

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

Author(s): Ollikainen, Minttu

Title: Unet, kuolema ja reaalifantasian rajat JP Koskisen Kuinka sydän pysäytetään ja Pasi Ilmari Jääskeläisen Sielut kulkevat sateessa -teoksissa

Year: 2020

Version: Accepted version (Final draft)

Copyright: © Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2020

Rights: In Copyright

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

Please cite the original version:

Ollikainen, M. (2020). Unet, kuolema ja reaalifantasian rajat JP Koskisen Kuinka sydän pysäytetään ja Pasi Ilmari Jääskeläisen Sielut kulkevat sateessa -teoksissa. In U. Piela, & P. Kauppi (Eds.), Tuolla puolen, siellä jossakin : käsityksiä kuvitelluista maailmoista (pp. 218-236). Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Kalevalaseuran vuosikirja, 99.

MINTTU OLLIKAINEN

Unet, kuolema ja reaalifantasian rajat

JP Koskisen *Kuinka sydän pysäytetään* ja

Pasi Ilmari Jääskeläisen *Sielut kulkevat sateessa* -teoksissa

Unet ja kuolema ovat ongelmallisia kuvattavia ja kerrottavia. Unet ovat yksilöllisiä, visuaalisia ja kokemuksellisia. Unien kertominen vaatii niiden kielentämistä, mikä kadottaa osan ilmiön luonteesta. (Kärkelä 2016, 29, 37–38.) Myös kuoleman kuvaamiseen tarvitaan kieltä, vaikka elämän päättymistä voi olla vaikea sanoittaa tai edes kuvitella (Stewart 1984, 3–4). Kuolema on luonteeltaan tuntematon, ja juuri siksi sitä yritetään hahmottaa ja tehdä käsiteltäväksi taiteen ja mielikuvituksen keinoin (Hakola ym. 2014, 13; Hakola & Kivistö 2014, vii). Kuoleman kuvaus kirjallisuudessa kertoo kulttuurista, jossa se on kirjoitettu (Royer 2003, 998). Monitieteisessä kuolemantutkimuksessa taiteentutkimuksen osana on selvittää, miten ja millaisena kuolemaa kuvataan (Hakola ym. 2014, 18–19).

Käsittelen tässä artikkelissa unien ja kuoleman kuvauksen rinnastumista kahdessa kotimaisessa nykyromaanissa, Pasi Ilmari Jääskeläisen *Sielut kulkevat sateessa* (2013) ja Juha-Pekka Koskisen *Kuinka sydän pysäytetään* (2015). Koskisen talvisota-aiheinen romaani kuvaa isänsä hylkäämisen Juho Kivilaakson elämää lapsuudesta kuolemaan. Romaani alkaa unesta, jonka Juho näkee isästään. Samanlaiseen unenkaltaiseen ilmestykseen romaani loppuu, kun Juho on haavoittunut saatuaan rintamalla päähänsä luodin. Jääskeläisen romaanissa Judit-sairaanhoitaja näkee unia lapsuudestaan, jossa häntä on valvonut ja auttanut kaikkivoipa jumalhahmo. Juditin tekemisiä kommentoi ja ohjailee ”Sivuhuomautuksiksi” nimetyissä osioissa jonkinlainen olento, jolla on jumalallisia kykyjä. Judit päättyy lopulta kiipeämään ”Taivaaksi” kutsuttuun paikkaan tapaamaan tätä kaikkinäkevää kertojahahmoa. Myöhemmin Judit kuitenkin pitää tätä matkaa vain unena.

Lähestyn Koskisen ja Jääskeläisen romaanien runsaita unia *ontologisen metalepsiksen* käsitteellä. *Metalepsis* tarkoittaa kahden kerrontatason – tason, jolla kerrotut asiat tapahtuvat ja tason, jolla ne kerrotaan – sekoittumista (Nelles 2005b, 303). Tällainen

sekoittuminen ilmenee esimerkiksi, kun Jääskeläisen romaanin jumalmainen kertojahahmo kurkottaa ”pitkillä ja ylettyväisillä raajoillaan” omalta tasoltaan, jolla kertoo Juditin elämästä, muuttamaan Juditin maailman tapahtumia ja lopulta myös tämän unia (Jääskeläinen 2013, 394, 396). Ontologinen metalepsis korostaa metalepsiksen luonnetta ontologisesti erillisten tarinamaailmojen rajojen rikkomisena (Alber & Bell 2012, 166, 169).

Brian McHale (1987, 231) yhdistää *Postmodernist Fiction* -tutkimuksessaan metalepsiksen kaltaiset kertomuksen eri rakenteilla ja maailmojen rajoilla leikkimiset kuoleman kuvaukseen. Unet eivät tutkimissani romaaneissa jää sisäiskertomusten rajoihin, kertomuksiksi toisten kertomusten sisälle (ks. Nelles 2005a, 134–135). Ne avaavat sen sijaan portin toisiin, tuonpuoleisiin, kuolemaan rinnastuviin maailmoihin. Käytän teoriakehikkonani epäluonnollista narratologiaa, joka pitää ontologista metalepsistä lähtökohtaisesti epäluonnollisena eli lukijan arkimaailman tietokehyksistä poikkeavana ilmiönä (Alber & Bell 2012, 166–167).

Käytän käsitettä *raja* hyvin monessa mielessä. Viittaan sillä sekä kehys- ja sisäiskertomusten maailmojen välisiin rajapintoihin että elämän ja kuoleman, unen ja valheen välisiin tietoisuudentilojen siirtymiin. Tämän lisäksi kirjoitan myös rajoista, jotka erottavat kertomuksia hiljaisuudesta eli kertomusten aluista ja lopuista. Sekä Jääskeläisen että Koskisen romaani loppuu kuolemaan. Sivuan myös rajoja eri fiktiivisten teosten välillä: matkallaan Taivaaseen Judit kohtaa kaunokirjallisuudesta tuttuja hahmoja kuten Raskolnikovin ja Emma Bovaryn, jotka kaikki ovat tulleet tapaamaan Jumalaa. Samalla käsittelen historian kertomusten ja fiktion välistä rajaa: Koskisen romaani on täynnä historiallisia, mutta samaan aikaan fiktiivisiä henkilöitä, kuten marsalkka Mannerheim ja tarkka-ampuja Simo Häyhä, jotka myös esiintyvät Juhon unissa.

Käyttämäni *reaalifantasian* käsite liittyy kirjallisuuden genererajoihin. Kirjailijat Koskinen ja Jääskeläinen on molemmat liitetty reaalifantastikoihin, 2000-luvun alussa syntyneeseen kotimaiseen kirjailijaryhmään. Tämä ryhmä on tuotannossaan yhdistellyt eri genrejen piirteitä ja yhdistänyt spekulatiivisen fiktion, kuten fantasian, aineksia lukijalle tutun ”reaalitodellisuuden” kuvaamiseen (Jääskeläinen 2006a). Käsitteen

kehittänyt Jääskeläinen on kuvaillut reaalifantastikkojen kirjoittaman reaalifantasian olevan ”mimesiksen ja fantasian kudosta” (Jääskeläinen 2006a).

Tässä artikkelissa kysyn, mitä voi oikeastaan pitää spekulatiivisena, fantasiana tai todentuntuisena kuoleman kuvauksessa. Garrett Stewart toteaa tutkimuksessaan *Death Sentences: Styles of Dying in British Fiction* (1984, 4), että kaunokirjallisuudessa kuoleminen on väistämättä ja perimmäisesti fiktiivistä. Oma olemattomuuttaan on vaikea sanoittaa tai kuvitella, ja siksi kuolemassa on kyse juuri sanoista ja kuvitelmista. Stewartin mukaan kuoleman kuvaus kurottaa mimesiksen tuolle puolen ja kuoleman kokemuksen sanoittamisessa on kyse puhtaasta tyylistä. (Stewart 1984, 3–6.) Mimesis on käsitteenä monimutkainen ja monimääritelmällinen, mutta yksinkertaistettuna se viittaa todellisuuden jäljittelyyn taiteen avulla (Schaeffer & Vultur 2005, 309–310; Hosiainluoma 2016, 596). Keskityn tässä artikkelissa kerrontatasojen ja maailmojen rajojen ylityksiin. Vastausehdotukseni on se, että kuoleman kuvauksessa turvataan juuri fantasiaan tai epäluonnolliseen, sillä kuolemaa ja tuonpuoleista pohtiessa ihmisellä ei ole juuri todellisuutta, jota jäljitellä. Kirjoittajalla on vain sanat, mielikuvitus, uskomukset ja kertomukset apunaan. Matka tuonpuoleiseen, kuoleman maailmaan, on ennen kaikkea matka kuviteltuun maailmaan.

