista ei voi aina sanoa varmaksi, ovatko ne luonnollisia, vieraannuttavan epäluonnollisia vai kenties konventionaalistuneen epäluonnollisia. Niitä on ollut hyvin vaikea vertailla keskenään sen suhteen, kuinka epäluonnollisia ne ovat. Monet unet, esimerkiksi upotuksina toimivat unet, jäävät epäluonnottomiksi, fiktiolle sinällään mahdollisiksi keinoiksi. Reaalfantasian luonne välimuotogenrenä vaikeuttaa entisestään näiden fantasiaelementtien luokittelua. Fantasiassa moni epäluonnollisuus on konventionaalistunut, mutta reaalfantasia ei toimi pelkästään fantasian lakien mukaisesti. Jämsénin (2010, 71, 75) mukaan sen realistisen oloisten maailmojen säännöt jäävät usein epäselviksi niin hahmoilleen kuin lukijoilleen. Unet taas heijastelevat usein Jääskeläisen reaalfantasian tarinamaailmojen monitulkintaisia fantasiaelementtejä. Ne häiritsevät

---

<sup>26</sup> Tieto tulevan romaanin nimestä on peräisin Jääskeläisen omasta Facebook-päivityksestä: [https://m.facebook.com/permalink.php?id=357649890971664&story\\_fbid=887569397979708](https://m.facebook.com/permalink.php?id=357649890971664&story_fbid=887569397979708)



henkilöhahmoja ja lukijaa kiinnittämään näihin elementteihin huomiota. Joskus taas se, tulkitaanko jokin Jääskeläisen tuotannon fantasiaelementti todelliseksi kehyskertomuksensa tasolla, vaikuttaa tulkintaan unen epäluonnollisuudesta: ovatko esimerkiksi jäniksenselkäläisten unissaan näkemät mytologiset olennot todella olemassa Jäniksenselällä, ja voiko näiden olentojen siis tulkita ilmestyvän epäluonnollisesti jäniksenselkäläisten uniin? Yksi tässä tutkielmassa tekemistäni päätelmistä onkin se, että toimiessaan itse todellisuuden laeista poikkeavina fantasiaelementteinä Jääskeläisen teosten unet muuttuvat reaalfantasian fantasiaelementille ominaisesti monitulkintaisiksi. Niitä voi yrittää tulkita mutta niitä ei voi lopullisesti selittää joko epäluonnollisiksi tai luonnollisiksi. Kuten Jämsén (2010, 49, 63–81) reaalfantasian fantasiaelementin suhteen on ounastellut, vastustamalla helppoja tulkintoja tällaiset elementit toimivat entistä vieraannuttavammin. Ne voivat häiritä lukijaa entisestään.

Vaikkei monesta Jääskeläisen reaalfantastisen teoksen unesta voi antaa lopullista tulkintaa, niiden toimintaa voi Alberin (2013a, 453) neljännen lukutavan mukaisesti yrittää ymmärtää peilaamalla sitä teosympäristöjensä teemoihin. Kuten tutkielmastani käy ilmi, Jääskeläisen reaalfantasian unet kielivät epäluonnollisella toiminnallaan postmodernismille tyypillisistä ontologisista teemoista. Osa unista nostaa esiin epistemologisia kysymyksiä. Tiuhaan toistuessaan nämä kysymykset kuitenkin kaareuttavat tarinamaailmojen ontologisia rakenteita. Tehdessään näkyväksi ongelmanasetteluja esimerkiksi siitä, mitä ihminen voi tietää, epäluonnolliset unet kohdistavat lukijan huomion tarinamaailmojen tietämiseen ja mielten rajoihin liittyviin epävakaisiin lakeihin. Jääskeläisen tuotannon unet käsittelevätkin erilaisia ontologisia rajoja ja niiden kohtaamisia ihmiselämässä: mielten rajoja, ajallisesti erillisiä maailmoja ja niiden suhteita, maailmojen rajoja ja niiden hahmottamista, ihmiselämän rajoja. Ne kiinnittävät lukijan huomion ihmisen käsityksen minuudesta, aikakokemuksen ja maailmankuvan unenomaisuuteen, siihen kuinka ne ovat oikeastaan kaikki vain luotuja konstruktioita, niin kuin uni tai fiktiivinen tarina. Jääskeläisen teosten unet käsittelevät siis epäluonnollisuudessaankin ihmiselämää ja ihmismaailmaa, niin kuin Alber (2013b, 63–64) uskoo kertomuksen epäluonnollisen tekevän. Fiktio voi hänen mukaansa (Alber 2011, 61) laajentaa lukijan käsitystä maailmasta juuri sisältämällään epäluonnollisilla, todellisuudessa mahdottomilla elementeillä. Tässä suhteessa reaalfantasian realismi ja fantasia vaikuttavat siis tukevan toisiaan, niin kuin Jämsén (2010, 1, 6–13, 54, 81) olettaa. Fantasiaelementteinä toimivat unet kertovat tästä maailmasta ja ihmiselämästä ja auttavat näin lukijaa katsomaan maailmaansa uudella tavalla.

