Elli-Mari Ahola

Viisinkertainen *Kalevala* yksissä kansissa – viittausten kerrostuminen romaanissa *Väinämöisen vyö*

1 Johdanto

Mikko Karpin romaani *Väinämöisen vyö* (2007) on jännityskertomus, jonka tapahtumat käynnistyvät poliisien murhatutkinnasta. Tutkinta kuitenkin johtaa päähenkilöt – poliisit Juhan ja Saarisen sekä isänsä menneisyyttä selvittävän Katrin ja tämän sedän Sepon – astumaan fantasiamaailmaan. Teosta on usein luonnehdittu dekkarin ja fantasian lajihybridiksi (Korpua 2017, 114; Leppälahti 2015, 45; Sallamaa 2010, 365). Tämän artikkelin kannalta Karpin romaanin olennaisin ominaisuus on sen monitahoinen ja ilmeinen suhde *Kalevalaan* (1849). Romaanin nyky-Suomea muistuttavan tarinamaailman sisältä löytyy kansalliseepos *Kalevala* perinteisenä kirjana mutta myös yliluonnollinen Kalevala-fantasiamaailma, kalevalaisten esikuviensa tapaan käyttäytyviä henkilöhahmoja ja suoria lainauksia *Kalevalasta.* Karpin romaani toisaalta versioi *Kalevalaa* hyödyntämällä sen henkilöhahmoja, maailman piirteitä ja juonikulkuja, mutta toisaalta se jatkaa *Kalevalan* tarinaa sijoittamalla alkuperäiset *Kalevalan* tapahtumat oman tarinamaailmansa historialliseen aikaan.

Romaani on yksi 2000-luvulla ilmestyneistä Kalevala-muunnelmista. *Kalevalaa* on versioitu aina sen ilmestymisestä lähtien eri taiteenlajeissa, mutta *Kalevalan* 150-vuotisjuhlavuoden 1999 jälkeen *Kalevalaa* toisintavia ja versioivia kaunokirjallisia teoksia on ilmestynyt poikkeuksellisen paljon. Ne viittaavat ensisijaisesti vuoden 1849 *Kalevalaan,* joka on kansalliseepos, käännetyin *Kalevalan* versio ja myös versio, johon suomalaisessa perusopetuksessa ja yleissivistyksessä yleensä viitataan, kun puhutaan *Kalevalasta* (vrt. Korpua 2017, 23). Tämän vuoksi on perusteltua tarkastella juuri tätä *Kalevalan* versiota ylipäätään Kalevala-muunnelmien ensisijaisena viittauksen kohteena. *Väinämöisen vyö* on mukana useissa 2000-luvun Kalevala-muunnelmia esittelevissä listauksissa (Korpua 2017, 114; Alanko 2008, 499; Sallamaa 2010, 365–367), ja sitä on myös tutkittu siitä näkökulmasta, kuinka se käyttää *Kalevalaa* fantasian ja fantasiamaailman rakennusaineksena (Leppälahti 2015; 2020; Ahola 2020). Aiempi tutkimus tarjoaa pohjaa teoksen fantasiatyyppisen maailmarakenteen tarkastelulle, mutta lisää kartoittamista vaatii se teoksen omaleimainen

ominaisuus, että romaani kerrostaa viittaukset *Kalevalaan* poikkeuksellisen useille eri tasoille paitsi maailmojen myös kerronnan rakenteessa.

Kuten tässä artikkelissa osoitan, *Väinämöisen vyön* viittaukset *Kalevalaan* kerrostuvat jopa viidelle eri tasolle kerronnan ja tarinamaailman rakenteessa. Kuvatakseni tätä ilmiötä kattavasti tarvitsen metodin, joka huomioi sekä kerronnan hierarkian että tarinamaailman rakenteet. Se vaatii teorioiden synteesiä. Kysymyksenasetteluni on kirjallisuustieteellinen, tarkemmin narratologinen. Käytän lähtökohtana kerronnan hierarkkista rakennetta kuvaavaa Boothin-Chatmanin mallia (Tammi 1992, 23), joka erittelee kerronnan tasoja monipuolisesti sisäistekijästä syviin sisäkkäiskertojiin. Malli perustuu klassisen narratologian teorioihin, ja sen luonut Pekka Tammi (Hatavara–Lehtimäki–Tammi 2010, 7) on pitänyt sitä jo vanhentuneena jälkiklassisen narratologian kontekstissa. Tämä toteamus on ennenaikainen. Päinvastoin malli on tänäkin päivänä varsin käyttökelpoinen, ja sen avulla on mahdollista rakentaa uusia tulkintoja avaavia ratkaisuja yhdistämällä sitä myöhempiin tai sen kanssa aiemmin yhdessä soveltamattomiin teorioihin.[1] Tässä artikkelissa yhdistän Tammen malliin eri aikakausien ja suuntausten käsityksiä tarinamaailmoista (Chatman 1978; Nikolajeva 1988; Ryan 2001), nykyisen retorisen narratologian uudelleenarviointia kerronnan kommunikaatiorakenteesta (Phelan 2017) ja kahden teoksen vuorovaikutuksen kontekstia avaavaa adaptaation teoriaa (Hutcheon 2013; Sanders 2016). Tämän teoriasynteesin avulla voin kuvata *Väinämöisen vyön* kerronta- ja maailmarakenteen eri tasoille sijoittuvaa Kalevala-viittausten verkostoa mielekkäästi kokonaisuutena.

Ennen kuin on mahdollista syventyä Kalevala-viittausten kerroksellisuuden yksittäisiä kerroksia avaaviin teoriayhdistelmiin, on syytä selventää *Väinämöisen vyön* ja *Kalevalan* suhteen ymmärtämisen tapaa tässä artikkelissa. Klassisen narratologian pioneeri Gerard Genette näkee hypertekstuaalisuudeksi nimeämässään intertekstuaalisuuden teoriassa kahden teoksen välillä vuorovaikutteisen suhteen, jonka ymmärtämisen myötä kumpikin teos saa rikkaamman merkityksen kuin sen tarkasteleminen yksinään pystyisi tuottamaan (Genette 1997a, 5; vrt. Tammi 1991, 69). Tällainen suhde on myös kohdeteoksen ja *Kalevalan* välillä. Jokainen Kalevala-muunnelma kantaa mukanaan vähintään kahta versiota *Kalevalasta*: alkuperäistä teoskokonaisuutta ja sitä versiota, jonka muunnelma itse siitä esittää. Vaikka

[1] Olen aiemmin tuoreuttanut Tammen mallia esimerkiksi tarkastelemalla sitä yhdessä transmediaalisesta ja kognitiivisesta narratologiasta nousevan maailmanrakentamisen teorian (Ahola 2018) ja maailmaorientointuneen metalepsistutkimuksen (Ahola 2021) kanssa.

Väinämöisen vyössä viittaukset *Kalevalaan* ovat monitasoiset, ne kaikki palautuvat jompaankumpaan näistä versioista, joko *Kalevalaan* lähdetekstinä tai romaanin tarinamaailman omaan uuteen versioon *Kalevalasta*.

2 Kerronnan ja maailmojen kerrokset

Siirtyminen klassisesta jälkiklassiseen narratologiaan ei ole tarkoittanut klassisen välineistön kokonaisvaltaista vanhentumista. Jälkiklassisen narratologian ensimmäisiä suuntaviivoja asettanut David Herman (1997, 1048–1049) näkee suuntauksen tehtävänä klassisen välineistön arvioinnin ja rikastamisen sellaisella uudella metodologialla, jota menneiden vuosikymmenten tutkijoilla ei ollut käytössään. Hän nosti jo tuolloin esiin tarinamaailmat (mt., 1051–1059), jotka ovat 2000-luvulla nousseet tutkimuksen keskiöön perinteisten kertovien rakenteiden ohi. Herman ja monet muut nykytutkijat ammentavat uudet välineet pitkälti kognitiotieteistä, mikä on johtanut lukijan roolin ja kertomuksen kommunikaatiorakenteiden vastaanottavan pään korostumiseen. Oma teoreettinen lähestymistapani muistuttaa, että myös lähettävässä päässä voidaan yhä saavuttaa uusia tuloksia, kun klassista välineistöä sovelletaan yhdessä uudemman tai sille perinteisesti yhteensopimattomaksi koetun teorian kanssa. Jos sellaista teosta kuin *Väinämöisen vyö* tarkastellaan pelkästään maailmojen kannalta, jää kokonaisia tasoja *Kalevalaan* viittaamisen kerrostumisesta havaitsematta. Toisaalta samoin käy, jos teoksesta tarkastellaan pelkästään kertovia rakenteita. Sen vuoksi yhdistän tässä artikkelissa eri aikakausien ja suuntausten teorioita kerronnan rakenteesta, adaptaatiosta ja tarinamaailmoista.

Kertova teksti

Tekstin kertovaa rakennetta on perinteisesti kuvattu hierarkkisilla kommunikaatiomalleilla. Seymour Chatmanin (1978, 151) klassikoksi muodostuneen esityksen mukaan kertojan viestintä yleisölleen on sisäistekijän väline kommunikoida sisäislukijalle, jotka edelleen ovat todellisen tekijän välineitä kommunikoida todelliselle lukijalle. Sisäistekijä on Wayne Boothin (1983, 70–71) alkuperäisen määritelmän mukaan tekstin tekijästään luoma kuva. Chatmanin (1978, 148) mukaan se on myös vastuussa tekstin kokonaisuudesta, siitä mitä kerrotaan ja mitä jätetään kertomatta, vaikka se ei käytä omaa ääntä tekstissä. Sisäislukija on sen yhtä lailla implisiittinen kommunikaatiopari (mt., 151). Pekka Tammi (1992, 23) on kehittänyt mallia lisäämällä potentiaalisesti rajattoman määrän sisäkkäiskertojien tasoja

varsinaisen kertojan alaisuuteen.[2] Tammen malli korostaa sisäistekijän ja -lukijan välisen kommunikaation epäsuoruutta ja sitä, ettei näillä toimijoilla ole omaa ääntä. Todellinen tekijä ja todellinen lukija on kummassakin mallissa sijoitettu tekstin ulkopuolelle, mutta Tammen mallissa on jätetty visualisoimatta tekijän ja lukijan välinen kommunikaatio kokonaan, sillä sitä ei ole mahdollista tekstin perusteella tutkia.