Metalepsis ja muut kertomuksen rajat

Kaunokirjallisuudessa kuvattuja unia voi pitää sisäiskertomuksina, kertomuksina toisten kertomusten sisällä (Jahn 2005, 126; Nelles 2005a, 134–135). Yleensä sisäiskertomukset pysyvät sisäiskertomuksina, ja kun kertomuksessa esimerkiksi henkilöhahmo kertoo tarinan, on helppo määrittää, millä tasolla kerrotaan ja millä tasolla kerrotut tapahtumat sijaitsevat (Nelles 2005b, 303). Kun Jääskeläisen *Sielut kulkevat sateessa* ja Koskisen *Kuinka sydän pysäytetään* -romaaneissa unet avaavat henkilöhahmoille väyliä tuonpuoleisiin maailmoihin tai hahmot tuonpuoleisesta vaikuttavat henkilöhahmojen uniin, kerrontatasojen rajat hämärtyvät. Tätä ilmiötä voi lähestyä metalepsiksen käsitteellä.

Metalepsiksiä on määritelty ja luokiteltu eri tavoin. Gérard Genetten alkuperäisen vuonna 1972 julkaistun muotoilun mukaan metalepsis on joko ylemmän tason kertojan,

hahmon tai yleisön tunkeutuminen kerronnan alemmalle tasolle tai alemman tason kertojan, hahmon tai yleisön siirtyminen ylemmälle kerrontatasolle. Se luo tekstiin kumman tai vierauden vaikutelman (*effect of strangeness*). (Genette 1980 [1972], 234–235.) Metalepsiksen määritelmää on laajennettu ja sovellettu esimerkiksi kattamaan vastaavanlaisia tasojen ja maailmojen ylityksiä eri medioissa (Klimek 2011, 22–24; Lutas 2016, 29–31; Thoss 2011, 191). Erilaisten metalepsisten suhteen on keskusteltu myös siitä, rikotaanko tasoja todella kertomuksen maailmassa vai onko niiden sekoittuminen enemmänkin metaforista (Fludernik 2003, 393–396). Lisäksi on kirjoitettu siitä, estävätkö metalepsikset lukijan immersoitumisen, eläytymisen tekstiin, vai voivatko ne joissain tapauksissa jopa vahvistaa sitä (Lutas 2016, 30; Wolf 2013, 116).

Jan Alber ja Alice Bell (2012, 166–169) korostavat ontologisen metalepsiksen käsitteellään sitä, kuinka metalepsis rikkoo kertomuksen tarinamaailmojen ontologista erillisyyttä. Käsite soveltuu hyvin unten ja tuonpuoleisten maailmojen suhteen tarkasteluun Jääskeläisen ja Koskisen romaaneissa. Alber ja Bell erottelevat artikkelissaan ”Ontological Metalepsis and Unnatural Narratology” kolme epäluonnollisen, ontologisen metalepsiksen tyyppiä. *Nousevassa metalepsiksessä* henkilöhahmo tai kertoja matkaa itseään hierarkkisesti korkeammalla kerronnan tasolla sijaitsevaan tarinamaailmaan, esimerkiksi maailmaan, jolla hänen tarinaansa kerrotaan tai luodaan ja jolle se siten on alisteinen. *Laskevassa metalepsiksessä* kertoja, hahmo tai esimerkiksi fiktiivinen kirjailija saapuu hierarkkisesti alemman tason tarinamaailmaan ja tapaa siellä esimerkiksi itse luomiaan hahmoja. *Horisontaalisessa metalepsiksessä* hahmot tai kertojat kulkeutuvat yhden fiktiivisen teoksen maailmasta toiseen fiktiiviseen teokseen. Toisesta kaunokirjasta tunnettua hahmoa saatetaan esimerkiksi lainata toisessa kirjassa. (Alber & Bell, 2012, 167–168, 171, 179.)

Brian McHalen mukaan etenkin postmodernistiset historialliset romaanit kyseenalaistavat fiktion ja historiankirjoituksen eroja. Ne voivat esimerkiksi kuvata historiallisia hahmoja totutusta poikkeavasti. (McHale 1987, 85–90.) Kun fiktiivinen teos, niin kuin Koskisen *Kuinka sydän pysäytetään*, sijoittaa fiktiivisiä versioita historian merkkihenkilöistä henkilöhahmon kuolemanrajauniin, tämä kyseenalaistaa erityyppisten kertomusten, historiallisten ja fiktiivisten, maailmojen välisten

ontologisten rajojen koskemattomuutta. Käsittelenkin tässä artikkelissa tämän kaltaisia historian ja fiktiivisten kertomusten rajoilla leikkimisiä samassa yhteydessä horisontaalisten metalepsisten kanssa.

Sonja Klimek (2011, 22–24) erottelee Alberin ja Bellin (2012) tavoin nousevan ja laskevan metalepsiksen toisistaan metalepsiksiä fantasiakirjallisuudessa tarkastelevassa artikkelissaan ”Metalepsis in Fantasy Fiction”. Horisontaalinen metalepsis ei kuitenkaan hänestä sovellu enää Genetten alkuperäiseen näkemykseen metalepsiksestä representaation ja representoidun maailmojen välisenä rikkomuksena. Se ei myöskään hänestä tee oikeutta metalepsiksen luonteelle lähtökohtaisesti paradoksaalisena ilmiönä. (Klimek 2011, 25–26.) Klimek pitääkin kolmantena metalepsisten ryhmänä *kompleksisiksi* nimittämiään metalepsiksiä. Ne sekoittavat ja hämärtävät kerrontatasojen välisiä hierarkkisia suhteita ja jättävät auki sen, mikä tasoista sijaitsee hierarkkisesti korkeimmalla. (Klimek 2011, 33–34, 36.)

Alber ja Bell (2012, 166–167) korostavat sitä, kuinka ontologiset metalepsikset luovat niin fyysisesti kuin loogisesti mahdottomia ja paradoksaalisia tilanteita ja ovat siten epäluonnollisia. Epäluonnollisen käsite kuuluu epäluonnolliseen narratologiaan, jonka yksi kärkihahmoista Jan Alber on ollut. Epäluonnollisen narratologian tutkijat ovat kiinnittäneet huomiota kertomusten toisinaan jopa huomaamattomiin keinoihin vastustaa lukijan arkikokemuksia ja arkisia tietorakenteita (Alber ym. 2013, 104). Yksi malliesimerkki tästä on ollut kaikkitietävä, henkilöahmojen mielensisältöjä välittävä kertoja (Alber ym. 2010, 124). Suuri osa tällaisista keinoista on konventionaalistunut kertomuksiin ja kirjallisuuteen. Osa epäluonnollisista aineksista on kuitenkin Alberin mukaan yllättävyydessään vieraannuttavia eli häiritseviä lukijan näkökulmasta. (Alber ym. 2013, 102–103.) Siinä missä Alber on samastanut epäluonnollisen mahdottomuuteen, on Brian Richardson käyttänyt epäluonnollisesta käsitettä *antimimeettinen* vastakohtana mimeettisiä konventiota noudattavalle kirjallisuudelle ja erotuksena nonmimeettisiä konventioita seuraavista genreistä, kuten saduista (Alber ym. 2013, 102–103).

Klimekin (2011, 29–30, 33, 37) mukaan fantasiakirjallisuuden metalepsikset voivat saada lukijan pohtimaan fiktion luomisen ja lukemisen teemoja sekä metafysisiä

kysymyksiä. Osa epäluonnollisen narratologian edustajista painottaa kertomuksen epäluonnollisten aineiden kykyä saada lukija miettimään ihmisenä olemiseen ja olemassaoloon liittyviä kysymyksiä (Alber ym. 2013, 109; Alber 2010 [2009], 60). Alberin ja Bellin (2012, 176) mukaan erilaisia metalepsiksiä on mahdollista tulkita muun muassa eskapismiin, fiktion voimaan, vaaroihin, kontrolliin ja luomiseen liittyvien teemojen kautta. Alber on eri artikkeleissaan (esim. 2010 [2009], 2013) esittänyt useita tapoja ymmärtää ja ottaa haltuun kertomuksen epäluonnollisia aineksia. Yksi näistä keinoista on epäluonnollisen asian tulkitseminen esimerkiksi unitilaksi (Alber 2013, 452). Se ei ole kovin toimiva ratkaisu Koskisen ja Jääskeläisen romaanien kaltaisissa teoksissa, joissa unet avaavat kertomuksen maailmaan kokonaan toisen tason tai todellisuuden. Toinen monista vaihtoehdoista on epäluonnollisten tapahtumien selittäminen osaksi transsendentaalista, ylimaallista tilaa (Alber 2013, 453–454). Tämä tulkintastrategia lienee yksi houkuttelevimmista Juditin Taivasta tai Juhon lopun uninäkyä analysoitaessa.