Kertomuksen epäluonnolliset piirteet kielivät Richardsonin (2011, 38) mukaan kertomuksen kaksoisluonteesta, siitä kuinka se on rakentunut, keinotekoinen, mutta jäljittelee

silti todellista maailmaa. Yksi tämän tutkielman tutkimustuloksista onkin, että toimiessaan epäluonnollisesti Jääskeläisen reaalifantasian unet eivät kerrokaan vain ihmiselämästä, vaan myös fiktiosta ja sen rajoista. Tällaisia metafiktiivisiä teemoja Heikkinen (2012, 87) on ounastellut reaalifantasialle yleisesti ottaen tyypillisiksi, ja ne vaikuttavat nousevan keskeisiksi ainakin Jääskeläisen tuotannossa. Jääskeläisen tekstien unet kertovatkin siitä, kuinka henkilöahmolla ei pohjimmiltaan ole mieltä jota lukea, sillä tämä koostuu vain sanoista paperilla. Ne kertovat siitä, että kertomuksen aika voi toimia omilla laeillaan, eikä sen tarvitse noudattaa tämän maailman lakeja. Ne dekonstruoivat fiktiivisen maailman tilaa ja osoittavat sen rakentuneisuuden. Samoin ne tekevät kertomuksille ja niiden maailmoille kertomusten maailmojen sisällä. Niiden rajat voivat olla unenomaiset, koska kyse ei ole todellisuudesta, kyse on fiktiosta. Epäluonnollinen osoittaa fiktion erityisyyden, sen että mahdottoman esittäminen on siinä täysin mahdollista, toisin kuin muissa diskursseissa (Alber 2011, 62; Richardson 2012a, 25). Skalin huomauttaakin, että se mikä kertomusta käsitteistävissä perinteisissä teorioissa saa jotkin fiktion piirteet vaikuttamaan epänormaaleilta, voi olla fiktiossa täysin normaalia. Kyseessä nimittäin on esteettinen taideteos. (Skalin 2011, 104–105, 117, 120, 123.) Juuri kertomus tekstuaalisena konstruktiona tekee mahdolliseksi todellisen elämän rajoitusten rikkomisen ja tällaiset rikkomukset ovat kaunokirjallisuudessa hyvin yleisiä (Mäkelä 2013, 157). Loppujen lopuksi kaunokirjallisuuden luonne kirjoitettuna kielenä ja mielikuvituksena tekee kaikista kertomuksista jossain määrin luonnollisia, sillä mielikuvitukselle mikään ei ole mahdotonta (Marttinen 2015, 20–21, 285).

