

**Maailmanrakentaminen kerronnan ja intertekstuaalisuuden  
näkökulmasta Jari Tammen Kalevala-muunnelmassa *Kalevan solki***

Elli-Mari Mäkelä  
Tampereen yliopisto  
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö  
Suomen kirjallisuus  
Pro gradu -tutkielma  
Helmikuu 2013

## SISÄLLYS

1 ALUKSI	1
2 MAAILMAARAKENTAVAT KERTO VAT TAHOT JA HEIDÄN TAPANSA	10
2.1 Kerronta ja maailmanrakentaminen	10
2.2 Maailma rakennetaan kertojan keinoin	15
2.3 Realistinen ja fantastinen vaatii uudelleenrakentamista	22
2.4 Anakronismit sitovat kertomuksen kirjoittamisaikaan	31
2.5 Sisäistekijä toimii kertojan kautta	36
3 INTERTEKSTUAALISUUS MAAILMANRAKENTAMISEN MATERIAALINA	43
3.1 Intertekstuaalisuus ja maailmanrakentaminen	43
3.2 Kalevala-aineksista tulee toisen kokonaisuuden osa	51
3.3 Kalevala-ainesten hyödyntäminen luo vuorovaikutussuhteen	59
3.4 Myytit antavat sekä muotoa että merkitystä	66
3.5 Intertekstuaalisessa ympäristössä kirjallisuus viittaa itseensä	74
4 LOPUKSI	81
LÄHTEET	85

Tampereen yliopisto  
Suomen kirjallisuus  
Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö

MÄKELÄ, ELLI-MARI: Maailmanrakentaminen kerronnan ja intertekstuaalisuuden näkökulmasta Jari Tammen Kalevala-muunnelmassa *Kalevan solki*

Pro gradu -tutkielma, 89 sivua  
Helmikuu 2013

---

Tarkastelen tutkielmassani Jari Tammen romaanin *Kalevan solki* (2002) maailmanrakentamista kerronnan ja intertekstuaalisuuden näkökulmasta. Pohdin sekä kertovien agenttien toimintaa maailmanrakentajina että maailmanrakentamiseen käytettyjä sisältöjä. Kerronnan kannalta selvitan, millaisia keinoja maailmanrakentajina toimivat kertovat agentit käyttävät ja millainen on tuossa prosessissa syntyvä tarinamaailma. Koska *Kalevan solki* on Kalevala-muunnelma, tarkastelen intertekstuaalisuuden kannalta erityisesti sitä, kuinka *Kalevalasta* on siirtynyt aineksia *Kalevan solkeen*, ja millaisia merkityksiä *Kalevalan* ainekset *Kalevan soljessa* saavat. *Kalevalan* ainesten lisäksi tarkastelen, kuinka myytit toimivat *Kalevan soljen* intertekstuaalisena materiaalina, ja pohdin kokonaisuudessaan intertekstuaalisuuden tulkinnallista merkitystä.

Maailmanrakentamisen tarkastelussa käytän lähtökohtana David Hermanin filosofi Nelson Goodmanin ajatusten pohjalta luomia maailmanrakentamisen kategorioita. Koska tarkastelen maailmanrakentamista kerronnan näkökulmasta, sovellan ja muokkaan Hermanin alkuperäisiä tulkinnan prosessien analyysiin kehitettyjä teorioita tämän tutkimuksen tarpeisiin. Varsinaisten tutkimusongelmien ohella yksi tavoitteistani on osoittaa, että maailmanrakentamisen teoria on käyttökelpoinen myös kerronnan ja intertekstuaalisuuden tarkasteluun kohdeteoksessani. Tärkeimpinä välineinä käytän analyysissani klassista narratologiaa edustavan Gérard Genetten käsitteitä niin kerronnan kuin intertekstuaalisuuden osalta. Adaptaatioteorioista hyödynnän Heta Pyrhösen ajatuksia, mikä auttaa ymmärtämään *Kalevan soljen* erityisluonnetta Kalevala-muunnelmana.