Epäluonnollisen narratologian edustajat ovat perustelleet narratologian suuntauksensa hyödyllisyyttä sillä, että se nostaa esille kautta kirjallisuushistorian hyödynnettyjä keinoja, joita ”mimeettisiä ennakoasenteita” harjoittava narratologia ei ole ottanut keskiönsä (Alber & Heinze 2011, 5–6). Epäluonnollista narratologiaa on puolestaan kritisoitu siitä, että siinä mimesis on käsitetty hyvin tiukalla tavalla¹. Bo Petterson (2010, 91–92) on kritisoinut esimerkiksi Richardsonin antimimeettinen-käsitettä siitä, että siinä mimesis nähdään pelkästään jäljittelynä eikä oteta huomioon sen luovia puolia. Samanlaisen havainnon Petterson (2010, 91) esittää Kathryn Humen (1984) ajatuksesta fiktiosta mimesiksen ja fantasian sekoituksena. Petterson (2010, 91, 105) painottaakin sitä, että teoksen mimeettiset ominaisuudet ja genrepiirteet määrittyvät vuorovaikutteisesti suhteessa toisiinsa ja vaikuttavat toistensa tulkintaan. Jos tiukka todellisuuden jäljittely asetetaan mimesiksen kriteeriksi, on kyseenalaista kuinka hyvin käsite on sovellettavissa kirjallisuuteen. On vaikea määrittellä ne kriteerit, joilla

¹ Jan Alber, Marco Caracciolo ja Irina Marchesini ottavat kantaa artikkelissaan ”Mimesis: The Unnatural between Situation Models and Interpretive Strategies” (2018, 452–453) epäluonnollisen narratologian saamaan kritiikkiin mimesis-käsitteen käytöstä. He esittävät, että mimesis on ymmärrettävissä prosessina, jossa lukija yrittää todellisen maailman kokemuksiin pohjaavien tietorakenteidensa avulla ymmärtää lukemaansa teosta ja jossa tämä myös sopeuttaa näitä tietorakenteitaan tekstin mukaan (Alber ym. 2018, 467).

kirjallisuus sanataiteena tarkalleen ottaen jäljittelee todellisuutta ja mitä osaa siitä. (Schaeffer & Vultur 2005, 310.)

Reaalifantastikot ovat käyttäneet mimesiksen käsitettä samalla tapaa kuin Hume *Fantasy and Mimesis* -teoksessaan (2014 [1984]). Pasi Ilmari Jääskeläinen, reaalifantasian käsitteen blogissaan *Jäniksenselkäläisen Kirjallisuuden Seura* kehitellyt kirjailija, on kirjoittanut reaalifantasian olevan ”mimesiksen ja fantasian kudosta” (Jääskeläinen 2006a). Myös tämän muotoilun voi tulkita niin, että mimesis olisi vain todellisuuden jäljittelyä ja sulkisi fantasian käytön pois. Myöhemmin Jääskeläinen (2006b) on myöntänyt käyttäneensä mimesiksen käsitettä ”hivenen huolimattomasti”. Tavoitteet reaalifantasian käsitteen luomisen taustalla vaikuttavat olleen Jääskeläisen blogikirjoittelun (2006a) mukaan samankaltaiset kuin epäluonnollisella narratologialla: antaa arvoa myös totutusta poikkeaville kertomusten keinoille, kuten genererajoilla leikkimiselle ja spekulatiivisille aineksille, ja tunnustaa se, kuinka nämäkin keinot kertovat lopulta lukijan maailmasta. Juha Raipola (2019, 317) näkeekin artikkelissaan ”Väliinputoajat: Suomalainen fantastinen romaani lajien välissä” Jääskeläisen reaalifantasia-aiheisen kirjoittelun näkökulman olevan kirjoittamisprosessissa. Raipola (2019, 311, 317, 322–323) painottaa reaalifantasian luonnetta genreyhteisön sisällä syntyneenä käsitteenä ja yrityksenä hälventää mimeettisen ja ei-mimeettisen, genre- ja valtavirtakirjallisuuden rajaa ja parantaa fantastisen kirjallisuuden asemaa. Olen aiemmin artikkelissani ”Dreams and Themes in the texts of the 'Reaalifantasia' group” (Ollikainen 2017, 46–47) muotoillut reaalifantastikkojen olevan kirjailijaryhmä, joka pyrkii Jääskeläisen blogikirjoituksissa kuvatun kaltaiseen poetiikkaan ja käyttää teksteistään käsitettä reaalifantasia.

Mikä yleensä on epäluonnollista tai spekulatiivista kuolemaa kuvattaessa? Garrett Stewart nostaa teoksessaan esille kuoleman kuvauksen haastavuuden. Kokemusta, jonka jokainen käy läpi vain kerran ja jota ei voi kuvitella tai kuvata sanoin, on kuviteltava ja kuvattava sanoin, jotta se tulisi kerrottavaksi kertomakirjallisuudessa. Se menee hänestä mimesiksen tuolle puolen. (Stewart 1984, 3–5.) Adriana Teodorescu (2015, 70, 55) on puolestaan artikkelissaan ”Death Representation in Literature” todennut, että kuoleman representaatio kaunokirjallisuudessa, niin kuin representaatio yleensäkin, sijoittuu jonnekin mimesiksen ja semiosiksen välimaastoon. Semiosis on

semiotiikan käsite ja viittaa merkityksenantoprosessiin (Hosiaislouma 2016, 830; ks. Johansen 2005, 523). Stewart (1984, 3) pitää kuoleman kuvausta fiktiossa muodon ja sisällön yhteensulautumana. Stewart keskittyy tutkimaan kuoleman kuvausta isobritannialaisessa fiktiossa ja huomauttaa, että kuoleman kuvauksella on myös omat perinteensä, sillä kirjailijat oppivat toisiltaan. Kuolemaa esimerkiksi lähestytään usein metaforilla. (Stewart 1984, 7–8, 11.) Kaunokirjallisuudessa tyypillistä onkin juuri unen ja kuoleman rinnastaminen (ks. Katajamäki 2018, 76–77).

Sakari Katajamäki (2018, 65, 76) on kiinnittänyt huomiota unen toimintaan kertomuksen tapahtumia rytmittävinä ja lukujen alkuihin ja loppuihin sijoittuvina elementteinä Aleksis Kiven *Seitsemän veljestä* -romaanissa. Tämän kaltaista unen sijoittelua on havaittavissa myös Koskisen romaanissa. Kuoleman kuvauksen kytkeytymisen muotoon voikin nähdä siinä, kuinka se liittyy usein yhteen kertomusten loppujen tai sulkeumien kanssa. Stewart (1984, 7) luonnehtii kuolemaa itsessään eräänlaiseksi sulkeumaksi. Kuoleman ja sulkeuman yhteensovittamisella on pitkä historia, ja moni uudempi teos pyrkii myös kyseenalaistamaan niiden limittämistä toisiinsa (Hakola & Kivistö 2014, x–xii). Niin kuin otsikot, kertomusten alut ja loput ovat Peter Rabinowitzin (2002, 300, 304) mukaan *etuoikeutettuja asemia (privileged positions)*, paikkoja, joihin lukija kohdistaa huomionsa ja perustaa tulkintansa.

McHalen (1987, 231) tulkinnan mukaan kaikki fiktion maailmoilla ja rajoilla leikkivät keinot, kuten esimerkiksi fantasian ja metalepsisten käyttö, liittyvät kuolemaan, ja jokainen ontologinen raja, jota postmodernistisissä teoksissa rikotaan, rinnastuu kuolemaan ontologisena rajana. Hänen mielestään fantastisen tehtävä postmodernistisessä kirjallisuudessa on kurottaa kuoleman tuolle puolen (McHale 1987, 230). Mielestäni McHalen näkemyksiä voi joissain tapauksissa soveltaa myös kaunokirjallisuuteen yleensä, ei vain postmodernistisiin teksteihin. Esimerkiksi Karin Kokorski (2015, 341, 355) on lasten- ja nuortenfantasiakirjallisuuteen keskittyvässä artikkelissaan ”Death is but The Next Great Adventure” kiinnittänyt huomiota fantasiakirjallisuuden kykyyn uudelleen määritellä kuoleman ja tuonpuoleisen käsitteitä ja antaa lukijalle valmiuksia käsitellä kuolemaa juuri mielikuvituksellisuutensa ja rajoja rikkovan luonteensa ansiosta. Toisaalta esimerkiksi rikoskirjallisuudessa yliluonnolliset ja myyttiset ainekset voivat haastaa kuoleman ymmärtämisen illuusiota ja kuoleman

rationaalista selittämistä (Hynynen 2014, 252). Fiktio fantasiamaisten ja mielikuvituksellisten aineiden kyky auttaa kuoleman ymmärtämisessä ja haastaa lukijan käsityksiä elämän päättymisestä ei rajoittune vain tietyn tyyppiseen tai tiettyyn genreen sidottuun kirjallisuuteen, vaan koskee kaikkea kaunokirjallisuutta yleensä.

Unet, kuolema ja tuonpuoleinen romaaneissa

Kuinka sydän pysäytetään ja Sielut kulkevat sateessa

JP Koskisen *Kuinka sydän pysäytetään* (2015) ja Pasi Ilmari Jääskeläisen *Sielut kulkevat sateessa* -romaneissa (2013) kuolemaa käsitellään niin aiheiden, rakenteiden kuin teemojen tasolla. Jääskeläisen romaanin päähenkilö, Judit, on sairaanhoitaja, joka on koulutettu kohtaamaan kuolevaisuutta ja kuolemaa. Hän joutuu uudessa työssään potilaidensa sielulliseen hoitoon panostavassa F-Remediumissa pohtimaan myös ihmisen sielun luonnetta. Koskisen romaanissa kuolema on hyvin konkreettisesti läsnä. Teoksen päähenkilö Juho joutuu lapsena todistamaan sisällissodan tapahtumia. Kasvettuaan hänestä tulee Mannerheimin juoksupoikana diplomaattisissa ja tiedusteluun liittyvissä tehtävissä toimiva ja lopulta vakoilustakin epäilty sotilas, joka näkee talvisodassa muiden sotilaiden kaatuvan.