Tutkielmani osoittaa sen, kuinka unet toimivat Jääskeläisen reaalifantasiassa vertauskuvana sekä ihmiselämästä, sen rajoista ja surrealistisuudesta että fiktion unenomaisesta, rajoja rikkovasta ja uutta luovan jumalallisesta luonteesta. Jääskeläisen teosten unet saavat lukijan nuokkumaan näiden kahden maailman merkitysten välillä. Kerttu Karan ”Elokuvallisessa elämänoppaassa” Jääskeläisen *Harjukaupungin salakäytävissä* uni rinnastuu niin elokuvan fiktion kuin elämäänkin:

*Memento mori! Elä kun vielä voit, ja elä niin, että tiedät eläneesi, kun tulee aika luopua kaikesta. Elämä on jumalallinen uni, odottamaton lahja, filmikela kamerassa joka käy jo.* (HS, 192.)

McHale (1987, 220–221) siteeraa *Postmodernist Ficitionissaan* John Gardnerin (1978) ajatusta fiktiosta unena. McHale (1987, 220–221) kritisoi tähän Gardnerin vertaukseen sisältyvää ajatusta siitä, ettei fiktio saisi keinotekoisuuttaan korostavilla piirteillään rikkoa omaa unenomaista illuusiotaan – herättää lukijaa. McHalen (1987, 221) mukaan postmodernistinen

kirjallisuus voi fiktion ja todellisuuden ontologista rajaa korostaessaan olla pikemminkin kuin unesta heräämisen hetki tai hetki kun nukahtaja siirtyy todellisuudesta uneen tai hetki kun unennäkijä tajuaa unessa näkevänsä unta. Postmodernistinen fiktio kiinnittää lukijan huomion omiin ontologisiin rajoihinsa. Postmodernismikin siis McHalen (1987, 128–130, 221) mukaan kertoo jostain. Se kertoo sekä elämästä että fiktiosta, fiktion ja todellisuuden rajalla häälyvästä, sen rajoilla nukahtelevasta ja heräilevästä nykyihmisestä. Samoin toimivat Jääskeläisen reaalfantasian vieraannuttavat, monitulkintaiset unet. Ne nostavat esiin ihmiselämään liittyvää tematiikkaa mutta kiinnittävät samalla epäluonnollisuudellaan ja vieraannuttavuudellaan huomiota omaan luonteeseensa fiktiona. Siinä missä esimerkiksi Jääskeläisen *Lumikko ja yhdeksän muuta* -romaanin henkilöhahmot näkevät kaikki kollektiivista unta Laura Lumikosta, fiktio on eräänlainen kollektiivinen uni, unen rajoilla odottava muistikirja elämästä, jonka äärellä me kaikki nuokumme.

# TUTKIMUSKIRJALLISUUS

## Kohdetekstit

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

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

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

HS = Jääskeläinen, P. I. (2010) *Harjukaupungin salakäytävät*. Jyväskylä: Atena.

HSb = Jääskeläinen, P. I. (2010) *Harjukaupungin salakäytävät. Blanc*. Jyväskylä: Atena.

HSr = Jääskeläinen, P. I. (2010) *Harjukaupungin salakäytävät. Rouge*. Jyväskylä: Atena

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

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

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

LYM = Jääskeläinen, P. I. (2006) *Lumikko ja yhdeksän muuta*. Jyväskylä: Atena.

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

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

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

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

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

SKS = Jääskeläinen, P. I. (2013) *Sielut kulkevat sateessa*. Jyväskylä: Atena.