*Kalevan soljen* tarinamaailma sijoittuu kauas menneisyyteen, mutta siitä on löydettävissä sekä yliluonnollisia että nykyaikaan viittaavia elementtejä. Kertovat agentit, kertoja ja sisäistekijä, ovat ne pääasialliset maailmanrakentajat, joiden toimintaa tarkastelen. Riippuen siitä, kumpi maailmanrakentaja on kyseessä ja millaisia ominaisuuksia tällä on, myös maailmanrakentamisen tavat muuttuvat. Vähintään yksi maailmanrakentaja on sitoutunut ajallisesti teoksen kirjoittamisaikaan. Maailmanrakentamisen teorian tärkeimpiä etuja kohdeteokseni kannalta onkin, että sen avulla on mahdollista tarkastella rinnakkain useimmiten toisistaan erillisten teorioiden avulla tarkasteltuja tarinamaailman elementtejä, intertekstuaalisia, yliluonnollisia, historiallisia, fantastisia ja nykyaikaan viittaavia, jotka kaikki ovat *Kalevan soljen* tarinamaailmassa keskeisiä.

Avainsanat: maailmanrakentaminen, narratologia, intertekstuaalisuus, adaptaatio, anakronismi

## 1 ALUKSI

Jari Tammen romaani *Kalevan solki* (2002) on teos, jonka maailma on yhtä aikaa historiallinen ja fantastinen, realistinen ja yliluonnollinen, kansalliseepos *Kalevalan* maailman toisinto ja aivan oma maailmansa. Tällainen tarinamaailma suorastaan kutsuu tarkastelemaan, millaisin keinoin ja millaisista aineksista se on syntynyt. Maailmanrakentaminen on sitä tutkineen David Hermanin (2009, 71) mukaan tunnistettavien prosessien sarja ja jokaisella rakennetulla maailmalla on omat taustaehdonsa. *Kalevan soljen* maailman lainalaisuuksia määrittävät eniten kertomuksen kertovat tahot, jotka viime kädessä ovat vastuussa koko tarinamaailmasta sitä luovina agentteina. Toisaalta niitä määrittävät myös lainatut lainalaisuudet, jotka tulevat muista teoksista, Kalevala-muunnelman ollessa kyseessä tietysti etenkin *Kalevalasta*, lainatun aineksen mukana. Kerronnallisia maailmanrakentamisen tapoja ja intertekstuaalisia maailmanrakentamisen sisältöjä tarkastelemalla on mahdollista päästä käsiksi juuri tälle teokselle keskeisiin ja omaleimaisiin maailmanrakentamisen ominaisuuksiin. Siksi tutkimukseni aihe on maailmanrakentaminen kerronnallisesta ja intertekstuaalisesta näkökulmasta.

Romaanissa kansalliseepoksen tapahtumat on sijoitettu lounaisen Suomen alueelle 801–843 jKr. Tarinan Väinämöinen on Turun kuningas, joka jo parhaat päivänsä nähneenä palaa etsimään Kalevan solkea, joka on voimallinen taikaesine. Pohjolan emäntä Louhi on naapurivaltakunnan johtaja ja shamanismin alalla Väinämöisen kilpailija. Sampo on niin ikään taikaesine, jonka valmistamiseen käytetään alkemian tietoutta ja Louhin haltuun päätyntä viisastenkiveä. Turun väki varastaa Sammon sen takoneen turkulaisen Ilmarisen ja Louhin tyttären Päivin hääjuhlassa. Siitä eteenpäin Sammon kohtalo noudattelee *Kalevalasta* tuttuja päälinjoja. Väinämöinen saa apua Kalevan soljen etsintään kalevanpojilta, jotka toivovat hyötyvänsä siitä, että Väinämöinen löytää soljen ja käyttää sitä. Pääjuonen ympärillä on monia sivujuonia, joissa seikkailevat niin *Kalevalan* hahmot kuin muutkin. Teos tarjoaa tunnistettavaksi joukon kansalliseepoksen tapahtumia ja henkilöitä, mutta muotoutuu myös omalakiseksi ja itsenäiseksi niin tarinamaailmansa kuin koko kertomuksen osalta. Teoksen maailma on sidottu historialliseen ajankohtaan, 800-luvun lounais-Suomeen, mutta se on myös yliluonnollinen ja vilisee erilaisia ennustuksia ja taruja, jotka ohjaavat juonenkulkua. Huolimatta historiallisesta aikasiteestä teoksessa esiintyy elementtejä, jotka mahdollistavat sen lukemisen fantasian lajityypin sisällä. Lisäksi kerronnassa on läsnä myös toinen aika, likeisempi aikaa, jota parhaillaan elämme. Kerronta tapahtuu kolmannessa persoonassa, ja kertoja on tarinamaailmaan nähden ulkopuolinen.