Molempien romaanien nimet viittaavat kuolemaan tai tuonpuoleiseen. Koskisen romaanin nimessä mainitaan sydämen pysähtyminen. Myös sota tulee romaanin nimessä esiin. WSOY on julkaissut teosta kahdella eri kannella, toisessa, aiemmassa kannessa teoksen alaotsikkona on ”Romaani sodasta ja rakkaudesta” ja toisessa ”Romaani rakkaudesta ja sodasta”. Jääskeläisen romaanin otsikon ”sielu” taas voi kohdistaa lukijan huomion kirjan uskontoon ja tuonpuoleiseen liittyviin teemoihin (Kukkonen 2015, 116, 127).

Koskisen *Kuinka sydän pysäytetään* vaikuttaa ensi alkuun tavanomaiselta talvisota-aiheiselta historialliselta romaanilta. Sen spekulatiiviset ja epäluonnolliset piirteet, kuten rajoja rikkovat unet, ovat huomaamattomampia kuin Jääskeläisen romaanissa, jossa erilaisia spekulatiivisia aineksia on paljon runsaammin: pian uuden työn aloittamisen jälkeen Judit kohtaa F-Remediumin hoidoissa käyneitä, rukoilevia ”sieluja”, ”deepereiksi” tai ”syväläisiksi” kutsuttuja (Jääskeläinen 2013, 254), lonkerollisia

olentoja, jotka ottavat vastaan viestejä jumalaltaan. Judit saakin kuulla uudelta rakkaudeltaan, ateistisen järjestön keulakuvulta Leo Moreaulta, ettei maailma ole hänen luulemansa kaltainen. Judit elää ”kosmisessa luonnoksessa” (Jääskeläinen 2013, 400), jonka luonnonlait eivät ole vakaita ja jota vartioi sen alkuperäisen luojaan sijaan jokin muu jumalan kaltainen, rukouksiin vastaava olento. Kaiken lisäksi Moreaun talossa asuu ikivanha, kirjojen lukemisella elävä kirjavyöry, Juditin ”Lukijaksi” nimittämä Nomi, jonka suonissa virtaa mustetta.

Molemmat romaanit leikkivät useammalla aikatasolla. Koskisen teoksen eri aikatasot kuvaavat Juhon rintamalle sijoittuvan nykyhetken lisäksi muun muassa Juhon yritystä pelastaa rintamalinjan taakse jäänyttä äitiään ja siskoaan Hyrsylänmutkasta, Juhon lapsuutta ennen ja jälkeen isän lähdön, nuoruuden sotilasuraa ja elämänpituista rakkautta petollista Lauraa kohtaan. Jääskeläisen romaanin takaumat paljastavat Juditin lapsuudenaikaisen luottamuksen ja uskon häntä varjelleeseen Jumalaan ja horjumattoman ystävyuden hänen nykyistä esimiestään ja kummipoikansa äitiä, Marttaa kohtaan.

Kumpikin teos on rakenteiltaan hyvin fragmentaarinen, ja niissä on useampi kuin yksi kerrontataso. Jääskeläisen *Sielut kulkevat sateessa* -romaanin kerronnan lomassa on eräänlaisen kertoja-jumalan pohdintoja ja suunnitelmia sisältäviä, Sivuhuomautuksiksi nimettyjä osioita (Jääskeläinen 2013, 46–47, 59–60, 217–219). Tämä lonkerollinen kirjoittaja-kertoja seurailee ja kommentoi Juditin elämää. Yksi sen pyrkimyksistä on ohjata Judit luokseen Taivaaksi kutsuttuun paikkaan. Romaanin lopussa, saatuaan Juditin luokseen ja tarkastellessaan tätä, olento pohtii:

Nyt tarinani on tuonut Juditin – suloisen pikku sairaanhoitajani! – luokseni Taivaaseen ja voin ensimmäistä kertaa näyttäytyä hänelle sellaisena kuin olen kaiken tekemäni takana.
Minunlaiseni haluavat ennen kaikkea tulla huomatuiksi. Noteeratuiksi.
Palvotuiksikin.
Näyttäydymme aluksi työmme kautta, mutta jotain vastustamattoman kiehtovaa ja kiihottavaa on ajatuksessa, että astuisin paljaana ja mitään peittelemättä jonkun sellaisen eteen, johon olen vaikuttanut aiemmin vain välillisesti, aikaansaannoksieni takana piilotellen.
Koskettaisin ja tulisin kosketetuksi.
Jumalatkin toivovat toisinaan. Toivoin, että asiat menisivät toisin. (Jääskeläinen 2013, 538.)

Sivuhuomautusten jumalmaisesta minäkertojan asuttamasta tasoa, jolla hän kertoo ajatuksistaan, voi pitää kertomuksen ensimmäisenä, *intradiegeettisenä* tasona. Juditin kolmannessa persoonassa kerrottu tarina, jota intradiegeettisen tason kirjailija-jumalan voi olettaa myös kertovan, muodostaa kerronnan toisen, *metadiegeettisen* tason, siis kertomuksen sisällä olevan kertomuksen. (Ks. Pier 2014; Nelles 2005a, 134.)

Kuinka sydän pysäytetään -romaanin lukujen välissä on paljon esimerkiksi sotaa käsitteleviä lehtileikkeitä, sähköitä ja salaisia dokumentteja (Koskinen 2015, 104, 120, 127, 284, 299, 331). Näistä teksteistä osan voi tulkita liittyvän Juhon tiedustelu- ja diplomaattitehtäviin. Niiden lisäksi lukujen välistä löytyy kursivilla kirjoitettuja, vertauskuvallisuutensa ja vanhahtavien sanavalintojensa perusteella *Raamatun* tekstejä muistuttavia ja *Raamatun* kertomuksiin viittaavia katkelmia (Koskinen 2015, 87, 138–139, 222). Niissä käsitellään muun muassa talvisotaan vaikuttanutta maailmanpolitiikkaa ja niiden sisältö rinnastuu myös Juhon elämään, kuten hänen isäsuhteeseensa. Kaikkien artikkelini sitaattien kursivoinnit ovat alkuperäiset:

*Ja kun hänen vuoronsa tuli, Punainen Toveri ajoi neuvonantajansa pois ja otti hänet vastaan omassa kammiossaan. Hän tervehti poikaa ja sanoi: ” – – Olen lukenut, että Jumala pyysi Abrahamia uhraamaan ainoan poikansa. Minä taas annan isälle takaisin hänen kadottamansa pojan, jos niin tahdotaan.”
Mutta poika ei ilahtunut hänen sanoistaan vaan vastasi: ”Jokainen saa luottaa keneen tahtoo. On helppo antaa leipää, jos on ensin itse ottanut sen pois, sillä autuaain on aina lopulta se, joka sysää toisen ahdinkoon voidakseen näytellä hyväntekijää. – –” (Koskinen 2015, 87.)*

Näiden vertauskuvallisten katkelmien, lehtileikkeiden ja muiden dokumenttien välittäjänä voi pitää ulkoista ja näkymätöntä, kerronnan ylintä eli *ekstradiegeettistä* tasoa, joka on vastuussa koko romaanin tarinan välittämisestä (ks. Nelles 2005a, 134). Juhon minämuodossa omasta elämästään kertoma tarina taas muodostaa tälle ulkoiselle kerronnalle alisteisen, kertomuksen ensimmäisen, *intradiegeettisen* tason (ks. Pier 2014; Nelles 2005a, 134). Kerronnan kerroksellisuus on melko tyypillistä historialliselle fiktiolle, ja se tuo esille menneisyyden moninaisuutta (Hatavara 2012, 155). Erilaisten dokumenttien limittämistä kerronnan sekaan on hyödynnetty joissakin kotimaisissa sota-aikaa käsittelevissä romaaneissa tuomaan esiin sotaan liittyvää muistamisen, unohtamisen ja tulkinnan prosessia (Arminen 2019, 37–38, 61).

Sekä Koskisen että Jääskeläisen romaanit käsittelevät kuolemaa päähenkilöidensä Juditin ja Juhon runsaiden unien kautta. Unten muodostamia sisäiskertomuksia voisi pitää Koskisen romaanissa Juhon intradiegeettiselle, ensimmäiselle tasolle alisteisena toisena, *metadiegeettisenä* tasona, eli kertomuksen sisällä olevina kertomuksina. Jääskeläisen romaanissa unet taas muodostavat Juditin metadiegeettiselle, toiselle kerrontatasolle alisteisen kolmannen, *tetradiegeettisen* tason, siis kertomuksen sisällä olevan kertomuksen sisällä olevien kertomusten tason. (ks. Pier 2014; Nelles 2005a, 134.) Kerrontatasoista käytetään narratologian piirissä erilaisia nimiä, ja esimerkiksi tässä metadiegeettiseksi kutsutusta kerrontatasosta käytetään usein käsitettä *hypodiegeettinen* (ks. Pier 2014).