Phelan on kritisoinut alkuperäistä Chatmanin mallia liiallisesta hierarkkisuudesta ja erityisesti henkilöhahmojen unohtamisesta. Phelanin mukaan kommunikaatiotapahtuman normaali ei ole Chatmanin mallin kaltaisesti aina kertojien kautta kulkeva, vaan hänen mukaansa sisäistekijä kommunikoi paitsi kertojan kautta myös suoraan henkilöhahmojen kautta kertojan ohi. (Phelan 2017, 13–16.) Hän päätyy esittämään korvaavaa mallia, jossa hierarkia sisältää vain tekijätahon, joka kommunikoi lukijataholle vaihtelevia resursseja käyttäen. Tekijän käytössä lähtökohtaisesti samalla hierarkiatasolla sijaitseviin resursseihin kuuluvat yhtä lailla kertojat ja henkilöt, mutta samantasoisina ilmiöinä esimerkiksi genret, paratekstit, ajallisuus, tyyli tai intertekstuaalisuus (mt., 26). Malli on radikaali yleistys, ja pelkästään kohdeteosta tarkastelemalla on mahdollista osoittaa, ettei se riitä antamaan kattavaa kuvaa teoksen rakenteesta ilman, että kertovien tasojen hierarkia otetaan analyysiin mukaan. Toisaalta malliin sisältyy arvokas avaus käsitellä samalla viivalla monia ilmiöitä oman erikoisalansa ulkopuolella.

Adaptaatio

Kalevala-muunnelmat rakentuvat suhteessa eepokseen sitä muunnellen, ja niihin on mahdollista soveltaa adaptaation teoriaa. Linda Hutcheonin (2013, 7–9) mukaan adaptaatio on tietoinen ja tarkoituksellinen versio toisesta teoksesta mutta samalla itsenäinen teos. *Väinämöisen vyön* tai ylipäätään sen kaltaisten Kalevala-muunnelmien kutsuminen adaptaatioksi ei ole aivan yksiselitteistä, sillä adaptaatiotutkimuksessa on tyypillistä tarkastella ilmiötä median vaihdoksen näkökulmasta, jolloin keskitytään esimerkiksi filmatisointeihin (Corrigan 2017, 28). Kuitenkin esimerkiksi Heta Pyrhönen (2010, 8) on tutkinut adaptaatiota pelkästään kertomakirjallisuuteen kuuluvien teosten välillä, eivätkä

[2] Tärkeä vivahde-ero mallien välillä on, että Chatmanin mallissa kommunikaatio kulkee yksisuuntaisena tasojen läpi tekijältä sisäistekijän, kertojan, yleisön ja sisäislukijan kautta lukijalle, kun taas Tammen mallissa jokaisen tason kommunikaatio on potentiaalisesti useampisuuntaista: sisäkkäinen kertoja kommunikoi sisäkkäisen yleisön ja kertoja yleisön kanssa.

Linda Hutcheonin (2013, 7–8, 171–172) tai Julie Sandersin määrittleyt sulje pois tätä mahdollisuutta. Edelleen on kyseenalaistettavissa, onko *Väinämöisen vyö* pikemminkin appropriaatio kuin adaptaatio. Sanders jaottelee adaptatiiviset tekstit adaptaatioihin, jotka välittävät edelleen aiempaa tekstiä ja appropriaatioihin, jotka versioivat sitä voimakkaammin ja kantaaottavasti. Kategoriat ovat osin päällekkäisiä. (Sanders 2016, 16, 34–35.) Tämän artikkelin kannalta kohdeteoksen tarkka sijoittaminen adaptaatioteorioiden kategorioihin ei ole keskeistä, sillä en sovella näitä teorioita kokonaisuutena vaan käytän niitä laajentamassa kerronnan teorioiden alaa kattamaan muunnelman taustamekanismeja ja kontekstia.

Adaptaation teorian yhdistäminen kerronnan hierarkkisen rakenteen kanssa ei ole ongelmatonta, sillä metodisena lähtökohtanani oleva narratologinen analyysi sulkee pois tarkastelusta maailman, jossa todellinen lukija ja todellinen tekijä sijaitsevat, kun taas adaptaation teoriassa tekijä ja lukija sekä heidän kontekstinsa ovat perinteisesti tärkeitä. Hutcheon argumentoi sen puolesta, että adaptaation tutkimuksessa tulisi ottaa huomioon todellinen tekijä. Hän korostaa, että sekä tekijä että lukija toimivat tietyssä kontekstissa, jota voi rajallisesti tutkia. (Hutcheon 2013, 105–111.) Myös retorinen narratologia pitää intentioita tärkeinä, mutta palauttaa ne sisäistekijään (Phelan 2017, 196; Herman–Phelan–Rabinowitz–Richardson–Warhol 2012, 32). Vaikkei Hutcheon (2013, 109–111) käytä sisäistekijän käsitettä, hän tukeutuu sisäistekijää käyttävän retorisen narratologian puolestapuhuja Phelaniin omassa esityksessään intention huomioon ottamisen puolesta. Tällä perusteella en katso olevan estettä tarkastella Hutcheonin tekijään sitomia adaptaation motiiveja sisäistekijän toimintana. Myös Tammen (1992, 116–117) kommunikaatiomallissa sisäistekijän ja sisäislukijan ajatellaan jakavan tietty merkitysten välittymisen mahdollistava konteksti, johon kuuluu esimerkiksi tekstin edellyttämä kulttuuris-kirjallinen ymmärrys ja kielitaito. Ristiriita teorioiden tekijäkäsitysten välillä on ratkaistavissa, jos sisäistekijälle ja -lukijalle oletetaan ne todellisen tekijän ja lukijan ominaisuudet, joita on tarpeen tarkastella (vrt. Ahola 2018, 59). Kalevala-muunnelmia voi tarkastella adaptaatioina, vaikka oma tapani määritellä ne korostaa adaptaation teorioista nousevien yhteyksien lisäksi tarinamaailmaa: ne ovat teoksia, jotka versioivat vähintään tarinamaailman, jossa *Kalevala* olisi voinut tapahtua.

Tarinamaailma

Tarinamaailma on Marie-Laure Ryanin (2001, 15) määritelmän mukaan ajallis-paikallinen ympäristö, joka voi toimia olentojen asuinpaikkana. Ryan tarkastelee tarinamaailmaa

ensisijaisesti lukijan tekstin perusteella rakentamana kokonaisuutena, mikä on nykynarratologiassa vallitseva suuntaus. Tarinamaailman käsitteen tyypillisten määrittelyjen lukijalähtöisyys hankaloittaa sen soveltamista kerronnan rakenteita kuvaavien mallien kanssa. Jotta on mahdollista tavoittaa kaikki tasot, joille Kalevala-viittaukset *Väinämöisen vyössä* jakautuvat, juuri kerronnan rakenteiden ja tarinamaailman analyysi yhdessä on tarpeen, ja siksi lähestyn tarinamaailman käsitettä kertojan enkä lukijan suunnasta. Kertomuksen peruslähtökohtana on laajasti pidetty Chatmanin esittämää jakoa tarinan ja kerronnan tasoihin. Koska käytän Chatmanin mallin päälle rakentunutta kommunikaatiomallia, määrittelen myös tarinamaailman samalta pohjalta. Chatmanin (1978, 19, 31) mukaan tarina jakautuu tapahtumiin, henkilöihin ja ympäristöön. Tarinamaailma on se kertomuksesta hahmottuva ensisijainen maailma, johon tapahtumat, henkilöt ja ympäristö sijoittuvat, eikä se voi olla olemassa ilman kertojan diskurssia, vaikka myös henkilöhahmot voivat osallistua tarinamaailman tuottamiseen. Lukijalähtöiset teoriat lisäävät tähän prosessin, jossa lukija rakentaa tekstistä tarinamaailman, ja tarkastelevat tätä prosessia. Oma lähestymistapani keskittyy tekstin rakenteisiin ja siihen, mikä kertovista tahoista niistä on vastuussa – kommunikaatioprosessin lähettävään päähän vastaanottavan sijaan ja vain Tammen kommunikaatiomallin sisältämiin eli tekstistä pääteltävissä oleviin toimijoihin todellisten tekijöiden ja lukijoiden sijaan.