Elias Lönnrotin koostama *Kalevala* ilmestyi yhä tänä päivänä tunnetussa muodossaan vuonna 1849, ja sillä on siitä lähtien ollut kunniapaikka suomalaisessa kulttuurissa. *Kalevalan* on katsottu antaneen keskeistä rakennusainesta suomalaiseen kansallisidentiteettiin ja tarjonneen suomalaisille kunniakkaan muinaisen yhtenäisyyden ja myyttisen historian (ks. Pitkäsalo 2009, 13–14). *Kalevan soljessa* on aineksia myös alkuperäisestä, vuoden 1835 *Kalevalasta*, mutta ulotan tarkasteluni tämän tutkimuksen puitteissa vain vuoden 1849 *Kalevalaan*, joka on tunnetumpi ja siksi myös se *Kalevala*, johon Kalevala-muunnelmat tulkinnallisesti joka tapauksessa useimmin sitoutuvat. Paitsi arvonsa kansalliseepoksena, *Kalevalan* tarinoissa on jotakin, joka on pitänyt ne elävinä vuosikymmenestä ja sadasta toiseen. Kansalliseepoksen ilmestymisen jälkeen *Kalevalalla* ja sen muunnelmilla on ollut huippukausia ja tasaisempia vaiheita. Paavo Haavikon Kalevala-muunnelmia tutkinut Johanna Pentikäinen (2002, 9) näkee Haavikon muunnelmat osana suurta 1970-luvun kalevalaisten aiheiden ja kansanrunouden uudelleenlöytämistä kotimaisessa kirjallisuudessa, kun taas edellinen vastaava kansanperinteen herääminen tapahtui 1800–1900-lukujen vaihteessa, jolloin muiden muassa edelleen vahvasti suomalaisessa kirjallisuudessa noteeratut ja arvostetut Aleksis Kivi ja hieman myöhemmin Eino Leino kirjoittivat Kalevala-muunnelmanäytelmiään ja -runojaan.

Samanlainen Kalevala-muunnelmien keskittymä liittyy myös *Kalevan soljen* julkaisuajankohtaan, 2000-lukuun. Muita ajan Kalevala-muunnelmia ovat Genen cyberpunk-henkinen ja kapinallinen tekstinään alkuperäisiä *Kalevalan* Kullervo-runoja hyödyntävä sarjakuva *Kullervo* (2009), Petteri Paksuniemen uskollisesti mutta huumorin pilkkeellä *Kalevalan* nykykielelle tiivistävä *Väinämöinen, vanhana syntynyt* (2004), Petri Hiltusen *Kalevalan* hahmot nykypäivään armottomasti pudottava humoristinen sarjakuva *Väinämöisen paluu* (2001), Kristian Huitulan kaksiosainen, vakavahenkinen ja uskollinen sarjakuvamuunnelma *Kalevala* (1998, 2000), Mikko Karpin dekkaria ja fantasiaa sekä *Kalevalan* tarinaa ja nykypäivää yhdistävä *Väinämöisen vyö* (2007), Tuovi Koivusen *Kalevalan* aiheita eri suuntiin avaava runokokoelma *Louhen kartanolla* (2005), Timo Parvelan *Kalevalan* taruja nykypäivään tuova nuorten fantasiatrilogia Sammon vartijat (*Tuliterä* 2007, *Tiera* 2008, *Louhi* 2009), Aulis Rintalan helpotettuun Kalevala-mittaan eeposta uskollisesti toisintava mutta kohderyhmälleen mukailtu lastenrunoelma *Satuvaari Väinämöinen* (2010), Juha Ruusuvuoren joillekin *Kalevalan* tapahtumille historiallisia vastineita etsivä historiallinen romaani *Lemminkäisen laulu* (1999), Johanna Sinisalon eepoksen tapahtumat maagisen realismin hengessä nykypäivään tuova romaani *Sankarit* (2003), Seija Vilénin nykyajan vanhainkodissa riutuvan Louhen näkökulmasta ymmärtäen kerrottu *Pohjan akka* (2012) ja Ismo Viljasen runoja ja Anette Juuselan maalauksia *Kalevalan* aiheista kokoava *Kanteleen kaukainen*

*kaiku* (2008). Lisäksi suositusta kuvaa ja sanaa yhdistävästä lapsille suunnatusta Mauri Kunnaksen *Koirien Kalevalasta* on otettu useita uusia painoksia.