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

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

## Kaunokirjallisuus

- Adams, D. (2006) Maailmanlopun ravintola. Suom. J. Saarikivi. (*The Restaurant at the End of the Universe* 1980.) Teoksessa *Linnunrata. Viisiosainen trilogia*. Helsinki: WSOY, 155–323.
- Becket, S. (1964) *Huomenna hän tulee*. Suom. A. Palmén. (*En attendant Godot* 1949.) Helsinki: Otava.
- Calvino, I. (2007) *Näkymättömät kaupungit*. Suom. J. Kapari. (*Le città invisibili* 1972.) Helsinki: Tammi.
- Dahl, R. (2009) *Jali ja Suklaatehdas*. Suom. A. Nissinen. (*Charlie and the Chocolate Factory* 1964.) Helsinki: Otava.
- Griinari, L., Mäkelä, P. & Paussi-Forsman, P. (toim.) (2001) *Päin näköä*. Helsinki: Laatusana.
- Honkonen, J. (2013) *Kaiken yllä etana*. Tampere: Osuuskumma.
- Jääskeläinen, P. I. (2002) *Missä junat kääntyvät*. Tampere: Tampereen Science Fiction -seura.
- Korhonen, R.; Raevaara, T.; Jääskeläinen, P. I.; Välipakka, T.; Sahlberg, A.; Parkkinen, L.; Liimatta, T. & Lymi, T. (2011) *Valhe & Viettelys: tarinoita pettämisestä*. Helsinki: Helsinki-kirjat.
- Laajarinne, R. & Kumpulainen H. (toim.) (2010) *Kertomuksia pimeestä*. Turku: Turbator.
- Lindstedt, L. (2015) *Oneiron. Fantasia kuolemanjälkeisistä sekunneista*. Helsinki: Teos.
- Malmio, A. & Murto, M. (toim.) (2005) *Myös näin voi elää: eurooppalaisia nykynovelleja*. Helsinki: WSOY.
- Moers, W. (2003) *Hurja matka halki yön*. Suom. M. Kyrö. (*Wilde Reise durch die Nacht* 2001.) Helsinki: WSOY.
- Morrison, T. (1988) *Minun Kansani, minun rakkaani*. Suom. K. Sonck. (*Beloved* 1987.) Helsinki: Tammi.
- Oksanen, S. (2015) *Norma*. Helsinki: Like.
- Sinisalo, J. (2000) *Ennen päivänlaskua ei voi*. Helsinki: Tammi.
- Tolkien, J. R. R. (2002) *Hobitti eli sinne ja takaisin*. Suom. K. Juva. (*Hobbit or There and Back Again* 1937.) Helsinki: WSOY.
- Valtonen, J. (2014) *He eivät tiedä mitä tekevät*. Helsinki: Tammi.
- Yli-Juonikas, J. (2013) *Neuromaani*. Helsinki: Otava.

## Lähteet

- Alber, J. (2009) Impossible Storyworlds – And What to Do With Them. *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies* 1:1, 79–96.