Kaikki viittaukset *Kalevalaan* eivät ankkuroidu kertoville tasoille *Väinämöisen vyössä*, vaan tarinamaailman sisällä on myös muunlaisia tasoja. Nämä liittyvät fantasian konventioihin, tarkemmin tarinamaailman jakautumiseen primaari- ja sekundaarimaailmaan, kuten Maria Nikolajeva (1988, 13) nimittää fantasiateoksessa rinnakkain esiintyviä lähtökohtaisesti luonnollista ja yliluonnollista maailmaa. Sekundaarimaailmateorioissa ei yleensä määritellä primaarimaailman ja todellisuuden suhdetta kaltaisuutta tarkemmin, kun taas narratologiassa tekstin ja todellisuuden välinen ero on tärkeä rajanveto. Mahdollinen sillanrakentaja narratologisten kommunikaatiomallien ja sekundaarimaailmateorioiden välille on Kathryn Humen malli, joka pyrkii kuvaamaan fantasian ja todellisuuden suhdetta. Sen mukaan tekijällä ja lukijalla on omat maailmansa, joista käsin he toimivat teoksen äärellä. Tekijä käyttää todellisen maailman aineksia rakentaessaan teoksensa fantasiamaailman, ja maailman muodostamiseen vaikuttavat teoksen itsensä vaatimukset – esimerkiksi valittu genre tai tarinan houkuttelevuus. Samoin lukija tulkitsee teosta oman maailmansa pohjalta, ja vaikuttava teos saattaa muokata hänen käsityksiään omasta todellisuudestaan. Teos itsessään sisältää maailman, jossa henkilöhahmot toimivat. (Hume 1984, 9–10.) Humen malli sopii

yhteen Boothin-Chatmanin mallin kanssa, kun hänen hypoteettiset tekijänsä ja lukijansa rinnastaa sisäistekijään ja sisäislukijaan. Lähettämisen ja vastaanottamisen prosessia voi täydentää sisältämään kertojien ja yleisöjen toiminnan. Hume (mt., 21) toteaa teosten voivan sisältää useampia maailmoja, joten mallin keskelle jäävä teoksen tarinamaailmaa kuvaava osuus sopii sisältämään sekundaarimaailmat.

Osoitan teoriayhdistelmän tarpeellisuuden erittelemällä sen avulla tapoja, joilla *Kalevalaan* viitataan esimerkkimuunnelman rakenteessa. Tarkastelen ensin viittausryhmää, joka kohdistuu ensisijaisesti *Kalevalaan* lähdeteoksena, eli *Väinämöisen vyön* eri osioiden kansilehdillä esiintyviä suoria lainauksia *Kalevalasta* ja suhdetta, jonka ne rakentavat eepoksen ja romaanin välille. Käytän tähän sisäistekijän ja kertojan tasoja kerronnan kommunikaatiomallista. Sen jälkeen tarkastelen tapoja, joilla *Kalevalaan* viitataan tarinamaailman sisällä, ja jaottelen viittauksia sen mukaan, kohdistuvatko ne tarinamaailman luomaan versioon *Kalevalasta* vai *Kalevalaan* lähdeteoksena. Samalla laajennan teoriapohjaa sekundaarimaailmat ja henkilöhahmot huomioiviin suuntiin. Lopuksi tarkastelen, millaisessa suhteessa tarinamaailman sisällä sijaitseva kirja nimeltä *Kalevala* on toisaalta tarinamaailman omaan ja toisaalta sen ulkopuoliseen versioon *Kalevalasta*, jolloin hahmottuu myös tasorakenteen kokonaisuus.

3 *Kalevala* tarinamaailman ulkopuolella

Romaani *Väinämöisen vyö* on jaettu kolmeen osaan, jotka alkavat suorilla lainauksilla *Kalevalasta*. Lainaukset ovat rakenteeltaan samanlaisia muutaman säkeen pätkiä eri puolilta *Kalevalaa*. Jokaisella on otsikko, joka on suora lainaus *Kalevalasta*, mutta ei pidemmän lainauksen yhteydestä vaan muualta, asiayhteydestään irrotettuna. Osien kansilehtien runoyhdistelmät ovat merkityksellisiä kertomuksen kannalta, vaikka ovatkin sen ulkopuolista aineistoa, Genetten (1997a, 3; 1997b, 4–5) termein paratekstejä, tarkemmin peritekstejä, jotka ovat konkreettisesti kertomuksen yhteydessä. Vielä tarkemmin ne ovat Genetten (1997b, 149–150) jaottelussa peritekstin alalajina epigrafeja eli lainattuja tekstikatkelmia, joita ilmenee koko teoksen tai lukujen alussa. *Väinämöisen vyössä* niiden yhteys tarinaan ei ole vain tulkinnallinen vaan suorastaan konkreettinen: ne ovat ennakointeja, joiden tulkinta vaatii *Kalevalan* tuntemusta.

Ei syän syttä valkeampi
Noin kuulin saneltavaksi,
Tiesin virttä tehtäväksi:
Yksin meillä yöt tulevat,
Yksin päivät valkeavat
Yksin syntyi Väinämöinen,
Ilmestyi ikirunoja
Kapehesta kantajasta,
Ilmattaresta emosta.
(Kalevala, 1:103–110) (*Väinämöisen vyö,* jatkossa VV*,* 3*,* lihavointi alkuperäinen.)

Ensimmäisen osan epigrafi on säkeistö *Kalevalan* ensimmäisen runon alkupuolelta. Se on *Kalevalassa* murroskohta, jossa runonlaulajakertoja siirtyy omasta kehyskertomuksestaan kertomaan varsinaista *Kalevalan* tarinaa. ”Noin kuulin saneltavaksi, tiesin virttä tehtäväksi” on runonlaulajan oikeutus kertomukselleen. August Annistin (1944, 58–60; myös Korpua 2017, 45) mukaan kertojan alkusanat liittävät eepoksen realistiseen runonlauluperinteeseen. Kertoja ilmaisee toistavansa kerrottavansa, kuten on sen itse kuullut, mikä lisää tarinan uskottavuutta yleisön kannalta. Yksinäisistä päivistä ja öistä toteaminen on tunnelman luomista, ja sitten seuraa varsinainen avaus: kertoja mainitsee Väinämöisen. Siitä alkaen lainauksen loppujakso on kertojan tiivistelmä siitä, mitä tuleman pitää. Lainaus *Väinämöisen vyössä* loppuu tähän, mutta *Kalevalassa* kertoja palaa kauemmas taustoittamaan pian seuraavaa maailman ja Väinämöisen syntyä. Sijoittamalla tämän lainauksen kertomuksen avaukseksi kertoja pyrkii tuomaan oman tarinansa *Kalevalan* kertojan oikeutuksen piiriin.

Tammi (1991, 69) toteaa, että viittaus toiseen tekstiin tuo mukanaan tarkasteluun koko teoskokonaisuuden, josta se on lähtöisin. Niin epigrafi virittää *Kalevalan* tuntevan vastaanottajan paitsi tarinan alun tunnelmaan myös herkäksi *Kalevalaan* liittyville viittauksille ja aktivoi eepoksen koko merkityspotentiaalin muunnelman tulkintaan. Epigrafille annettu otsikko toistuu *Kalevalassa* kahdesti, ja kummassakin kohdassa sen yhteys on säepari: ”mieli ei tervoa parempi, syän ei syttä valkeampi” (*Kalevala*, 33, 273). Molemmilla kerroilla se esiintyy ilmaisemassa henkilöhahmon syvää epätoivoa: ensimmäisen kerran neljännessä runossa, kun Aino on kuullut joutuvansa Väinämöiselle puolisoksi, ja toisen kerran 34. runossa, kun Ilmarinen on löytänyt vaimonsa kuolleena. *Väinämöisen vyön* alussa se ennakoi kahden nuoren naisen ruumiin löytämistä ja rinnastaa *Kalevalan* tarinan tilanteiden epätoivon näiden naisten puolesta suremiseen. Epigrafin ennakoinnin toimintaperiaate on analogia*,* joka vallitsee *Kalevalan* asiayhteydestään irrotetun säkeen ja

romaanin kerronnassa käsillä olevan tilanteen välillä. Se ulottuu vähintään säkeeseen itseensä mutta voi ulottua myös säkeen kontekstiin *Kalevalassa*.[3]

> **Säkehinen säilä kanna**
> Jo oli yö alinomainen
> pitkä, pilkkoisen pimeä.
> Oli yö Kalevalassa,
> noilla Väinölän tuvilla
> sekä tuolla taivahassa,
> Ukon ilman istuimilla.
> – –
> (Kalevala, 47: 41–50) (VV, 429.)

Karpin romaanin kolmannen osan alussa on *Kalevalan* 47. runosta lainaus, jossa kuvaillaan tilannetta Louhen varastettua auringon ja kuun ja kuinka Ukko ylijumala alkaa ihmetellä pimeyttä. Otsikkosäkeen ”säkehinen säilä” toistuu *Kalevalassa* monta kertaa eri yhteyksissä joko muodossa ”säkehinen säilä” tai ”säkenevä säilä”. Esiintymisyhteyksistä ensimmäinen on Lemminkäisen uho, kun tämä yrittää valloittaa puolisokseen Kyllikkiä (*Kalevala*, 82). Lemminkäinen mainitsee säkenevän säilän, miekan tuliterän myös uhotessaan äidilleen lähtöä kuokkavieraaksi Pohjolan häihin (*Kalevala*, 212). Ukko ylijumalan käsissä säkenevä säilä on, kun Antero Vipunen pyytää Ukkoa apuun häätämään Väinämöinen mahastaan 17. runossa (mt., 129), kun Väinämöinen 55. runossa pyytää Ukolta miekkaa häätäessään Louhen loitsimia tauteja pois Kalevalasta (mt., 344) ja kun 47. runossa Ukko oma-aloitteisesti iskee tulta Louhen vietyä auringon (mt., 358). Lisäksi säkeneväksi säiläksi, miekaksi tuliteräksi kutsutaan Väinämöisen miekkaa, kun tämä halkaisee sillä kiven, jonka sisälle Louhi on piilottanut auringon, 49. runossa (mt., 374). Sanatarkka vastine *Väinämöisen vyön* kolmannen osan alun otsikkolainaukselle on Ukko-esimerkeistä keskimmäinen, jossa Väinämöinen tarkalleen ottaen pyytää miekkaa Ukko ylijumalalta: “Tuo mulle tulinen miekka, säkehinen säilä kanna, jolla ma pahat pitelen, ilkeät iki asetan.” (mt., 344) *Kalevalan* maailmassa säkenevä säilä on Ukko ylijumalan miekka. Se, että Lemminkäinen kutsuu siten omaa miekkaansa, on tälle luonteenomaista rehentelyä. Väinämöinen taas on voimiensa huipulla 49. runossa, jolloin hän on suuri sankari, ja yksi hänen sankaruutensa vertauskuvista on se, että runonlaulajakertoja voi kutsua hänenkin miekkaansa ylijumalan miekaksi.