Kaikkia näitä ja myös monia aiempia Kalevala-muunnelmia yhdistää pyrkimys liittää eepoksen myyttinen tarina jollain tavalla maailmaan, jossa kunkin muunnelman kirjoittamisaikana, kulloisenakin nykyaikana, eletään. *Kalevalan* tarina rinnastuu myytteihin. Sen vuoksi tarina itsessään ei ole aikaan sidottu, vaan sen voi lukea tapahtuvaksi erillisessä maailmassa. Kalevala-muunnelmat kuitenkin ovat täynnä niin suoria kuin epäsuoriakin viitteitä todelliseen maailmaan ja kirjoittamisaikaansa. Kalevala-muunnelmat eivät edusta vain tiettyä kirjallisuudenlajia, vaan niitä syntyy moniin erilaisiin lajeihin. Juuri mainitsemini teoksiin lukeutuu runoja, romaaneja ja sarjakuvia, jotka edelleen jakautuvat alalajeihin. Kalevala-muunnelmien kirjo kertoo *Kalevalan* tarinan adaptatiivisuudesta. Adaptaatiotutkijat ovat huomanneet, että adaptaatioilla on tapana tuottaa lisää adaptaatioita, jolloin syntyy kokonaisia intertekstuaalisia verkkoja (Pyrhönen 2010, 11). Juuri tällaisen intertekstuaalisen verkon myös *Kalevala* on luonut ympärilleen, ja useita *Kalevala*-muunnelmia olisikin mielekästä tutkia tästä näkökulmasta. Koska *Kalevalalla* kansalliseepoksena on poikkeuksellinen vahva asema ja statusarvo osana suomalaisen kirjallisuuden kenttää, on oletettavissa, että Kalevala-muunnelmia syntyy jatkossakin. Tutkimusaiheena Kalevala-muunnelmat ovat siitä syystä jatkuvasti ajankohtaisia.

Kalevala-muunnelmia on tutkittu vuosien saatossa. Tuoreimman vuosikymmenen tutkimuksen osalta jo mainitsemani Johanna Pentikäinen on tutkinut myyttejä ja myyttisyyttä Paavo Haavikon kolmessa Kalevala-muunnelmassa ja Eliisa Pitkäsalo erittelee Johanna Sinisalon *Sankarit*-romaanin *Kalevalasta* tuttuja henkilöihahmoja monesta näkökulmasta. Kummassakin väitöskirjassa on paljon huomioita, jotka liittyvät *Kalevalan* ainesten siirtymiseen teoksesta toiseen, ja ne ovat siksi tämänkin tutkimuksen kannalta kiinnostavia, sillä myös *Kalevan soljen* keskeisiä aineksia ovat Kalevala-muunnelmille tyypilliset siirtymäaineokset *Kalevalasta*. Kohdeteostani ei ole juurikaan aiemmin tutkittu. Vain Eeva Savolainen on pro gradu -tutkielmassaan (2006) tutkinut teoksen maailmankuvien ja henkilöihahmojen muunnoksia verrattuna Sinisalon *Sankarit*-teokseen. Sen tulokulma aiheeseen on riittävän erilainen, että on mielekästä toteuttaa tämä tutkimus, mutta riittävän samansuuntainen, että tutkielmat voivat keskustella keskenään. Savolainen sivuaa tutkimuksessaan lyhyesti monia tämän tutkimuksen kannalta kiinnostavia seikkoja. Muuta tutkimusta kohdeteoksestani ei käsittäakseni ole tehty.

Teoreettisilta osin tutkimukseni on osa narratologista jatkumoa, ja sivuaa keskeisesti myös intertekstuaalisuuden ja adaptaation teorioita. Kertomuksen erottaminen kahteen tasoon, tarinaksi ja kerronnaksi (*story* ja *discourse*) on kertomuksen tutkimuksessa perinteinen. Esimerkiksi Seymour Chatman (1978, 19) on jaotellut tarinan edelleen tapahtumiksi, henkilöiksi ja ympäristöksi ja kerronnalla hän viittaa tapaan, jolla tarina välittyy. Kun kerronnassa järjestetään tarinan ainekset siihen järjestykseen, jossa ne esitetään, syntyy juoni (mts. 43). Tarina on siis kertomuksen sisältö, kun taas juoni on sen järjestys, joka syntyy kerronnassa.