- Alber, J. (2010) Mahdottomat tarinamaailmat – ja mitä niillä voi tehdä. Suom. L. Karttunen. (*Impossible Storyworlds – And What to Do with Them* 2009.) M. Hatavara, M. Lehtinen & P. Tammi (toim.) *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus, 44–61.
- Alber, J. (2011). The Diachronic Development of Unnaturalness: A New View on Genre. J. Alber & R. Heinze (toim.). *Unnatural Narratives, Unnatural Narratology*. Berliini: de Gruyter, 41–67.
- Alber, J. (2012) Unnatural Temporalities: Interfaces between Postmodernism, Science Fiction, and the Fantastic. Teoksessa M. Lehtimäki, L. Karttunen & M. Mäkelä (toim.). *Narrative, Interrupted. The Plotless, the Disturbing and the Trivial in Literature*. Berliini: de Gruyter, 174–191.
- Alber, J. (2013a) Unnatural Narratology: The Systematic Study of Anti-Mimeticism. *Literature Compass* 10:5, 449–460.
- Alber, J. (2013b) Unnatural Spaces and Narrative Worlds. J. Alber, H. K. Nielsen & B. Richardson (toim.). *A Poetics of Unnatural Narrative*. Columbus: Ohio State UP, 45–66.
- Alber, J. (2014) Postmodernist Impossibilities, the Creation of New Cognitive Frames, and Attempts at Interpretation. J. Alber & H. P. Krogh (toim.). *Beyond Classical Narration: transmedial and Unnatural Challenges*. Berliini: DeGruyter, 261–280.
- Alber, J. & Alice B. (2012) Ontological Metalepsis and Unnatural Narratology. *Journal of Narrative Theory* 42:2, 166–92.
- Alber, J. & Heinze, R. (2011) Introduction. J. Alber & R. Heinze (toim.). *Unnatural Narratives, Unnatural Narratology*. Berliini: de Gruyter, 1–19.
- Alber, J.; Iversen, S.; Nielsen, H. S. & Richardson, B. (2010) Unnatural Narratology, Unnatural Narratives: Beyond Mimetic Models. *Narrative* 18:2, 113–136.
- Alber, J.; Iversen, S.; Nielsen, H. S. & Richardson, B. (2012) What is Unnatural about Unnatural Narratology? A Response to Monika Fludernik. *Narrative* 20:3, 371–382.
- Alber, J.; Iversen, S.; Nielsen H. S. & Richardson B. (2013a) What Really Is Unnatural Narratology? *StoryWorlds: A Journal of Narrative Studies* 5:1, 101–118.
- Alber, J.; Iversen, S.; Nielsen, H. S. & Richardson, B. (2013b) Introduction. J. Alber, H. K Nielsen & B. Richardson (toim.). *A Poetics of Unnatural Narrative*. Columbus: Ohio State UP, 1–15.
- Alber, J., Nielsen, H. S. & Richardson, B. (2012) Unnatural Voices, Minds, and Narration. J. Bray, A. Gibbons & B. McHale (toim.). *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Oxford: Routledge, 351–367.
- Berry, R. M. (2012) Metafiction. J. Bray, A. Gibbons & B. McHale (toim.). *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Oxford: Routledge, 128–140.
- Bray, J., Gibbons, A. & McHale, B. (2012) Introduction. J. Bray, A. Gibbons & B. McHale (toim.). *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Oxford: Routledge, 1–18.
- Buchholz, S. & Jahn, M. (2005) Space in narrative. D. Herman, M. Jahn & M.-L. Ryan (toim.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Lontoo: Routledge, 551–555.
- Fludernik, M. (2010) Luonnollinen narratologia ja kognitiiviset parametrit. Suom. L. Bruun. (*Natural Narratology and Cognitive Parameters* 2003.) M. Hatavara, M. Lehtinen & P. Tammi (toim.).

Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia. Helsinki: Gaudeamus, 17–43.

Fludernik, M. (2012) How Natural is ‘Unnatural Narratology’; or, What is Unnatural about Unnatural Narratology? *Narrative* 20:3, 357–70.

Fokkema, A. (1992) *Postmodern Characters. A Study of Characterization in British and American Postmodern Fiction*. Amsterdam: Rodopi.

Freud, S. (2010). *Unien tulkinta*. Suom. E. Puranen. (*Die Traumdeutung* 1929.) Helsinki: Gummerrus.

Gomel, E. (2012) “Rotting Time”. Genre fiction and the avant-garde. J. Bray, A. Gibbons & B. McHale (toim.). *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Oxford: Routledge, 393–406.

Grishakova, M. (2011) Narrative Causality Denaturalized. J. Alber & R. Heinze (toim.). *Unnatural Narratives, Unnatural Narratology*. Berliini: de Gruyter, 127–144.

Halme, J. (2006) Esipuhe. J. Halme (toim.). *Uuskummaa? Modernin fantasia antologia*. Helsinki: Gummerrus.

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

Heinze, R. (2013) ‘The Whirligig of Time’: Toward a Poetics of Unnatural Temporality. J. Alber, H. K. Nielsen & B. Richardson (toim.). *A Poetics of Unnatural Narrative*. Columbus: Ohio State UP, 31–44.

Heise, U. (1997) *Chronoschisms: Time, Narrative, and Postmodernism*. Cambridge: Cambridge UP.

Herman, D. (2005) Storyworld. D. Herman, M. Jahn & M.-L. Ryan (toim.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Lontoo: Routledge, 569–570.