Vaikea elämäntilanne ja kuolema vaikuttavat molemmissa romaaneissa henkilöihahmojen uniin. Jääskeläisen romaanin Judit on saanut ystävältään Martalta pyynnön toteuttaa kummitätän velvollisuuksiaan ja palauttaa kuolemansairaana Mauripojan uskon Jumalaan. Kummipojan lähestyvä kuolema ja siihen liittyvä pelko ja ahdistus tulevat Juditin uniin ja saavat hänet pohtimaan omaa uskoaan:

Muuttonsa jälkeen Judit oli nähnyt keveitä ja iloisia unia. Edellisen yön painajainen oli saanut hänet heräämään yöpaita märkänä. 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 eli 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 loppuelämäänsä 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.

Lapsuutensa jälkeen Judit ei ollut halunnut ajatella liian tarkasti uskonnollisia asioita tai sitä, mitä ihmiselle tapahtui kuoleman jälkeen. Elävien ei ollut hyvä spekuloida liikaa. Kuolleiden asiat kuuluivat kuolleille ja sieluasiat Jumalalle, jos Hän sattui ystävällisesti olemaan olemassa. (Jääskeläinen 2013, 41.)

Sen lisäksi, että Juho näkee unia häntä ympäröivästä sodasta (Koskinen 2015, 267–268, 287), hän on koko ikänsä nähnyt unia sisällissodan aikana kadonneesta ja pitkään kuolleeksi luulemastaan isästä. Juhon isä, Valdemar Stendahl, on ollut Mannerheimin

ystävä, joka on hylännyt perheensä ja siirtynyt sotimaan bolševikkien ja myöhemmin Neuvostoliiton puolelle. Talvisodassa Juho saakin puna-armeijan joukkoja johtavan isänsä vastaansa. Juhon unet sijoittuvat usein hänen lapsuudenmaisemiaan muistuttavan pellon reunalle (Koskinen 2015, 9–10, 207). Unissa Juhon isä puhuu hänelle monesti Thermopylain taistelusta ja sotataidosta, niin kuin hänellä oli Juhon lapsuudessa tapana tehdä (Koskinen 2015, 26, 47). Juho palaa unissaan isänsä luokse esimerkiksi neuvoteltuaan ennen sodan alkua Saksan suurlähettilään, Blücherin, kanssa erään toimittajan ja vanhan tuttunsa, Veran, taivuttelusta:

Makasin vuoteellani. Suljin silmäni. Olin lumisella niityllä. Leikimme Siljan ja Annin kanssa kauppa. – –
Isä saapasteli niityn reunaan täydessä paraatiunivormussa – –. Hän kyykistyi ja levitti kätensä. Pinkaisin juoksuun häntä kohti. Jalkani olivat paljaat, korret pistelivät varpaitani ja lumi oli hyytävän kylmää. Juuri kun olin sukeltamassa hänen syliinsä, jokin osui päähäni ja maailma pimeni.
Heräsin lattialta. Aamu oli jo valkenemassa. Olin nukkunut koko yön vaatteet päällä. Nousin ja aloin valmistautua Veran tapaamiseen. (Koskinen 2015, 207.)

Jääskeläisen romaanissa on paljon metalepsiksiä. Mauri saa esimerkiksi puheluita Taivaassa asuvalta olennoilta, joka ”ei ole Taivaan Isä” (Jääskeläinen 2013, 342), siis Sivuhuomautusten ylemmän tason jumalkertojalta. Keskistyn näistä kerrontatasojen ylityksistä kuitenkin uniin. Olen käsitellyt *Sielut kulkevat sateessa* -romaanin unia metalepsiksinä aiemmin pro gradu -tutkielmassani *Fiktio on jumalallinen uni* (Ollikainen 2016, 114–128). Jääskeläisen romaanissa Judit näkee unia lapsuudestaan, jossa hänellä on ollut hyvin tiivis jumalsuhde (Jääskeläinen 2013, 59–60, 391–394). Kun Judit romaanin lopussa yrittää paeta verenhimoisia sieluja ja tulvaa Leon kanssa Maurin luokse Leon talon yläkertaan, vaikuttaa siltä kuin jokin taivaista repisi talon kattoa irti. Tällöin unet näyttävät Juditille uudessa valossa:

Juditin mieleen palasi uni, jossa hänen nuorempi versionsa oli manannut ruokouksillaan 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 takaisin kaikki se, mikä oli ollut hänelle todellisuutta kuusivuotiaasta yhdeksänvuotiaaksi saakka:

Jumalallinen lonkero oli laskeutunut Taivaasta ottaakseen pikkutyttö kiinni kesken ilmalennon. Juditin kehossa oli yhä ihmeen jättämä jälki. Jollain tasolla hän oli toki tiennyt kaikki nämä vuodet, mistä se oli tullut, vaikka oli luokitellut tiedon jonkinlaiseksi unen jättämäksi ajatuksensirpaleeksi. (Jääskeläinen 2013, 477–478.)

Jumalmaisien hahmon kurottautumisia taivaasta, sekä Juditin kokemassa nykyhetkessä jossa taloa revitään että lapsuudessa josta unet muistuttavat, voi pitää laskevinä metalepsiksinä (ks. Alber & Bell 2012, 167–168). Juditin unet eivät kuitenkaan itsessään ole tässä yhteydessä metalepsiksiä, vaan muistumia näistä rajoja rikkovista kohtaamisista (Ollikainen 2016, 117).

On merkittävää, että Jääskeläisen romaanin Judit on pitänyt kohtaamisiaan tuonpuoleisen jumalansa kanssa vain unina. Erään Juditin lapsuutta ja Jumalaa käsittelevän unen jälkeen on tulkittavissa, että jumalkertoja itse kurottautuu rikkomaan Juditin unen ennen kuin Judit muistaisi tai näkisi siinä liikaa: ”Juuri kun hän on näkemäisillään, joku tarttuu uneen ja repii sen kiukkuisesti mustiksi suikaleiksi” (Jääskeläinen 2013, 394). Kyseessä on laskeva metalepsis, mikäli sitä ei tulkita metaforisesti ja pidetä unen ”repimistä” vain kielikuvana Juditin heräämisestä (Ollikainen 2016, 118; ks. Fludernik 2003, 393–396). Samoin edellä siteeratun Koskisen romaanin Juhon unen ”maailman pimenemisen” ja jonkin ”pähän osumisen” voisi tulkita kuvaavan heräämiseen liittyviä fyysisiä ja psyykkisiä tuntemuksia. Sitä voisi myös pitää muistumana siitä, kuinka isä on lyönyt Juhon tämän lapsuudessa pähän kesken pellolla juoksun (Koskinen 2015, 18). Koska romaanin kerran lukenut lukija tietää, että Juho kuolee lopussa pähän osuneeseen luotiin, unen voi katsoa myös ennakoivan Juhon kuoleman ja ylittävän näin unen kyvyt ja sisäiskertomuksen rajat. Romaanissa on muitakin, esimerkiksi Suomen kohtaloon liittyviä ennustuksia (Koskinen 2015, 237–240). Sodan aikaan rintamalla erilaiset kuolemaa käsittelevät enteet ja enneunet eivät kokemuksina olleet tavattomia (Kivimäki 2019, 290).

Siinä missä Juditin ja Juhon unet laajenevat kohti tuonpuoleista, Juditin Jumalaa ja Juhon lähestyvää kuolemaa, niiden rajat aukenevat myös kohti muita kertomuksia, kuten historiasta tuttuja kertomuksia. Koskisen *Kuinka sydän pysäytetään* -romaanissa on

useita fiktiivisiä versioita historiallisista hahmoista. Myös Jääskeläisen *Sielut kulkevat sateessa* -romaanissa on tällaisia fiktiivisiä historiallisia hahmoja, kuten fiktiivinen versio kirjailija H. P. Lovecraftista, joka esitetään romaanissa Moreaun isoisänä (Jääskeläinen 2013, 303). Koskisen romaani on kuitenkin täynnä fiktiivisiä versioita erittäin tunnetuista historiallisista hahmoista, marsalkka Mannerheimista Josif Staliniin ja ”Marokon kauhuun”, eli sotilaana tunnettuun Aarne Juutilaiseen. Nämä hahmot myös tulevat usein Juhon uniin (Koskinen 2013, 9–10, 312). Oltuaan ennen sodan alkua Mannerheimin luona myöhään kosteissa neuvotteluissa Juho nukahtaa tämän vessassa. Unen ja valveen rajamailla Mannerheimin ja Aksel Airon yhä seinän takana käymä ja Juhon vessassa salakuuntelema keskustelu vaihtuu Juhon isän saarnaan sotataidosta ja Thermopylaista. Juho herää Mannerheimin palvelijan, Köpfen, kolisteluihin:

En noussut ylös. Korvani humisivat. Ymmärsin, että kaikki keinot olivat sallittuja. Ei ollut mitään sääntöjä, oli vain lopputulos, johon pyrittiin. – – Painoin pääni uudestaan seinää vasten.