[3] Eliisa Pitkäsalo (2009, 84–89) osoittaa väitöskirjassaan samankaltaisia analogioita tarkastellessaan, kuinka otsikot rakentavat Johanna Sinisalon *Sankarien* (2003) väinämöishahmon henkilökuvaa. Analogiaan perustuvaa otsikointia Kalevala-lainauksilla käytetään myös esimerkiksi Kalevala-muunnelmasarjassa Timo Parvelan *Sammon vartijat* (2007–2009) ja Sari Peltoniemen *Hirvi*-romaanissa (2001), jonka tapahtumilla ei muuten ole suoraa yhteyttä *Kalevalaan.*

Väinämöisen vyön kolmannen osan avauslainauksen otsikkona säkehinen säilä sopii kantamaan samoja merkityksiä kuin *Kalevalassa*. Henkilöhahmot tarvitsevat voimallisen aseen Louhen tuhoamiseen. Louhen voittamista ennakoi myös päivänpäästöjakson avaava pitempi lainaus, sillä *Kalevalassa* tuo tarina päättyy Väinämöisen suurimpaan voittoon, ennen kuin hän lähtee Kalevalasta. Toisin kuin muilla osien kansilehden lainauksilla *Väinämöisen vyössä,* säkehisellä säilällä on suora vastine tarinassa. Päähenkilöt Juha, Saarinen, Katri ja Seppo kuulevat kahdesti ennustuksen: ”Meni sotahan rauhan tuoja, Lapille läksi kantaja, Säkehisen säilän kantoi” (VV, 480, 487). Tarinamaailman kannalta säkehisen säilän merkitys avautuu ja konkretisoituu, kun lopussa Juha jo luulee kuolleensa, mutta Saarinen saapuukin pelastamaan hänet ja Katrin sekä tappamaan Louhen virka-aseellaan, joka hänellä on koko ajan salaa ollut mukana. Tapettuaan Louhen Saarinen huutaa Juhalle: ”Säkehinen säilä kanna, saatana! Kannattiko jättää mutka kotiin?” (VV, 674). Ennustuksen säkehinen säilä tarkoitti Saarisen asetta.

Väinämöisen vyössä epigrafit osallistuvat ennakointeina kertomukseen ja ovat periteksteinä siinä kiinni mutta eivät aivan osa sitä. Peritekstien paikka kertomuksen rakenteessa ei ole yksiselitteinen. Genette (1997b, 2) katsoo peritekstien lähteeksi tekijän. Vaikka epigrafi saattaa joissain tilanteissa tulla kertojaltakin, tekijä on relevantimpi lähde, sillä kertojakin on tekijän luomus (mt., 154). Genetten malli ei sisällä sisäistekijää. Esimerkiksi William Nelles (1997, 63–70) on kyseenalaistanut peritekstien ulkopuolisuuden – hänen mukaansa ne voivat kuulua kertojan alueelle tekstistä riippuen. Phelan (2007, 54–55) lukee teoksen alun peritekstit sisäistekijän alaan ja kertojan osuuden alkavaksi teoksen ensimmäisestä varsinaisesta tekstikappaleesta. Toisaalta kaikki sisäistekijän käsitettä käyttävät teoreetikot ovat yhtä mieltä siitä, että sisäistekijä ei itse käytä tekstissä ääntä, vaan on implisiittinen, vain pääteltävissä oleva, toimija. Näin ollen kysymys, kuuluuko periteksti kertojan alaan, on lähellä kysymystä, kuuluuko se kertomukseen ollenkaan. Kuten olen osoittanut, *Väinämöisen vyön* epigrafit toimivat ennakointeina, millä perusteella ne osallistuvat merkitsevästi kertomukseen.

Mikko Keskinen (1993, 152) on esittänyt, että periteksteistä, jotka eivät sovi kertojan alaan, mutta joita ei konkreettisena tekstinä voida ääntä käyttämättömälle sisäistekijällekään sälyttää, olisi vastuussa toimittaja-kertoja, joka toimii varsinaisen kertojan ja sisäistekijän välissä. Ajatus muistuttaa Nellesin (1997, 59) yleiskertojaa, joka vastaa kaikista kertomuksen näkyvistä osista riippumatta siitä, onko kertoja persoonallisesti näkyvissä tekstissä vai ei.

Väinämöisen vyössä, jossa varsinainen kertoja on ulkopuolinen kolmannen persoonan kertoja, on mahdollista nähdä vaihtoehtoisina rakenne, jossa sama kertoja vastaa epigrafeista ja alaotsikoista, ja rakenne, jossa yleiskertoja vastaa epigrafeista ja alaotsikoinnista ja alempi kertoja varsinaisesta kertovasta tekstistä. Koska tavoitteenani on havainnollistaa mahdollisimman tarkasti kerroksia, joille viittaukset Kalevalaan romaanissa sijoittuvat, tähän Nellesin ja Keskisen kaksi kertojaa tuottavat mallit sopivat. Esimerkiksi *Väinämöisen vyön* säkehisen säilän tapauksessa varsinainen kertoja referoi tarinamaailman sisällä esiintyvän, *Kalevalan* tarinasta irrallisen, ennustuksen ja esittää sen todentuvan säkehisen säilän paljastuessa Saarisen aseeksi. Sen sijaan sama kertoja ei osoita tietoisuutta kertomuksensa ulkopuolisesta *Kalevalasta* tai kansilehtilainauksista, joissa säkehinen säilä esiintyy myös. Tämä kertoja viittaa oman tarinamaailmansa sisäiseen muuntuneeseen versioon *Kalevalasta*, jossa säkehinen säilä ei yhdisty *Kalevalan* tapahtumiin vaan muihin, tarinamaailmalle omaperäisiin seikkoihin, kun taas epigrafeista vastaava yleiskertoja viittaa varsinaiseen *Kalevalaan*.

Sen ratkaiseminen, viittaako kukin kertoja *Kalevalaan* vai versioon siitä, ei vielä ratkaise sitä, mikä on kertojan tietoisuuden taso kertomuksen kokonaisuudesta Kalevala-muunnelmana. Pirjo Lyytikäinen (2014, 20–21) on tarkastellut intertekstuaalisia viittauksia osana allegoriaa, ja hänen mukaansa allegorian kertoja voi olla tietämätön teoksen lajista, jolloin allegorisia syvämerkityksiä hallitsee sisäistekijä. *Väinämöisen vyössä* sisäistekijän tasolla sijaitsee *Kalevala* lähdetekstinä, jota tietoisesti käytetään romaanin rakentamiseen. Yleiskertoja on niin persoonaton, että sen *Kalevalan* tuntemuksen tasosta ei ole mahdollista todeta, kuin että senkin tasolla sijaitsee *Kalevala*, joka vastaa sisällöllisesti sisäistekijän tason lähdeteosta, sillä tämä kertoja on siteerannut teosta asianmukaisesti. Kolmannen persoonan kertojan Kalevala-tietämyksestä ei ole merkkejä, ja se voi olla Lyytikäisen kuvaamalla tavalla naiivi ylempiin tasoihin nähden. Kuitenkin tämä kertoja toisintaa kertomuksessaan *Kalevalan* tapahtumia ja henkilöhahmoja, tietoisesti tai ei, mikä näkyy tarinamaailmassa. Tällä perusteella jo romaanin varsinaisen kertomuksen alkaessa tekstissä on läsnä kolmen eri tason viittauksia *Kalevalaan*: sisäistekijän, joka hallinnoi Kalevala-yhteyttä, yleiskertojan, joka vastaa kansilehdistä ja väliotsikoinnista, ja kertovan kertojan, jonka diskurssi on edellytys tarinamaailmalle.

Tähän asti olen keskittynyt sellaisiin Kalevala-viittauksiin, jotka ankkuroituvat tarinamaailman ulkopuolelle kertojien ja sisäistekijän tasoille. Tarinamaailman sisäinen *Kalevalan* versiointi liittyy kiinteästi ylempiin tasoihin, sillä tarinamaailma, jossa teoksen

tapahtumat ja henkilöt sijaitsevat, on riippuvainen kertojan diskurssista. Seuraavaksi paneudun viittauksiin, jotka sijaitsevat tarinamaailman sisällä, tasolla, jolla *Kalevala* alkaa muuttua, ja tarkastelen lähemmin *Väinämöisen vyön* tarinamaailman sisäisiä maailmoja ja henkilöhahmoja.

4 *Kalevala* tarinamaailmassa – maailmat ja henkilöhahmot

Kaikki Kalevala-muunnelmat ovat jossain määrin versioita *Kalevalasta* ja siinä mielessä niiden kaikki viittaukset *Kalevalaan* palautuvat aina lopulta eepokseen. Samaan aikaan muunnelma rakentaa oman tarinamaailmansa, joka muodostaa oman versionsa *Kalevalan* maailmasta. Edelleen tarinamaailman sisällä on omia viittaussuhteitaan, jotka kiinnittyvät ensisijaisesti tarinamaailman omaan versioon *Kalevalasta* ja näitä viittauksia voi olla useammalla eri tasolla. *Väinämöisen vyössä* näiden viittaussuhteiden jaottelemiseksi on tarkasteltava tarinamaailman primaari–sekundaarimaailma-rakennetta ja henkilöhahmojen Kalevala-tietoisuutta suhteessa toisiinsa. Henkilöhahmojen poisjättäminen on Phelanin (2017, 14) suurin kritiikin aihe Chatmanin kommunikaatiomallissa. Totta on, että klassisimmillaan narratologia tarjoaa niukasti välineitä eritellä tarinamaailman sisäisiä ilmiöitä osana kommunikaatiohierarkiaa sikäli, kuin ne eivät liity suoraan kertojaan. Henkilöhahmot eivät kuitenkaan ole niin poissuljettuja kuin Phelan esittää, ainakaan Chatmanin mallin kehittyneemmissä versioissa. Jo Tammen (1992, 23) Boothin-Chatmanin mallissa henkilöhahmot on huomioitu potentiaalisina sisäkkäiskertojina (ks. myös Nelles 1997; Ryan 2006, 205). Phelanin mallin ansio on henkilöhahmojen merkityksen korostaminen silloin, kun ne eivät toimi kertojana. Ryanin (2001, 104) mukaan jokaisella henkilöhahmolla sisäinen maailma, joka on hänen oma näkökulmansa tarinamaailmaan. Kun nämä ajatukset yhdistetään, henkilöhahmot sijoittuvat sekä kertomuksen hierarkkiseen rakenteeseen että tarinamaailman sisäiseen maailmarakenteeseen. Silloin voi nähdä enemmän, ei vähemmän, toisiinsa suhteessa olevia tasoja, mikä on tarpeen *Väinämöisen vyön* tarinamaailman sisäisten suhteiden selvittämiseksi.