Kertomuksen kaksitasoisuus, jossa kertoja on ylempänä ja henkilöt alempana, ei kuitenkaan tämän tutkimuksen tarpeisiin riitä, sillä *Kalevan soljen* kertojan toiminnalla ei voi selittää kaikkia maailmanrakentamisen tapoja. Avuksi otan sisäistekijän käsitteen. Sen lanseerasi alkujaan Wayne C. Booth. Hänen mukaansa lukija muodostaa aina ja välttämättä lukemansa perusteella kuvan sen tekijästä kirjoitustapoineen ja mielipiteineen huolimatta siitä, kuinka hyvin tekijä yrittää itsensä piilottaa. Tuo kuva on kuitenkin vain versio todellisesta tekijästä, eikä tekstin perusteella ole mahdollista määrittää sen suhdetta todelliseen tekijään. Tälle ilmiölle Booth nimeää käsitteen *implied author*. (Booth 1991 [1961], 71.) Sen suora käänös, implisiittinen tekijä, kuvaa hyvin ilmiötä, johon käsite viittaa, mutta siitä huolimatta käytän tässä tutkimuksessa vankemmin suomalaiseen kirjallisuudentutkimukseen vakiintunutta käänöstä, sisäistekijä. Paikkansa pitää sekin, että sisäistekijä on tavallaan löydettävissä tekstin sisältä ja vain tekstin perusteella, mutta käänös ”implisiittinen tekijä” kuvaisi paremmin sitä olennaista seikkaa sisäistekijässä, että se ei koskaan suoraan kommunikoi tekstissä vaan on nimenomaan tekstin perusteella muodostuva vaikutelma, joka ei suoranaisesti näy vaan on piilossa, implisiittinen.

Kertovien tahojen analyysini pohjaolettamuksena käytän Pekka Tammen (1992, 10) esittämää jaottelua, jonka mukaan kertovassa fiktiossa on mukana kolmenlaisia agentteja, jotka ovat henkilöt, kertoja ja teksti. Tälle pohjalle rakentuu myös hänen luomansa malli kertovasta tekstistä, joka on nimetty mallin keskeisen teoriataustan mukaan Boothin-Chatmanin malliksi. Se erottaa todellisen fyysisen tekijän ja lukijan kokonaan tekstin ja samalla kertomuksen tutkimuksen ulkopuolelle. Tekstissä keskenään kommunikoivat samalla korkeimmalla tasolla sisäistekijä ja sisäislukija, seuraavalla edelliselle alisteisella tasolla kertoja ja lukija. Näiden tasojen sisällä voi sisäkkäin olla teoriassa mikä tahansa määrä sisäkkäiskertomuksia, joille jokaiselle syntyvät uusi sisäkkäinen kertoja ja sisäkkäinen yleisö. (mts. 23.) Käytän tässä tutkimuksessa sisäkkäiskertomuksen käsitettä siinä merkityksessä, jonka Boothin-Chatmanin malli sille antaa, eli pääasiallisen kertovan tason alaisuuteen syntyvän uuden, edelliselle alisteisen, kertovan tason kertomuksena.