– *Ahvenanmaan linnoittaminen on otettava esille Ruotsin sotilasviranomaisten kanssa. Kun Ruotsi saadaan yhteistyöhön Ahvenanmaan osalta, he sitoutuvat meihin henkisesti kaikin tavoin.*

Mannerheimin ääni etäännytti korvissani, puheen rytmi muuttui, ääni syveni, sanat vaihtuivat toisiksi. Isä istui sänkyne reunalla ja puhui minulle.

Leonidas asetti 5000 hopliittiaan, joista 300 oli spartalaisia, Thermopylain solaan. He olivat päättäneet suojella länttä idän nousevia voimia vastaan. He tiesivät, ettei taistelua voi voittaa, sillä persialaisia oli 70 000. Mutta he eivät taistelleet hävitäkseen vaan voittaakseen. Sotilas voi taistella voittaakseen vaikka tietäisi häviävänsä. – –

Heräsin oven kolahdukseen. Köpf katsoi minua kauhistuneena. Hän auttoi minut jalkeille ja talutti hiljaa ulko-ovelle. Kuulin, kuinka Mannerheim ja Airo yhä kinastelivat salissa siitä, mitä pitäisi tehdä seuraavaksi. (Koskinen 2015, 181.)

Jääskeläisen romaanin Judit kohtaa toisista romaaneista tuttuja fiktiivisiä hahmoja paetessaan häntä vainoavia sieluja jumalansa luokse. Juditin matka Taivaaseen onkin Alberin ja Bellin (2012, 167–168) luokituksen mukaisesti samaan aikaan sekä nouseva että horisontaalinen metalepsis. Judit kirjaimellisesti nousee kertojansa luokse. Ennen nousemista hänen on tosin laskeuduttava ja hukuttauduttava: Kun Moreaun talo on saarrettu, ainoaksi pakokeinoksi osoittautuu hukuttautuminen Nomin musteiseen vereen. Kun Judit hukuttautuu, hän ”vajoaa. Tai lentää.” (Jääskeläinen 2013, 499.) Hukuttautumisen jälkeen ”suunnat vaihtavat paikkaa” ja Judit, Mauri ja Moreau löytävät itsensä väröttömän tornin juurelta (Jääskeläinen 2013, 500–502). Käsitys

tuonpuoleiseen liittyvästä nurinkurisuudesta ja peilikuvamaisuudesta on vanha ja laajalle levinnyt (Koski & Moilanen 2019, 66–67).

Judit seurueineen alkaa kiivetä tornin loppumattomalta tuntuvia, kirjoista koostuvia portaita, kunnes he pääsevät kylpylähotellia muistuttavaan, Taivaaksi kutsuttuun tilaan. Tornin portaissa ja Taivaassa heitä vastaan tulee lukuisia maailmankirjallisuuden klassikoiden henkilöitä, kuten Sancho Panza, Raskolnikov ja Huckleberry Finn (Jääskeläinen 2013, 507–511, 520–532). Näiden hahmojen määränpää on sama kuin heilläkin. He haluavat tavata Jumalan. Judit, Moreau ja Mauri jäävät miettimään näitä hahmoja, jotka myöhemmin Taivaan terassin sateessa alkavat huuhtoutua pois. He analysoivat muun muassa Moreaun Rouva Bovaryn kanssa käymää pikaista sananvaihtoa ja kyseisen hahmon todellisuutta. Moreau päätyy samanlaiseen lopputulokseen kuin Mikko Keskinen artikkelissaan ”Kertomuksen kummitukset” (2010, 106): kaunokirjojen henkilöahmot ovat luonteeltaan haamujen kaltaisia.

- Haamujahan ne kaikki ovat, luettujen kirjojen aaveita, jotka toistelevat kirjailijoiden kirjoittamia sanoja ja uskottelevat kai itselleenkin olevansa elossa.
- Niin kai, mutta kerro silti.
- Rouva Bovary haluaa sekä kuolla että asua Pariisissa ja koska kumpikaan ei käy päinsä, hän haluaa päästä edes Taivaaseen. Toivotin hänelle onnea. Muitakin hahmoja tulee, mutta useimmat eivät antaudu puheisiin heidän kanssaan; monet kirjallisuuden henkilöistä ei lopulta ole sen kiinnostavampia kuin satunnaiset vastaantulijat ruokakaupassa. Mary Shelley'n hirviön saapuminen virittää tasanteelle pelokkaan hiljaisuuden, sen kalmanhajuinen ja katkera olemus hermostuttaa heitä. (Jääskeläinen 2013, 524.)

Sieluja paettuaan Judit epäilee moneen otteeseen tulleen hulluksi, näkevänsä unta, kuolleen aikaisemmissa elämänsä vähältä piti -tilanteissa ja näkevänsä unta, tai omien sanojensa mukaan ”kuolonunta” (Jääskeläinen 2013, 502–503). Myöhemmin, jumalkirjailijan laskettua Juditin alas Taivaasta, tämä tulkitsee kaiken kokemansa ja etäisesti muistamansa uneksi, niin kuin lapsuutensa vastaavat kokemukset: ”Moreaun tulinen talo oksensi savua märälle taivaalle, jonka korkeuksista Judit muisti unessa leijailleensa koko pitkän matkan alas euforisen kevyenä ja mitättömänä” (Jääskeläinen 2013, 541–542).

Juditin kohtaamista tuonpuoleisen kanssa ei Juditin itsensä tavoin ole tarkoituksenmukaista pitää pelkkänä unena, vaan unimaaisena ja ylimaallisena

transsendentaalisena tilana (ks. Alber 2013, 453–454). Juditin kokemuksen rajatilamaisuutta korostaa tapa, jolla sitä käsittelevät luvut on numeroitu. Kaikkien Juditin hukuttautumista, matkaa tornissa ja saapumista Taivaaseen käsittelevien kolmen luvun numero on 53 ½, siinä missä näitä tapahtumia edeltävä luku on 53 ja niitä seuraavan, pelkästä Sivuhuomautuksesta koostuvan, luvun numero on 54. Numeroinnin voi tulkita painottavan tapahtumien pysähtyneen puolitilaan, elämän ja kuoleman rajalle, arkikokemuksen ulottumattomiin. Ehkä juuri arkikokemuksen ulkopuolelle jääminen pakottaa Juditin tulkitsemaan tapahtumat uneksi. Juditin kohtaama tuonpuoleinen maailma rinnastuu romaanissa siis unen maailmaan. Juditin tapa tulkita tuonpuoleiskokemuksensa uneksi kuvanee tuonpuoleisen ja kuoleman ymmärtämisen vaikeutta.

Päätäntö: Uni ja kuoleman kehä

Transsendentaaliseen tilaan liittyy eräänlainen loppumattomuuden ja ikuisuuden vaikutelma (ks. Alber 2013, 453–454). Tällaista vaikutelmaa luo myös Koskisen romaanin kehälopetus. Romaani alkaa ja loppuu uneen. *Kuinka sydän pysäytetään* alkaa unesta, jota Juho näkee hetkestä, jolloin hän on käskenyt fiktiivistä versiota tarkka-ampuja Simo Häyhästä ampumaan isäkseen luulemansa propagandistin rintamalinjan toiselta puolelta. He ovat olleet Häyhän kanssa väijyksissä koko aamun. Väsynyt Juho on jo palannut uniensa maisemiin isänsä luokse, kun hän herää Häyhän ampumaan ja propagandistin tappavaan yhteen laukaukseen. (Koskinen 2015, 265–266.) Juhon jälkikäteen tästä tilanteesta näkemä uni ei ainoastaan heijasta mennyttä muistoa, vaan sisältää myös unimaisia epäloogisuuksia (ks. Jahn 2005, 126) yhtäkkiä taistelutantereelle Juhon viereen sotasuunnitelmia hiomaan pistäytyvine Mannerheimineen. Sama uni toistuu, tai se kerrotaan myöhemmin romaanissa lyhyemmin uudestaan, kun Juho on korsussa lepäämässä (Koskinen 2015, 327).

Isä katseli metsänrajasta kiikarilla meitä kohti. Käskin Häyhän ampua hänet. Isä oli helppo maali, sillä hän seisoi laakean kiven päällä jalat harallaan. Häyhä ampui kerran, toisen, kolmannen. Isä seisoi aloillaan, en nähnyt edes lumen pöllähtävän. Hän osoitti meitä kädellään ottamatta kiikareita silmiltään. Tuhannet tykit jyrähtivät. Kranaatit alkoivat putoilla niskaamme. – – Maa keinui. Sotamarsalkka Mannerheim kyykistyi viereeni. Hän taitteli kartan auki ja näytti minulle, kuinka meidän piti estää vihollisen koukkaus Kannaksen joukkojen selustaan. – –

Heräsin siihen, kun joku läimäytti minua vasten kasvoja. Oli pimeää, korvani olivat vielä unen jäljiltä kuurot. Sitten äänet palasivat, kova jyrynä ja aseiden hakkaava nakutus. Pietari seiso i edessäni, hänen otsassaan oli verinaarmu, silmälasien vasen linssi oli halki.