Hirsjärvi, I. (2004) Pasi Jääskeläinen. K. Kajannes & H. Saaristo (toim.). *Keskisuomalaisia nykykirjailijoita*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu, 62–66.

Hosiaislouma, Y. (2003) Genre. Y. Hosiaislouma (toim.). *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY, 271–273.

Hägg, S. (2010) Tylsä *Mason & Dixon*. Yritys luonnolliseksi luennaksi. M. Hatavara, M. Lehtinen & P. Tammi (toim.). *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset: jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus, 110–128.

Ireland, K. (2005) Temporal Ordering. D. Herman, M. Jahn & M.-L. Ryan (toim.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Lontoo: Routledge, 591–592.

Iversen, S. (2013) Unnatural Minds. J. Alber, H. K. Nielsen & B. Richardson (toim.). *A Poetics of Unnatural Narrative*. Columbus: Ohio State UP, 94–112.

Jahn, M. (2005) Dream narrative. D. Herman, M. Jahn & M.-L. Ryan (toim.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Lontoo: Routledge, 126–127.

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

<https://tampub.uta.fi/handle/10024/81637>

linkki tarkistettu 20.4.2016.

- Jääskeläinen, P. I. (2015) Kirjailija Pasi Jääskeläinen Official. *Facebook.com*.  
[https://m.facebook.com/permalink.php?id=357649890971664&story\\_fbid=887569397979708](https://m.facebook.com/permalink.php?id=357649890971664&story_fbid=887569397979708)  
 linkki tarkistettu 11.5.2016
- Kajannes, K. *Jääskeläinen, Pasi Ilmari*. Kirjasampo.fi.  
[http://www.kirjasampo.fi/fi/kulsa/kauno%253Aperson\\_123176000208899#.VrNqzFiLShd](http://www.kirjasampo.fi/fi/kulsa/kauno%253Aperson_123176000208899#.VrNqzFiLShd)  
 linkki tarkistettu 4.2.2016
- Kantojärvi, P. (2015) *Kirjoitettu paikka on ääretön: miten kirjoittaminen sekä luo paikkoja että syntyy elinympäristössämme*. Pro gradu. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.  
<http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-201508272768>  
 linkki tarkistettu 20.4.2016
- Karppanen, P. (2006) Pasi Jääskeläinen. V. Sisättö, T. Jerrman, & M. Arponen (toim.). *Kotimaisia tieteis- ja fantasiakirjailijoita*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu, 88–93.
- Keskinen, M. (2010) Kertomuksen kummitukset. Kohti ”yliluonnollista” narratologiaa. M. Hatavara, M. Lehtinen & P. Tammi (toim.). *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset: jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus, 99–109.
- Klauk, T. & Köppe, T. (2013) Reassessing Unnatural Narratology: Problems and Prospects. *StoryWorlds: A Journal of Narrative Studies* 5:1, 77–100.
- Koponen, J. (2014) *Utopia- ja tieteiskirjallisuus Suomessa. Bibliografia 1803–2013*. Helsinki: Avain.
- Kukkonen, N. (2015) *Yleisavain tulkintojen moniin oviin: otsikot lukijan ja tekijöiden tulkitsemina peritekeinä Pasi Ilmari Jääskeläisen tuotannossa*. Pro gradu. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.  
<http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-201506102271>  
 linkki tarkistettu 20.4.2016
- Lutas, L. (2016) Storyworlds and Paradoxical Narration. Putting Classifications to a Transmedial Test. M. Hatavara; M. Hyvärinen; M. Mäkelä & F. Mäyrä (toim.). *Narrative Theory, Literature, and New Media. Narrative Minds and Virtual Worlds*. Lontoo: Routledge.
- Marttinen, H. (2015) *Rajan tiloja: luonnollisuus, luonnottomuus ja epäluonnottomuus 2000-luvun pohjoismaisissa autofiktioissa*. Väitös. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.  
<https://jyx.jyu.fi/dspace/handle/123456789/46762>  
 linkki tarkistettu 20.4.2016
- Matilainen, H. (2014) *Mitä kummaa: opas kotimaiseen spekulatiiviseen fiktion*. Helsinki: Avain.
- McHale, B. (1987) *Postmodernist Fiction*. Lontoo: Methuen.
- McHale, B. (1992) *Constructing Postmodernism*. Lontoo: Routledge.
- McHale, B. (2012) Postmodernism and Experiment. J. Bray, A. Gibbons & B. McHale (toim.). *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Oxford: Routledge, 141–153.
- Mäkelä, M. (2013) Realism and the Unnatural. J. Alber, H. K. Nielsen & B. Richardson (toim.). *A Poetics of Unnatural Narrative*. Columbus: Ohio State UP, 142–166.
- Nelles, W. (2005a) Embedding. D. Herman, M. Jahn & M.-L. Ryan (toim.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Lontoo: Routledge, 134–135.