Mitä tulee Kalevala-kerroksiin *Väinämöisen vyössä*, klassisen narratologian välineet loppuvat kesken myös tarinamaailman sisäisten toisten maailmojen erittelyssä. Toisia maailmoja, joihin ei liity kertovan tason vaihdosta vaan henkilöhahmot siirtyvät maagisesti maailmasta toiseen, kuvaamaan tarvitaan fantasian teorioita. *Väinämöisen vyön* maailmarakennetta on tarkasteltu Nikolajevan (1988, 36) sekundaarimaailmateorian mukaisena avoimen sekundaarimaailman

fantasiana (Leppälahti 2015, 46; 2020, 130–131; Ahola 2020, 153). *Väinämöisen vyössä* tarinamaailma, josta tapahtumat lähtevät liikkeelle on 2000-luvun suomalaisen arkimaailman kaltainen, Nikolajevan termejä käyttäen primaarimaailma, jossa seurataan poliisien, Juhan ja Saarisen, työskentelyä ja isänsä menneisyyttä tutkivan Katrin elämää. Rikosta selvittäessään päähenkilöt alkavat kohdata yliluonnolliselta vaikuttavia asioita, jotka liittyvät *Kalevalaan*. Lopulta he siirtyvät maagiseen sekundaarimaailmaan, joka on versio *Kalevalan* maailmasta. Monet fantasiatutkijat (ks. esim. Hume 1984, 5; Nikolajeva 1988, 37; Wolf 2013, 23–24) näkevät fantasiamaailman ominaisuutena, että se muistuttaa riittävästi arkimaailmaa ollakseen ymmärrettävä mutta on samaan aikaan ratkaisevasti erilainen. *Väinämöisen vyön* sekundaarimaailmassa luonto on samankaltainen kuin arkimaailmassa, mutta esimerkiksi puut ja taivas ovat erilaisia, siellä ei ole nykyteknologiaa mutta magiaa on, ihmiset ja eläimet ovat samankaltaisia, mutta sekundaarimaailmassa eläimet saattavat puhua ja päähenkilöt kohtaavat muitakin yliluonnolliseen viittaavia ilmiöitä. Kalevala, Tuonela ja Pohjola ovat maantieteellisiä paikkoja ja *Kalevalan* tapahtumat ja henkilöt historiallisia.

> Vähän ajan kuluttua Seppo oli kertonut heille Vanaemosesta, jonka nimi oli Suomessa laulettu alun perin oikein, mutta kuultu väärin. Kyse ei todellakaan ollut sankarimies Väinämöisestä, jonka nimen ajateltiin johtuvan rauhallista virtaa tarkoittavasta *väinä*-sanasta, vaan Kalevalan muinaisesta kuningattaresta, vanhasta pienikokoisesta naisesta, joka oli johtanut Väinölän sotaa Pohjolaa vastaan. (VV, 455.)

Katkelmassa Väinämöistä – eli Vanaemosta – luonnehditaan ”muinaiseksi” ja muinaiseen aikaan sijoittuvat Pohjolan ja Väinölän eli Kalevalan kansan sodan tapahtumat, jotka viittaavat *Kalevalassa* keskeiseen Pohjolan ja Kalevalan vastakkaisuuteen. *Kalevalan* tapahtumien historiallisuus tarinamaailman sisäisessä sekundaarimaailmassa on yksi selkeimmistä muunnelman omaa versiota ja alkuperäistä *Kalevalan* versiota erottavista tekijöistä. Se *Kalevala*, jonka sisäistekijä ja lukija tuntevat, ei perustu fantasiamaailmassa todella tapahtuneisiin seikkoihin vaan useisiin kansanperinteen tarinalinjoihin, jotka Elias Lönnrot on yhdistänyt *Kalevalaksi*.[4]

Vaikka primaarimaailman henkilöhahmot tuntevat teoksen nimeltä *Kalevala*, joka sisällöllisesti vastaa alkuperäistä *Kalevalaa*, se on ontologisesti eri *Kalevala*, jolla on

[4] Tämä *Kalevalan* alkuperän uudelleenselittäminen muistuttaa ilmiötä, jota Genette (1997a, 325) kutsuu transmotivaatioksi. Siinä jonkin alkuperäistekstin tapahtuman syy muuttuu toiseksi muunnelmassa. *Väinämöisen vyön* transmotivaatio sijoittuu tarinamaailmaan, mutta se ei muokkaa pelkästään *Kalevalaa* teoksena vaan sen syntykontekstia, mikä on käsitteen alkuperäistä merkitystä laajempi ilmiö.

tarinamaailmassa oma historiansa. Tämä on olennainen eronteko, kun tarkastellaan henkilöhahmojen Kalevala-tietämystä. Sekundaarimaailman asukkaat eivät pääsääntöisesti tiedä teoksesta mitään ja viittaavat primaarimaailmaan mytologisena ”alisena”. Primaarimaailmasta tulleet henkilöhahmot taas ovat sekundaarimaailman Kalevala-suhteesta tietoisia. He tunnistavat viittaukset *Kalevalaan*, ja heillä vaikuttaa olevan *Kalevalan* sisällöstä samankaltainen tieto kuin kertojalla ja sisäistekijällä lähdeaineistona. Kertojan ja henkilöhahmojen tiedolliset positiot erkanevat, kun henkilöhahmot hyväksyvät sekundaarimaailman *Kalevalan* selitykseksi. Samalla erkanevat lopullisesti myös tarinamaailmassa oleva kirja nimeltä *Kalevala* ja tarinamaailman ulkopuolella sijaitseva lähdeteksti *Kalevala*. Primaarimaailman henkilöhahmot ovat tietoisia ainoastaan tarinamaailman sisäisestä teoksesta *Kalevala* ja sekundaarimaailman henkilöhahmot vain omasta historiastaan, jonka primaarimaailman henkilöhahmot ja muut yleisöt heistä kommunikaatiorakenteessa ylöspäin tunnistavat muistuttavan *Kalevalaa*.

Vähintään sisäistekijän tiedolliseen positioon kuuluu ymmärrys sellaisista Kalevala-aineksista tarinamaailmassa, joista henkilöhahmoilla ei ole aavistustakaan. Erilaiset henkilöhahmomuunnelmat ankkuroituvat eri tason Kalevala-versoihin. Viittaukset Väinämöiseen ja Louheen kumpuavat muunnelman omasta versiosta. Henkilöhahmotkin tunnistavat ne Kalevala-yhteyksiksi, joskin hyväksyvät ne sekundaarimaailman osaksi. Ristiriitaista on, että Vanaemonen on sekundaarimaailmassakin selvästi myyttinen hahmo, kun taas Louhi elävä ja konkreettinen.

> [M]ahdollisuus oli menetetty tuhansia vuosia sitten Väenälahden taistelussa, jossa Louhi oli menettänyt otteensa Sammosta ja suora yhteys alisen maailman kanssa oli katkennut. Sammon alttarit sijaitsivat Pohjolan Kivimäen lisäksi Väinölän Ternesniemessä, mutta muruset olivat osittain Pohjolassa ja osittain Kalevalassa. (VV, 431–432.)

Esimerkki on takauma, jossa kertoja seuraa Louhen ajatuksia 31 vuotta ennen tapahtumia, joita se pääsääntöisesti kuvaa. Kertojan alustus ohjaa tulkitsemaan katkelman Louhen ajatusten seuraamiseksi: ”Pohjolan emäntä istui kartanossaan aution ruokapöydän ääressä surren ja suunnitellen.” (VV, 431) Louhi kykenee muistelemaan asioita, jotka ovat tapahtuneet ”tuhansia vuosia sitten”, mikä viittaa siihen, että hän ei ole tavallinen kuolevainen kuten Väinämöinen, joka sekundaarimaailmassakin on muinaisina aikoina elänyt

mahtinainen.[5] Vaikka *Kalevalassa* Louhi ja Väinämöinen ovat tasavertaisia saman tason henkilöhahmoja, tarjoaa *Kalevala* itsessään ainekset siihen, että muunnelmat kohtelevat heitä näin. *Kalevalan* lopuksi Väinämöinen lähtee, mutta Louhi ei. Se ohjaa Väinämöisen muuttumiseen myyttiseksi hahmoksi, joka haipuu historiaan, kun taas Louhen kohtalo jää avoimeksi.