- Nukuitko sinä?

- En. Suljin vain silmäni hetkeksi. (Koskinen 2015, 9-10.)

Sekä Kuinka sydän pysäytetään että *Sielut kulkevat sateessa* -romaani loppuvat kuolemaan, joka rinnastetaan uneen. Jääskeläisen *Sielut kulkevat sateessa* päättyy Maurin kuolemaan ja tuhkien sirotteluun Père-Lachaisen hautausmaalle. Menehtynyt Mauri on näyttänyt Juditista ja Moreausta "nukkuvan rauhallista unta" (Jääskeläinen 2013, 549). Tämä kuva Maurin kuolemasta muistuttaa ensisilmäyksellä perinteistä lapsen kuoleman kuvausta, kuolinvuodekohtausta Jumalansa luokse pois nukkuneesta pienokaisesta (ks. Royer 2003, 998). Juditille ja Moreaulle jääneen kuvan voikin katsoa leikkivän tällaisilla kirjallisuuden konventioilla. Ennen Juditin ja Moreaun saapumista tuuli on puhaltanut ikkunan auki ja päästänyt sateen siivoamaan kummitätinsä alastonkuvia katselleen teiniksi kasvaneen pojan huonetta ja ruumista (Jääskeläinen 2013, 547-549). Jääskeläisen romaanin Sivuhuomautusten kirjoittaja-jumala, jonka luokse ateistinen Mauri ei ole missään vaiheessa halunnut, onkin muokannut tämän kuolemasta, tai ainakin siitä Juditille jäävästä mielikuvasta, tarkoin suunnitellun taideteoksen:

Kurottaudun tarkastelemaan Maurin kuolemaa. Sitä on vielä kohenneltava ennen kuin voin jättää sen Juditin koettavaksi. En voi muuttaa mitään olennaista, se aiheuttaisi tapahtumaan kytkeytyvien tarinakokonaisuuksien purkautumisen, mutta pieni stilisointi on paikallaan. (Jääskeläinen 2013, 540.)

Jääskeläisen romaanissa kaunokirjallinen kuoleman kuvaus kääntyy Maurin menehtymisen kohdalla peilaamaan itseään ja ironisoimaan kirjallisuudessa totuttua tapaa kuvata kuolema unen tai nukahtamisen kaltaisena. Koskisen romaani taas kokeilee unen ja kuoleman yhdistäessään kerronnan keinoilla ja niiden rajoilla. *Kuinka sydän pysäytetään* -romaanin kolmanneksi viimeisessä luvussa, 72, Juho saa luodin päähänsä juuri ennen sodan päättymistä. Seuraavassa luvussa, 73, kerronta fragmentoituu: sen lomassa on välillä dialogia ja aloituksia kirjeistä ja pitkä ote, joka muistuttaa lukujen välissä sijaitsevia raamattumaisia katkelmia. Juhon minäkerronta vaihtuu ulkoiseen, kolmannen persoonan kerrontaan. Luvun alussa kerronnan

fokalisaatio, näkökulma on pellon reunalla seisovan, poikansa kanssa keskustelevan Valdemar Stendahlin. (Koskinen 2015, 341–348.) Kerronnan muuttuminen ulkoiseksi ja samantapaisten katkelmien ja tekstilajien, joiden välittäminen on ollut ekstrapadiegeettisen kertojan vastuulla, käyttäminen kuvannee Juhon tajunnantilan vaihtelua. Hänen tajuntansa ikään kuin sulautuu näkymättömään ekstrapadiegeettiseen kerrontaan ja uskonnollisten, ylimaallisten tekstien maailmaan.

Koskisen romaanin viimeisessä luvussa Juho on palannut taas minäkertojaksi, untensa maisemiin pellon reunalle, isänsä ja äitinsä luo. Näin Juhon kuolema rinnastuu sisällöllisesti hänen uniinsa. Lopulta kipu on poissa, ja jäljellä on vain valkea valo, mikä on tyypillistä kuolemanraajakokemuksille (ks. Korkeila & Koski 2017, 249–250; Lyytikäinen 2018, 105–106):

ÄÄNI ON kimeä. Se tulee valkean valon keskeltä. Yritän kokeilla silmäluomiani, käteni ei liiku. Olen kuitenkin varma, että silmäluomeni ovat kiinni.
– Potilas on vänrikki Juho Urho Kivilaakso. Hänellä on päähän osuneen luodin aiheuttama aivovaurio. Toipuminen on erittäin epätodennäköistä. – –
Puhe jatkuu mutta valo hiipuu. Juutilainen kävelee tyhjyyden poikki ja käskee minun pitää pääni alhaalla. Kaikki aaltoilee, ehkä äänetön tykistö ampuu vielä jossakin. Mannerheim puhuu.

Meillä on se ylväs tietoisuus siitä, että meillä on historiallinen kutsumus – –

Hiljaisuus. Valo kirkastuu jälleen. Olen niityllä, häikäisevän lumen keskellä. Taivas on sininen, varjot terävät. Juoksen paljain jaloin, isä odottaa minua äidin kanssa niityn reunassa. Lumi on pehmeää. Hymyilen. Isä ja äiti hymyilevät takaisin. He levittävät kätensä. Kipu on poissa. On vain valkea valo. (Koskinen 2015, 349–350.)

Monia Koskisen ja Jääskeläisen romaanien unia ja niiden suhteita tuonpuoleiseen voi oikeastaan pitää Klimekin (2011, 33–34) käsityksen mukaisina kompleksisina metalepsiksinä. Niistä on vaikea saada selvää, mikä kerronnan taso todella on ylin. Juhon tarinan voi tulkita sekä loppuvan uneen että alkavan siitä. Juhon kuolinhoureessa kerronta horjuu hänen minämuotoisen, intradiegeettisen tason kerrontansa ja tapahtumien ulkoisen, ekstrapadiegeettisen välittämisen välillä. Samoin Juditin on ensin laskeuduttava voidakseen nousta kertojansa luokse Taivaaseen, tuonpuoleiseen, ja hän tulkitsee kohtaamisensa kerronnan ylemmällä tasolla olevan jumalkertojansa kanssa vain omaksi unekseen.

Romaanien rakenteiden kiertyminen kerälle osoittaa kuoleman kuvittelemisen vaikeuden. Siihen vaaditaan rajojen rikkomista ja kuvittelun ääri rajoille, tuolle puolen, kurottautumista kohti unia ja fantasiaa.

Lähteet ja kirjallisuus

Alber, Jan 2010 [2009]. Mahdottomat tarinamaailmat – ja mitä niillä voi tehdä. Suom. Laura Karttunen. Teoksessa Mari Hatavara, Markku Lehtimäki ja Pekka Tammi (toim.), *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki, Gaudeamus, 44–61.

Alber, Jan 2013. Unnatural Narratology: The Systematic Study of Anti-Mimeticism. *Literature Compass* 5/2013, 449–460.

Alber, Jan ja Bell, Alice 2012. Ontological Metalepsis and Unnatural Narratology. *Journal of Narrative Theory* 2/2012, 166–192.

Alber, Jan; Caracciolo, Marco ja Marchesini, Irina 2018. Mimesis: The Unnatural between Situation Models and Interpretive Strategies. *Poetics Today* 3/2018, 447–471.

Alber, Jan ja Heinze, Rüdiger 2011. Introduction. Teoksessa Jan Alber ja Rüdiger Heinze (toim.), *Unnatural Narratives, Unnatural Narratology*. Linguae & Litterae 9. Berliini, De Gruyter, 1–20.

Alber, Jan; Iversen, Stefan; Nielsen, Henrik Skov ja Richardson, Brian 2010. Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models. *Narrative* 2/2010, 113–136.

Alber, Jan; Iversen, Stefan; Nielsen, Henrik Skov ja Richardson Brian 2013. What Really Is Unnatural Narratology? *StoryWorlds: A Journal of Narrative Studies* 1/2013, 101–118.

Arminen, Elina 2019. *Sydänraja, Isänmaan tähden* ja toista maailmansotaa koskeva kulttuurinen muisti. Teoksessa Elina Arminen ja Markku Lehtimäki (toim.), *Muistikirja ja*

matkalaukku: Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1452. Helsinki, SKS, 35–65.

Fludernik, Monika 2003. Scene Shift, Metalepsis, and the Metaleptic Mode. *Style* 4/2013, 382–400.

Genette, Gérard 1980 [1972]. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Käänt. Jane E. Lewin. Ithaca, Cornell University Press.

Hakola, Outi ja Kivistö, Sari 2014. Introduction: Death in Literature. Teoksessa Outi Hakola ja Sari Kivistö (toim.), *Death in Literature*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, vii–xx.

Hakola, Outi; Kivistö, Sari ja Mäkinen, Virpi 2014. Johdanto. Teoksessa Outi Hakola, Sari Kivistö ja Virpi Mäkinen (toim.), *Kuoleman kulttuurit Suomessa*. Helsinki, Gaudeamus, 9–22.