- Nelles, W. (2005b) *Mise en abyme*. D. Herman, M. Jahn & M.-L. Ryan (toim.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Lontoo: Routledge, 312–313.
- Nielsen, H. S. (2010) *Natural Authors, Unnatural Narratives*. M. Fludernik & J. Alber (toim.). *Post-Classical Narratology: Approaches and Analyses*. Columbus: Ohio State University Press, 275–301.
- Nielsen, H. S. (2011) *Unnatural Narratology, Impersonal Voices, Real Authors, and Non-Communicative Narration*. J. Alber & R. Heinze (toim.). *Unnatural Narratives, Unnatural Narratology*. Berliini: de Gruyter, 71–88.
- Nielsen, H. S. (2013) *Naturalizing and Unnaturalizing Reading Strategies: Focalization Revisited*. J. Alber, H. K Nielsen & B. Richardson (toim.). *A Poetics of Unnatural Narrative*. Columbus: The Ohio State UP, 67–93
- Niskanen, N. (2007) *“Selkärankasi näyttää muuttuneen sellonjouseksi.”: maagista realismia kotimaisessa kirjallisuudessa*. Pro gradu. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- O’Donnell, P. (2005) *Metafiction*. D. Herman, M. Jahn & M.-L. Ryan (toim.) *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Lontoo: Routledge, 301–302.
- Ollikainen, M. (2014) *“Tuolla minä nukun!” – unten narratologiset funktiot Pasi Ilmari Jääskeläisen novellikokoelmassa Taivaalta pudonnut eläintarha*. Proseminarityö. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-201405081645>  
linkki tarkistettu: 8.5.2016
- Petterson, B. (2012) *Beyond Anti-Mimetic Models: A Critique of Unnatural Narratology*. S. Isomaa; S. Kivistö; P. Lyytikäinen; S. Nyqvist; M. Polvinen & R. Rossi (toim.). *Rethinking Mimesis: Concepts and Practices of Literary Representation*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 73–91.
- Richardson, B. (2002) *Beyond Story and Discourse: Narrative Time in Postmodern and Nonmimetic Fiction*. B. Richardson (toim.). *Narrative Dynamics. Essays on Time, Plot, Closure, and Frames*. Columbus: Ohio State UP, 2002, 45–63.
- Richardson, B. (2011). *What is Unnatural Narrative Theory?* J. Alber & R. Heinze (toim.). *Unnatural Narratives, Unnatural Narratology*. Berliini: de Gruyter, 23–40.
- Richardson, B. (2012a) *Antimimetic, Unnatural and Postmodern Narrative Theory*. D. Herman; J. Phelan; P. J. Rabinowitz; B. Richardson & R. Warhol (toim.). *Narrative Theory. Core Concepts & Critical Debates*. Columbus: The Ohio State UP, 20–28.
- Richardson, B. (2012b) *Authors, Narrators, Narration*. D. Herman; J. Phelan; P. J. Rabinowitz; B. Richardson & R. Warhol (toim.). *Narrative Theory. Core Concepts & Critical Debates*. Columbus: The Ohio State UP, 51–56.
- Richardson, B. (2012c) *Time, Plot, Progression*. D. Herman; J. Phelan; P. J. Rabinowitz; B. Richardson & R. Warhol (toim.). *Narrative Theory. Core Concepts & Critical Debates*. Columbus: The Ohio State UP, 76–83.
- Richardson, B. (2012d) *Narrative Worlds: Space, Setting, Perspective*. D. Herman; J. Phelan; P. J. Rabinowitz; B. Richardson & R. Warhol (toim.). *Narrative Theory. Core Concepts & Critical Debates*. Columbus: The Ohio State UP, 103–110.