Kolmannenlainen henkilöhahmomuunnos on Juhan kaveripoliisi Saarinen, jonka etunimeä kukaan ei muista. Kuten Leppälahtikin (2020, 139) on havainnut, jo nimi Saarinen viittaa *Kalevalan* Lemminkäiseen – *Kalevalan* kertoja kutsuu Lemminkäistä muun muassa Saarella asuvaksi (*Kalevala*, 211) ja Ahti Saarelaiseksi (mt., 222). Saarisen luonteessa ja kohtalossa on lemminkäismäisiä piirteitä. Samoin kuin *Kalevalassa* Lemminkäisen äiti, vahva naistietäjä, kokoaa Tuonelan koskessa palasiksi menneen poikansa, *Väinämöisen vyössä* Saarisen parantaa kahdesti nuori naistietäjä Sieväliina – ensin taudista ja sen jälkeen koskeen putoamisen jäljiltä. Saarisen lemminkäishahmoutta vahvistaa myös edellisessä alaluvussa käsittelemäni säkehisen säilän esiintyminen niin *Kalevalan* Lemminkäisen kuin *Väinämöisen vyön* Saarisen yhteydessä. Saarisen ei esitetä olevan itse *Kalevalassa* esiintynyt hahmo, kuten Louhen ja Väinämöisen, vaan ainoastaan Lemminkäisen kaltainen hahmo.

Lemminkäishahmo toimii samassa tarinamaailmassa kuin Louhi ja Väinämöinen, mutta sen kaltaisuuden lähde ei ole tarinamaailman sekundaarimaailma, jossa *Kalevalan* tapahtumat ovat todellista historiaa ja josta Louhi ja Väinämöinen ovat lähtöisin. Jälkimmäisiä yhdistää myös se, että osa muista tarinamaailman henkilöistä, tarkemmin primaarimaailman henkilöhahmot, ovat niiden Kalevala-yhteydestä tietoisia. Sekundaarimaailman henkilöt eivät tiedosta Kalevala-yhteyksiä, koska he eivät tunne *Kalevala*-kirjaa toisin kuin primaarimaailman henkilöt. Sen sijaan Saarisen lemminkäishahmoutta ei tunnista sen paremmin Saarinen itse kuin muutkaan henkilöhahmot. Sanders (2016, 35) on havainnut, että adaptaatio voi tapahtua useammalla tasolla, ja esittää esimerkin, jossa alkuperäistekstistä tehdään tarinamaailmassa näytelmä, mutta näyttelijät käyttäytyvät yksityiselämässäänkin roolihahmojensa tavoin. Esimerkin versioiminen sijoittuu selvästi kahdelle eri kerronnan tasolle, sillä näytelmä on sisäkkäiskertomus. *Väinämöisen vyössä* ei ole sisäkkäiskertomuksen

[5] Tällaista ratkaisua esiintyy muissakin 2000-luvun Kalevala-muunnelmissa, joiden tarinamaailman menneisyytenä *Kalevalan* tapahtumat kuvataan: myös Timo Parvelan *Sammon vartijat* -trilogiassa ja Harri V. Hietikon *Roger Repo ja tuonen väki* -teoksessa (2005) Louhi on konkreettinen ja päähenkilöiden kanssa samassa ajassa toimiva tai vain hiljattain toiminut henkilöhahmo, kun taas Väinämöinen on hahmo, joka on olemassa vain tarinamaailman menneisyydessä.

tasoa erottamassa erilaisia henkilöhahmomuunnelmia toisistaan, mutta samanlainen kerrostuminen tapahtuu silti. Kuten Sandersin esimerkissä sisempi taso, myös Louhen ja Väinämöisen Kalevala-yhteys *Väinämöisen vyössä* on tarinamaailman sisällä tiedostettu, mutta Saarisen lemminkäishahmous ei, kuten Sandersin osoittamalla ulommalla adaptaation tasolla näyttelijät eivät tiedosta toisintavansa näytelmää yksityiselämässään. Tämä hahmomuunnelma on korkeamman tason rakenne, joka ankkuroituu tarinamaailman ulkopuolelle, kertojien kautta sisäistekijän tasolle, jossa sijaitsee kokonaishallinta tavoista, joilla romaani *Kalevalaa* versioi.

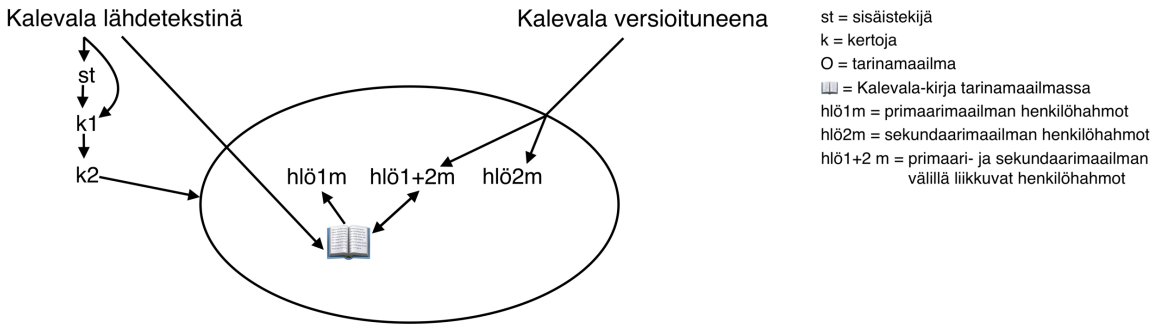
5 *Kalevalasta* tulee sisäkkäiskertomus

Väinämöisen vyön tarinamaailman sisällä sijaitsee sekundaarimaailma, jonka historiaan teos *Kalevala* primaarimaailmassa perustuu. Tarinamaailmassa *Kalevala* on kirja, jota henkilöhahmot lukevat. Siinä maailmassa *Kalevalan* taustalla oleva kansanperinteen synty selittyy muinaisena kanssakäymisenä arkimaailman ja fantasiamaailman välillä. Henkilöhahmot lukevat erityistä *Kalevalaa*, josta he löytävät itse Lönnrotin jättämiä vihjeitä siitä, kuinka sekundaarimaailmaan pääsee. Tarinamaailmassa Lönnrot siis on joko käynyt sekundaarimaailmassa tai vähintään etsinyt sitä *Kalevalaa* työstäessään, toisin kuin sisäistekijän tason Lönnrot, joka perustuu teoksen kirjoittamisajan todellisuuden tietämykseen. Tarinamaailman Lönnrotin jättämät vihjeet, joilla päähenkilöt löytävät sammon, eivät ole eepoksen tekstissä vaan aivan tietyn *Kalevala*-kirjan kannessa lisättynä, mutta myös *Kalevalan* sisältöä käytetään tarinamaailman todellisuuden selittämiseen.

Kun Seppo alkaa ensi kertaa kertoa Kalevala-sekundaarimaailmasta ja sinne johtavasta Sampo-portista muille henkilöhahmoille, hän siteeraa säkeitä *Kalevalan* ensimmäisen runon maailmansynnystä, kymmenennen runon sammon taonnasta ja 43. runon sammon mereen suistumisesta. Sitten hän selittää, että kaikki nämä säkeet kertovat Sampo-portista (VV, 233–236).

– Onko se Sampo sitten ikään kuin aikakone? Katri jatkoi kyselyään.
– Eikös Kalevala, siis se kirja, oo kertomus Suomen esihistoriasta?
– Taitaa osittain näin olla, Seppo arveli. – Mutta paljon siinä on asiaa, jota ei kyllä oo voinu tällä manterehella tapahtua.
– Eli se ei oo aikakone, Katri lausahti miltei pettyneen oloisesti.
– Ei. Mutta portti se on kyllä toisehen maailmahan. (VV, 236.)

Tämän keskustelun henkilöhahmot käyvät Sepon eepossitaattien selittämisen pohjalta. Keskustelu käsittelee *Kalevalan* totuusarvoa tarinamaailman kannalta ja henkilöhahmot ovat valmiita käyttämään eeposta tietona omasta maailmastaan. *Kalevala* muuttuu tarinamaailmassa maagiseksi esineeksi, joka kertoo salattuja totuuksia todellisuudesta (vrt. Ahola 2020, 155–156). Lukija osaa yhdistää sen oman maailmansa eepokseen ja verrata, jolloin käynnistyy adaptaatiolle ominainen monikerroksinen kommunikaatio tekstien välillä. Romaanin sekundaarimaailmasta tulee tarinamaailman ulkopuolisesta näkökulmasta *Kalevalan* vaihtoehtohistoria ja tarinamaailman sisäisestä näkökulmasta *Kalevalan* todellinen lähde. Samalla tarinamaailmassa sijaitseva *Kalevala*-kirja ja sen sisältämä kertomus muuttuu sisäkkäiskertomukseksi. Nellesin (1997, 138–139) mukaan sisäkkäiskertomuksen rajapinnat ovat aina tulkinnan paikkoja, joilla on temaattinen merkitys. *Väinämöisen vyössä* tuo sisäkkäiskertomus-Kalevalan rajapinta saa merkityksensä suhteessa koko tekstin Kalevala-viittausten verkostoon, jota visualisoin kuviossa 1.



Kuvio 1

Tarinamaailma itsessään tuottaa versioituneen *Kalevalan*, mutta se tapahtuu kertojan (k2) kautta. Suoraan *Kalevalaan* lähdetekstinä ovat yhteydessä kokonaisuutta hallitseva sisäistekijä ja kansilehdistä vastaava yleiskertoja (k1), jonka sitaatit *Kalevalasta* osallistuvat tarinamaailman rakentamiseen ennakointeina. *Kalevala* toistuu kertojan kertomisellaan synnyttämän tarinamaailman rakenteellisella tasolla paikkoina, tapahtumina ja henkilöinä,

toisaalta maailman sisällä esineenä, josta henkilöhahmot edelleen tekevät omia tulkintojaan nimenomaan oman maailmansa ehdoilla vailla suoraa yhteyttä tai tietoisuutta siitä *Kalevalasta*, jonka pohjalta heidät itsensä on luotu, eli tarinamaailman ulkopuolisesta *Kalevalasta* lähdetekstinä. Paradoksaalisesti *Kalevala* lähdetekstinä ja *Kalevala*-kirja tarinamaailmassa ovat sisällöllisesti yhtenevät, vaikka kirjan esitetään syntyneen tarinamaailman oman Kalevala-version pohjalta, joka edelleen tarinamaailman ulkopuolelta katsottuna on syntynyt *Kalevala*-lähdetekstin pohjalta.