Hatavara, Mari 2012. History Impossible: Narrating and Motivating the Past. Teoksessa Markku Lehtimäki, Laura Karttunen ja Maria Mäkelä (toim.), *Narrative Interrupted: The Plotless, the Disturbing and the Trivial in Literature*. Berliini, De Gruyter, 153–173.

Hosiaislouma, Yrjö 2016. *Kirjallisuusoppi. Aapisesta äänirunoon*. Helsinki, Avain.

Hume, Kathryn 1984 [2014]. *Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in Western Literature*. Routledge Revivals. Abingdon, Routledge.

Hynynen, Andrea 2014. Death and Immortality in Fred Vargas's Crime Fiction. Teoksessa Outi Hakola ja Sari Kivistö (toim.), *Death in Literature*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 251–268.

Jahn, Manfred 2005. Dream narrative. Teoksessa David Herman, Manfred Jahn ja Marie-Laure Ryan (toim.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Lontoo, Routledge, 126–127.

Johansen, Jørgen Dines (2005) Semiotics. Teoksessa David Herman, Manfred Jahn ja Marie-Laure Ryan (toim.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Lontoo, Routledge, 522–527.

Jääskeläinen, Pasi Ilmari 2006a. Reaalifantastikot ja reaalifantasia. Nykyisin luettavissa Internet Archiven The Wayback Machinessa:
<http://web.archive.org/web/20100813170153/http://pazi.vuodatus.net/blog/180008>
(luettu joulukuussa 2019).

Jääskeläinen, Pasi Ilmari 2006b. Mimesis.
Nykyisin luettavissa Internet Archiven The Wayback Machinessa:
<http://web.archive.org/web/20100814032713/http://pazi.vuodatus.net/blog/298393/mimesis/> (luettu joulukuussa 2019).

Jääskeläinen, Pasi Ilmari 2013. *Sielut kulkevat sateessa*. Jyväskylä, Atena.

Katajamäki, Sakari 2018. Tyhjää uneksumista ja ytimellistä sorttia – Uni ja nukkuminen Aleksis Kiven tuotannossa. Teoksessa Katriina Kajannes (toim.), *Muisti ja uni kirjallisuudessa*. Acta Semiotica Fennica 54. Helsinki, Kulttuuriperintöjen akatemia ry, 61–83.

Keskinen, Mikko 2010. Kertomuksen kummitukset. Kohti ”yliluonnollista” narratologiaa. Teoksessa Mari Hatavara, Markku Lehtimäki ja Pekka Tammi (toim.), *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki, Gaudeamus, 94–109.

Kivimäki, Ville 2019. Sankariuhri ja kansakunta – suomalaiset sotakuolemat 1939–1945. Teoksessa Ilona Pajari, Jussi Jalonen, Riikka Miettinen ja Kirsi Kanerva (toim.), *Suomalaisen Kuoleman historia*. Helsinki, Gaudeamus, 277–310.

Klimek, Sonja 2011. Metalepsis in Fantasy Fiction. Teoksessa Karin Kukkonen ja Sonja Klimek (toim.), *Metalepsis in Popular Culture*. Narratologia 28. Berliini, De Gruyter, 22–40.

Kokorski, Karin 2015. Death is but The Next Great Adventure: Representations of Death and the Afterlife in Fantastic Literature for Children and Young Adults. Teoksessa Adriana Teodorescu (toim.), *Death Representations in Literature: Forms and Theories*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 340–358.

Korkeila, Jyrki ja Koski, Kaarina 2017. Kummat kokemukset, häpeäleima ja psykoosit. Teoksessa Marja-Liisa Honkasalo ja Kaarina Koski (toim.), *Mielen rajoilla – Arjen kummat kokemukset*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1432. Helsinki, SKS, 235–267.

Koski, Kaarina ja Moilanen, Ulla 2019. Kuolema ja tuonpuoleinen. Teoksessa Ilona Pajari, Jussi Jalonen, Riikka Miettinen ja Kirsi Kanerva (toim.), *Suomalaisen Kuoleman historia*. Helsinki, Gaudeamus, 61–98.

Koskinen, Juha-Pekka 2015. *Kuinka sydän pysäytetään: Romaani sodasta ja rakkaudesta*. Helsinki, WSOY.

Kukkonen, Noora 2015. *Yleisavain tulkintojen moniin oviin: Otsikot lukijan ja tekijöiden tulkitsemina periteksteinä Pasi Ilmari Jääskeläisen tuotannossa*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopiston taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos.
<https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/46273> (luettu joulukuussa 2019).

Kärkelä, Katariina 2016. Unet ajallisina solmukohtina ja tiedollisina tiloina J. R. R. Tolkienin legendariumissa. *Metalepsis* 2/2016, 28–38.

Lutas, Liviu 2016. Storyworlds and Paradoxical Narration: Putting Classifications to a Transmedial Test. Teoksessa Mari Hatavara, Matti Hyvärinen, Maria Mäkelä ja Frans Mäyrä (toim.), *Narrative Theory, Literature, and New Media: Narrative Minds and Virtual*

Worlds. Routledge Interdisciplinary Perspectives on Literature 31. Abingdon, Routledge, 29–49.

Lyytikäinen, Pirjo 2018. Leena Krohn ja *Valeikkunan* unet. Teoksessa Katriina Kajannes (toim.), *Muisti ja uni kirjallisuudessa*. Acta Semiotica Fennica 54. Helsinki, Kulttuuriperintöjen akatemia ry, 96–109.

McHale, Brian 1987. *Postmodernist Fiction*. Lontoo, Routledge.

Nelles, William 2005a. Embedding. Teoksessa David Herman, Manfred Jahn ja Marie-Laure Ryan (toim.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Lontoo, Routledge, 134–135.

Nelles, William 2005b. Metalepsis. Teoksessa David Herman, Manfred Jahn ja Marie-Laure Ryan (toim.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Lontoo, Routledge, 303–304.

Ollikainen, Minttu 2016. *Fiktio on jumalallinen uni – unten epäluonnollisuus ja postmodernistiset teemat Pasi Ilmari Jääskeläisen reaalfantasiassa*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopiston taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos.
<http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-201606072954> (luettu joulukuussa 2019).

Ollikainen, Minttu 2017. Dreams and Themes in the texts of the “Reaalfantasia” group: Unnatural Minds in Anne Leinonen’s *Viivamaalari* and J. Pekka Mäkelä’s *Muurahaispuu*. *Fafnir – Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research* 2/2017, 45–55.

Petterson, Bo 2010. On the Interrelation of Genre and Mimesis, Especially in Science Fiction and Realist Fiction. Teoksessa Pirjo Lyytikäinen, Tintti Klapuri ja Minna Maijala (toim.), *Genre and Interpretation*. Helsinki, Helsingin yliopisto, Suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos, 90–108.

Pier, John 2014. Narrative Levels (revised version; uploaded 23 April 2014). Teoksessa Peter Hühn, Jan Christoph Meister, John Pier & Wolf Schmid (toim.), *The living handbook*

of narratology. Hampuri, Hamburg University. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narrative-levels-revised-version-uploaded-23-april-2014> (luettu huhtikuussa 2020).

Rabinowitz, Peter 2002. Reading Beginnings and Endings. Teoksessa Brian Richardson (toim.), *Narrative Dynamics: Essays on Time, Plot, Closure and Frames*. Theory and Interpretation of Narrative. Columbus, Ohio State University Press, 300–313.

Raipola, Juha 2019. Väliinputoajat: Suomalainen fantastinen romaani lajien välissä. Teoksessa Elina Arminen ja Markku Lehtimäki (toim.), *Muistikirja ja matkalaukku: Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1452. Helsinki, SKS, 301–325.

Royer, Diana 2003. Cultural Concern With Death in Literature. Teoksessa Clifton D. Bryant (toim.), *Handbook of Death and Dying. Volume Two: The Response to Death*. Gale Virtual Reference Library. Thousand Oaks, Sage, 998–1007.

Schaeffer, Jean-Marie ja Vultur, Iona 2005. Mimesis. Teoksessa David Herman, Manfred Jahn ja Marie-Laure Ryan (toim.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Lontoo, Routledge, 309–310.

Stewart, Garrett 1984. *Death Sentences: Styles of Dying in British Fiction*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.

Teodorescu, Adriana 2015. Death Representation in Literature: Cultural Illusions and Theoretical Principles. Teoksessa Adriana Teodorescu (toim.), *Death Representations in Literature: Forms and Theories*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 54–73.

Thoss, Jeff 2011. Unnatural Narrative and Metalepsis: Grant Morrison's *Animal Man*. Teoksessa Jan Alber ja Rüdiger Heinze (toim.), *Unnatural Narratives – Unnatural Narratology*. *Linguae & Litterae* 9. Berliini, De Gruyter, 189–209.

Wolf, Werner 2013. 'Unnatural' Metalepsis and Immersion: Necessarily Incompatible?
Teoksessa Jan Alber, Henrik Skov Nielsen ja Brian Richardson (toim.), *A Poetics of
Unnatural Narrative*. Theory and Interpretation of Narrative. Columbus, Ohio State
University Press, 113–141.