- Richardson, B. (2012e) Character. D. Herman; J. Phelan; P. J. Rabinowitz; B. Richardson & R. Warhol (toim.). *Narrative Theory. Core Concepts & Critical Debates*. Columbus: The Ohio State UP, 132–138.
- Richardson, B. (2012f) Unnatural Narratology. Basic Concepts and Recent Work. *DIEGESIS* 1:1, 95–103.
- Richardson, B. (2013) Unnatural Stories and Sequences. J. Alber, H. K. Nielsen & B. Richardson (toim.). *A Poetics of Unnatural Narrative*. Columbus: Ohio State UP, 16–30.
- Rimmon-Kenan, S. (1999) *Kertomuksen poetiikka*. Suom. A. Viikari. (*Narrative fiction* 1983.) Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Ryan, M.-L. (2012) Impossible Worlds. J. Bray, A. Gibbons & B. McHale (toim.). *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Lontoo: Routledge, 368–379.
- Sisättö, V. (2006) Tieteis- ja fantasiakirjallisuus Suomessa. V. Sisättö, T. Jerrman & M. Arponen (2006) *Kotimaisia tieteis- ja fantasiakirjailijoita*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu, 9–18.
- Skalin, L.-Å. (2011) How Strange Are the ‘Strange Voices’ of Fiction? P.K. Hansen; S. Iversen; H. S. Nielsen & R. Reitan (toim.). *Strange Voices in Narrative Fiction*. Berliini: de Gruyter, 101–126.
- Šklovski, V. (2001) Taiteesta - keinona. Suom. T. Suni. (*Iskusstvo kak prijom* 1917.) P. Pesonen & T. Suni (toim.). *Venäläinen formalismi: antologia*. Helsinki: SKS, 29–49.
- Soikkeli, M. (2015) *Tieteiskirjallisuuden käsikirja*. Helsinki: Avain.
- Tammi, P. (2010) Kertomusta vastaan ja ei-vastaan. M. Hatavara, M. Lehtinen & P. Tammi (toim.). *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset: jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus, 65–88.
- Thoss, J. (2011) Unnatural Narrative and Metalepsis: Grant Morrison’s *Animal Man*. J. Alber & R. Heinze (toim.). *Unnatural Narratives, Unnatural Narratology*. Berliini: de Gruyter, 189–209.
- Wolf, W. (2013) ‘Unnatural Metalepsis’ and Inversion: Necessarily Incompatible?. J. Alber, H. K. Nielsen & B. Richardson (toim.). *A Poetics of Unnatural Narrative*. Columbus: Ohio State UP, 113–141.
- Walsh, R. (2012–2013) Dreaming and Narration. *The Living Handbook of Narratology*. Interdisciplinary Center for Narratology, University of Hamburg.  
<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/dreaming-and-narration>  
linkki tarkistettu 19.10.2015
- Wikipedia. Vapaa tietosanakirja (2014) *Reaalifantasia*.  
<https://fi.wikipedia.org/wiki/Reaalifantasia>  
linkki tarkistettu 5.2.2016
- Ykspetäjä, T. (2006) Reaalifantasiaa. *Kosmoskynä. Suomen tieteis- ja fantasiakirjoittajat ry:n jäsenlehti* 23:3, 9–10.