Kalevalan pohjalta osittain syntynyt ja sitä versioiva teos kertoo siitä, kuinka sen itsensä – jälkeenpäin tulleen – tarina oikeastaan selittää *Kalevalan* synnyn. Nelles on havainnut, että sisäkkäiskertomuksilla voi ilman varsinaista metalepsistä eli tasorajojen rikkoutumista olla samankaltaisia vaikutuksia. Hän kiinnittää huomiota erityisesti tapauksiin, joissa metalepsis paljastaa henkilöhahmolle tämän oman fiktiivisyyden ja herättää usein lukijassakin ajatuksia todellisuuden mahdollisesta fiktiivisyydestä. Hänen mukaansa tämän tulkinnallisen potentiaalin aikaansaamiseksi ei tarvitse rikkoa rajoja, vaan riittää, että sisäkkäiskertomukseen liittyy lukeva, kirjoittava, kertova tai kuunteleva henkilöhahmo. (Nelles 1997, 156–157.) *Väinämöisen vyön*, kuten muidenkin maailmarakenteeltaan samankaltaisten Kalevala-muunnelmien, tapauksessa tarinamaailman sisäinen kirja nimeltä *Kalevala* sisäkkäiskertomuksena korostaa ajatusleikkiä, jonka teos kokonaisuutena rakentaa – että *Kalevala* voisi perustua arkimaailman kanssa rinnakkain mutta siltä piilossa olevaan fantasiamaailmaan.

Ilmiön eritteleminen eri kerronta- ja maailmatasoille saa sen näyttämään vaikeaselkoiselta. Silti ilmiö on yleinen ja liittyy adaptaation perusluonteeseen, johon väistämättä kuuluu vähintään kaksinkertainen versioituminen. Hutcheonin (2013, 10) mukaan adaptaatiolta odotetaan yhtäläisesti sekä toistoa että muutoksia, mutta se hahmottuu eheänä teoksena myös lukijalle, joka ei tunne lähdetekstiä (mt., 121). Tämä asetelma on sisäänrakennettuna Kalevala-muunnelmissa, ja koska ominaisuus on adaptaatiolle oletusarvoinen, *Kalevalan* versioituminen itsessään ei muuta teosta vaikeatajuisemmaksi. Päinvastoin monet Kalevala-muunnelmat ovat suorastaan helppolukuisia. Sekin palautuu adaptaatiotaustaan. Hutcheonin (mt., 91–92, 117–118) mukaan yksi motiivi adaptaatioiden taustalla on kulttuurisen pääoman siirtäminen, mikä koskee erityisesti vanhojen, tunnettujen teosten muunnelmia, jotka on tehty helpommin lähestyttäväksi uusille kohderyhmille, esimerkiksi opetuskäytössä. *Kalevalan* kansalliseeposstatus tuo sille pysyvää arvostusta ja tekee siitä osan yleissivistystä, eikä ole

kaukaa haettua nähdä Kalevala-muunnelmissa tällaisia vaikuttimia. Päinvastoin, esimerkiksi Aki Alanko (2008, 499) on selittänyt Kalevala-muunnelmien produktiivisuutta sillä, että monitulkintaista eeposta on sen säilymisen kannalta tarpeen tulkita jokaisen ajan näkökulmasta uudelleen, mikä liittyy myös eteenpäin siirtyvyyteen kansanperinteen ominaisuutena.

Kalevala-muunnelmien kohdalla on syytä muistaa, että ne versioivat kansanperinnettä nimenomaan *Kalevalan* kautta. Lena Gottelier on todennut, että ajatus kansallisesta nousee nimenomaisesti *Kalevalasta* teoksena eikä niinkään kansanrunoudesta. Hän on myös havainnut, että kansanrunoutta hyödyntävä nykyrunous useammin problematisoi kuin rakentaa kansallista yhtenäisyyttä. (Gottelier 2020, 13–14.) Kalevala-muunnelmat kertaavat eepoksen statusarvoa herkemmin, sillä ne kiinnittyvät juuri *Kalevalaan*, jonka syntykonteksti on vahvasti kansallisromantiikassa sekä kielipolitiikassa ja kansallisvaltioaatteessa (ks. esim. Korpua 2017, 25; Karkama 2008, 124–125). Muunnelmat säilyttävät ja kuljettavat eteenpäin *Kalevalan* tarinaa ja viestiä. *Kalevalan* tunnettuus ja asema taas takaavat uusille muunnelmille sukupolvesta toiseen kiinnostuneen ja kompetentin yleisön. (vrt. Hutcheon 2013, 175–176.) Kalevala-muunnelmat ja *Kalevala* ovat toisiinsa tässä mielessä olemassaoloa tukevassa hyötysuhteessa.

Kun tuodaan Hutcheonin ajatusten rinnalle narratologinen kommunikaatio ja erityisesti Phelanin ajatus intertekstuaalisuudesta resurssina, jota sisäistekijä käyttää tarkoitustensa täyttämiseen, Kalevala-muunnelmien sisäistekijät voi nähdä tässä mielessä didaktisina sisäistekijöinä, joiden tavoitteena on välittää eteenpäin tietoutta *Kalevalasta* ja saada lukijansa – oletettavasti uudet yleisöt – kiinnostumaan siitä. Se taas selittää monen Kalevala-muunnelman helposti lähestyttävää ja houkuttelevaa muotoa. Hutcheon (2013, 108–109) pitää genreä yhtenä tekstissä näkyvänä merkkinä valinnasta, jonka tekijä on adaptaatioprosessissa tehnyt. *Väinämöisen vyö* käyttää hyväkseen dekkarien keinoja. Paula Arvaksen ja Voitto Ruohosen (2016, 9) mukaan dekkareiksi kutsutaan rikoskirjallisuuden kertomuksia, joissa pääasiallinen toiminta syntyy asiantuntevan tutkijan yrityksestä ratkaista rikos. Juuri sellaiseen sopii *Väinämöisen vyön* lähtöasetelma, jossa poliisit alkavat tutkia murhaa. Edelleen romaanin kerronnassa on runsaasti cliffhanger-rakenteita, joiden jännitystä kasvattavan, tiivistävän ja taas purkavan vaikutuksen Ruohonen (mt., 162) liittää trillereihin. Nämä kertomuksen elementit ovat osa didaktisen sisäistekijän keinovalikoimaa, jolla se pyrkii sitouttamaan lukijaa kertomukseen ja samalla sen välittämiin Kalevala-aineksiin.

Väinämöisen vyö rakentaa ajatusleikin *Kalevalan* alkuperästä omassa fiktiivisessä kontekstissaan. Kuten olen aiemmin todennut joukosta 2000-luvun Kalevala-muunnelmaromaaneja, ne kaikki tarjoavat samankaltaista ajatusleikkiä ja versiota siitä, miten *Kalevala* olisi voinut tapahtua tai mihin se olisi voinut perustua, joko historian tai fantasian keinoin tai eepoksen nykypäivään siirtämällä (Ahola 2020, 162). Se on niille yhteinen ominaisuus, joka pohjimmiltaan on nähtävissä niiden sisäistekijöiden didaktisena tavoitteena herättää kiinnostusta *Kalevalaa* kohtaan ja välittää eteenpäin tietämystä siitä. Tämä on mahdollinen selitys myös versioitumisen moninkertaisuudelle. Hutcheonin (2013, 120–121) ja Sandersin (2016, 17, 29) mukaan adaptaatio toimii itsenäisenä teoksena myös ilman lähdetekstin tuntemusta, mutta kun sen tuntee, se rikastuttaa ymmärrystä ja kokemusta muunnelmasta. Ilman lähdetekstin tuntemusta lukijalla olisi käsitys vain viittausten suhteista tarinamaailman sisällä, mutta *Kalevalan* tunteminen avaa tarinamaailman ulkopuoliset tasot ja antaa mahdollisuuden ymmärtää ennakointeja ja havaita paradoksi.

6 Lopuksi

Romaanissa *Väinämöisen vyö* on vähintään viisi tasoa, jotka tuottavat viittauksia *Kalevalaan*. Syvimmällä tarinamaailmassa ja kerronnan rakenteessa on sekundaarimaailman versio, sen henkilöiden välittämä kokemus ja tieto maailmastaan nimeltä Kalevala ja sen historiasta. Seuraavalla tasolla on sen vääristyneenä versiona esitetty kirja nimeltä *Kalevala* primaarimaailmassa. Näiden tasojen välillä ja niistä tietoisina liikkuvat ne primaarimaailman henkilöhahmot, joiden tieto *Kalevalasta* perustuu sekä primaarimaailman kirjaan että sekundaarimaailman tietoihin ja kokemuksiin. Tarinamaailman *Kalevala*-kirja on saman sisältöinen kuin lähdeteksti *Kalevala,* mutta henkilöhahmot arvioivat sitä todellisena tietona maailmastaan suhteessa sekundaarimaailmaan. Silti kaikki edellä mainitsemani viittaukset kiinnittyvät ennen kaikkea tarinamaailman omaan versioon *Kalevalasta.* Kolmannella eli kertojan tasolla syntyy adaptaatiolle tyypillisin tarinamaailman pintatasolla ilmentyvä versiointi. Se näkyy *Väinämöisen vyössä* selvimmin teoksen lemminkäishahmossa, jonka kaltaisuus Lemminkäiseen ei selity tarinamaailman tai *Väinämöisen vyön* tapauksessa sekundaarimaailman kautta, eivätkä henkilöhahmot tiedosta sitä. Sellaisissa Kalevala-muunnelmissa, joissa *Kalevala* toisinnetaan laajimmin, tämän tason versiointi on kokonaisuuden hallitsevin elementti. Tämä on välittäjätaso, jolla varsinainen muunnelmaversio syntyy. *Väinämöisen vyön* tapahtumia ennakoivat ja *Kalevalan* kautta

tulkitsemaan ohjaavat epigrafit, suorat lainaukset *Kalevalasta,* muodostavat neljännen tason ja ne ovat oman kertojansa vastuulla. Korkein tekstin tuottama taso on sisäistekijän taso, jonka kokonaishallinnassa alemmat tasot ovat ja täyttävät tämän korkeimman tason didaktista kommunikaatiotavoitetta.

Jotta olen pystynyt kuvaamaan esitetyn rakenteen kaikki tasot, olen pohjannut Pekka Tammen täydentämään versioon Chatmanin klassisesta kommunikaatiomallista, yhdistänyt siihen Phelanin resurssimallin ajatuksen henkilöhahmojen merkityksellisyydestä ja intertekstuaalisuudesta sisäistekijän resursseina sekä aiemmin esittämäni sovelluksen tarinamaailman ja sekundaarimaailman suhteesta. *Väinämöisen vyössä* eepos versioituu poikkeuksellisen monella eri tasolla yhden teoksen sisällä, mutta kaikki kohdeteoksessa esiintyvät rakenteet esiintyvät myös muissa Kalevala-muunnelmissa, joskaan eivät tietääkseni näin laajasti yhtä aikaa. Sen vuoksi tämän rakenteen osoittaminen yksittäisestä Kalevala-muunnelmasta ei ole vain triviaali suoritus, vaan tässä artikkelissa esitetyillä huomioilla on potentiaalia jatkokehittelyyn niin Kalevala-muunnelmien kuin adaptaation parissa ylipäätään.

LÄHTEET

Ainestolähteet

Hietikko, Harri V. 2005: *Roger Repo ja tuonen väki: kertomuksia yksityisetsivä Roger Revon omituisista toimeksiannoista.* Sanasato, Tampere.

Karppi, Mikko 2007: *Väinämöisen vyö*. Tammi, Helsinki.

Lönnrot, Elias 2004 [1849]: *Kalevala*. Like, Helsinki.

Parvela, Timo 2007: *Tuliterä*. Tammi, Helsinki.

Parvela, Timo 2008: *Tiera*. Tammi, Helsinki.

Parvela, Timo 2009: *Louhi*. Tammi, Helsinki.

Peltoniemi, Sari 2001: *Hirvi.* Tammi, Helsinki.

Sinisalo, Johanna 2003: *Sankarit*. Tammi, Helsinki.

Lähdekirjallisuus

Ahola, Elli-Mari 2018: Kertoja ja sisäistekijä maailmanrakentajina Jari Tammen Kalevala-muunnelmaromaanissa *Kalevan solki*. *Avain* 2/2018, 58–75. https://doi.org/10.30665/av.73020

Ahola, Elli-Mari 2020: Kansalliseepos fantasian ja arkimaailman välillä. Kalevala-muunnelmien maailmat 2000-luvulla. Ulla Piela ja Petja Kauppi (toim.): *Tuolla puolen, siellä jossakin*. *Käsityksiä kuvitelluista maailmoista,* 147–166. Kalevalaseuran vuosikirja 99. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Ahola, Elli-Mari 2021: Metalepsis horjuttaa ja sisäistekijä vakauttaa kerronnan ja tarinamaailman rakenteita Kalevala-muunnelmassa *Pohjan akka*. *Avain* 1/2021, 6–21. https://doi.org/10.30665/av.95446

Alanko, Aki 2008: Kalevalaa 2000-luvulla. Ulla Piela, Seppo Knuuttila ja Pekka Laaksonen (toim.): *Kalevalan kulttuurihistoria,* 498–499. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Annist, August 1944: *Kalevala taideteoksena*. WSOY, Porvoo & Helsinki.

Arvas, Paula – Ruohonen, Voitto 2016: *Alussa oli Murha. Johtolankoja rikoskirjallisuuteen*. Gaudeamus, Helsinki.

Booth, Wayne C. 1983 [1961]: *The rhetoric of fiction*. *Second edition.* The University of Chicago Press, Chicago.

Chatman, Seymour 1978: *Story and discourse. Narrative structure in fiction and film*. Cornell University Press, Ithaca & London.

Corrigan, Timothy 2017: Defining Adaptation. Thomas Leitch (toim.): *The Oxford Handbook of Adaptation*, 23–35. Oxford University Press, Oxford. https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199331000.001.0001

Genette, Gérard 1997a [1982]: *Palimpsests. Literature in the second degree.* University of Nebraska Press, Lincoln & London.

Genette, Gerard 1997b [1987]: *Paratexts. Thresholds of interpretation.* Cambridge University Press, Cambridge. https://doi.org/10.1017/CBO9780511549373

Gottelier, Lena 2020: *Uuden laulun aika. Suomenkielisen nykyrunouden yhteydet kansanrunoustraditioon.* Väitöskirja. Turun yliopiston julkaisuja, Turku. Saatavilla: http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-7946-2

Hatavara, Mari – Lehtimäki, Markku – Tammi, Pekka 2010: Johdanto. Mari Hatavara, Markku Lehtimäki ja Pekka Tammi (toim.): *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*, 7–14. Gaudeamus, Helsinki.

Herman, David 1997: Scripts, Sequences, and Stories: Elements of a Postclassical Narratology. *PMLA* 5(1997), 1046–1059. https://doi.org/10.2307/463482

Herman, David – Phelan, James – Rabinowitz, Peter – Richardson, Brian – Warhol, Robyn 2012: *Narrative theory. Core concepts and critical debates.* Ohio State University Press, Columbus.

Hume, Kathryn 1984: *Fantasy and mimesis: responses to reality in western literature*. Methuen, London & New York.

Hutcheon, Linda 2013 [2006]: *A theory of adaptation.* Toisessa editiossa mukana Siobhan O'Flynn. Routledge, London & New York. https://doi.org/10.4324/9780203095010

Karkama, Pertti 2008. Kalevala ja kansallisuusaate. Ulla Piela, Seppo Knuuttila ja Pekka Laaksonen (toim.): *Kalevalan kulttuurihistoria,* 124–169. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Keskinen, Mikko 1993: Fiktion talon eteiset ja kynnykset. Peritekstit kirjallisuuden kommentaarina ja tulkintana. Pirjo Ahokas ja Lea Rojola (toim.): *Toiseuden politiikat*, 146–162. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Korpua, Jyrki 2017: *Lajivirren laulamaa. Kalevala ja kirjallisuus.* Avain, Vantaa.

Leppälahti, Merja 2015: Myyttisestä fantasiaksi – Etsivät matkalla Pohjolaan. *Fafnir – Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research*, volume 2, issue 4, 42–53. Saatavilla http://journal.finfar.org/articles/myyttisesta-fantasiaksi-etsivat-matkalla-pohjolaan/

Leppälahti, Merja 2020: Kalevalan kankahilla. Kalevalainen maailma sekundaarimaailmana suomalaisessa fantasiakirjallisuudessa. Ulla Piela ja Petja Kauppi (toim.): *Tuolla puolen, siellä jossakin*. *Käsityksiä kuvitelluista maailmoista,* 125–146. Kalevalaseuran vuosikirja 99. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Lyytikäinen, Pirjo 2014: Modernin allegorian A ja O: Allegorisen lukutavan asettaminen Leena Krohnin romaaneissa. *Joutsen/Svanen,* 13–35. Kotimaisen kirjallisuudentutkimuksen vuosikirja. Saatavilla http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2014082933456

Nelles, William 1997: *Frameworks. Narrative levels & embedded narrative*. Peter Lang Publishing, New York.

Nikolajeva, Maria 1988: *The magic code. The use of magical patterns in fantasy for children*. Almqvist & Wiksell International, Stockholm.

Phelan, James 2007: *Experiencing fiction. Judgments, progressions, and the rhetorical theory of narrative.* Ohio State University Press, Columbus.

Phelan, James 2017: *Somebody telling somebody else: a rhetorical poetics of narrative*. Ohio State University Press, Columbus. https://doi.org/10.2307/j.ctv15rt209

Pitkäsalo, Eliisa 2009: *Sankareita ja tarinoita. Kalevalaiset henkilöhahmot Johanna Sinisalon romaanissa Sankarit*. Väitöskirja. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä. Saatavilla http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-3786-7

Pyrhönen, Heta 2010: *Bluebeard gothic. Jane Eyre and its progeny*. University of Toronto Press, Toronto & Buffalo & London. https://doi.org/10.3138/9781442686748

Ryan, Marie-Laure 2001: *Narrative as Virtual Reality – Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media.* The John Hopkins University Press, Baltimore & London.

Ryan, Marie-Laure 2006: *Avatars of Story*. University of Minnesota Press, Minneapolis & London.

Sanders, Julie 2016 [2006]: *Adaptation and appropriation.* Routledge, New York & London.

Sallamaa, Kari 2010: Rauta-aika ja kylmät myllyt. Kalevala sanataiteessa vuosina 1972–2009. Seppo Knuuttila, Ulla Piela ja Lotte Tarkka (toim.): *Kalevalamittaisen runon tulkintoja,* 355–368. Kalevalaseuran vuosikirja 89. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Tammi, Pekka 1991: Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä. Auli Viikari (toim.): *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia,* 59–103. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki.

Tammi, Pekka 1992: *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta.* Gaudeamus, Helsinki.

Wolf, Mark J. P. 2013 [2012]: *Building imaginary worlds: the theory and history of subcreation*. Routledge, New York & London. https://doi.org/10.4324/9780203096994