David Hermanin teorit maailmanrakentamisesta ovat tutkimuksessani keskeisiä, suorastaan lähtökohtaisia. Herman (mts. 71) itse määrittää ajatustensa juuret transmediaaliseen ja kognitiiviseen narratologiaan ja tarkastelee maailmanrakentamista lukijan hahmottamisen välineenä. Tämä tutkimus juurtuu vahvasti tekstilähtöiseen tutkimukseen, ja hyödyntää siltä pohjalta Hermanin ajatuksia kertojalähtöiseen tarkasteluun. Rajausta ei tarkoita, ettenkö tarvitsisi lukijan käsitettä tutkimuksessani. Maria Mäkelä huomauttaa, että lukija on yhtä lailla konstruktio, oli kyse sitten klassisesta tai kognitiivisesta narratologiasta, sillä kumpaakin suuntausta yhdistää se, että tutkimus koetaan hyväksi vain silloin, kun sen tulokset voidaan aina palauttaa tekstiin. Kumpikin suuntaus toimii hänen mukaansa jatkuvasti sen riskin kanssa, että kertomuksesta ja lukijasta tulee toistensa metonymioita. Ero on vain siinä, kuinka hypoteettisen lukijan mentaalaisia prosesseja kuvataan. (Mäkelä 2012, 140.) Mäkelän ajatukset tekevät näkyväksi sekä etuja että riskejä, joita liittyy tutkimukseni tavoitteeseen kääntää lukijalähtöiset maailmanrakentamisen kategoriat kertojalähtöiseksi. Toisaalta kertovat ja vastaanottavat tahot ovat saman kertomuksen kaksi yhtä välttämätöntä osapuolta, jolloin kertojan maailmaa luova toiminta on lähtökohtaisesti maailmanrakentamisessa yhtä oleellista kuin lukijan vastaanottava maailmanrakentaminen. Toisaalta ne muistuttavat, että myös tämän tutkimuksen on ratkaistava oma suhteensa lukijaan. Ratkaisun ongelman tämän tutkimuksen puitteissa sitoutumalla Boothin-Chatmanin mallin mukaiseen ajatteluun sisäistekijästä ja sisäislukijasta toistensa vastapoleina ottaen huomioon sen, ettei ratkaisu ole ongelmaton, mutta koska Mäkelän esittämä ongelma on laaja, koko tutkimusalaan koskeva, ei sitä ole mielekäästä näin kapea-alaisessa tutkimuksessa lähteä syvällisemmin ratkaisemaan.

Tutkimukseni hyväksyy monia kognitiivisen narratologian ajatuksia, mutta ei etene syvälle näihin teorioihin vaan pysyttelee tiukemmin sidoksissa tekstiin. Kognitiiviselle narratologialle on tyypillistä etsiä kertomuksesta ihmismieltä, mikä vie suuntausta lähemmäs muita kognitiotieteitä. Herman lainaa tutkimuksissaan usein aineksia myös filosofiasta, kuten maailmanrakentamisen osalta siihen erikoistuneelta filosofi Nelson Goodmanilta (Herman 2009, 77). Hyödynnän näitä filosofisia teoretisointeja tekstilähtöisesti, eli rajaan analyysini siihen, mitä suoraan tekstiesimerkein kykenen perustelemaan. Sitä syvemmät filosofiset tai kognitiiviset pohdinnat eivät kuulu tämän tutkimuksen alaan.

Maailmanrakentamisen teorian kertojalähtöinen soveltaminen on narratologian kentällä käsittääkseni uutta. Siihen suuntaan on mennyt Ansgar Nünning (2010), mutta hänen otteensa on



huomattavasti laajemmin kulttuurintutkimuksellinen ja vähemmän tiukan tekstuaalinen kuin tämän tutkimuksen. Tällä perusteella tutkimukseni on luonteeltaan myös osittain teoreettisesti kokeellinen, mutta samalla yksi sen tavoitteista on osoittaa, että maailmanrakentamisen teoriaa voi ja kannattaa soveltaa myös kertojalähtöisesti.

Ensisijaisesti edustamani narratologinen suuntaus on erilainen kuin Hermanin, jonka maailmanrakentamisen teorioita käytän. Transmediaalisuus liittyy Hermanin (2009, 74) pyrkimykseen tehdä yleispäteviä päätelmiä, jotka ovat sovellettavissa kaikkeen kertomukseen riippumatta siitä, millä tavoin tai missä mediassa se on kerrottu. Transmediaalinen eli useita medioita koskeva tai hyödyntävä tutkimus ei ole tässä tutkimuksessa keskeinen, sillä kohdeteokseni ja sen intertekstuaaliset ulottuvuudet rajoittuvat kaikki kirjallisuuteen. Kuten medioituneessa nykymaailmassa niin monessa, myös kohdeteoksessani on löydettävissä sellaisia kerronnan keinoja, joissa on piirteitä muiden mediamuotojen kerronnan keinoista. Tämä ei liity niinkään transmediaalisuuteen vaan pikemminkin intermediaalisuuteen, joka käsittelee lähemmin eri medioiden tapoja käyttää toistensa keinoja (Eilittä 2012, ix). Nämä havainnot käsittelen tavalla, jolla ne rajoittuvat palvelemaan juuri tämän tutkimuksen tutkimusongelman selvittämistä. Itse medioidenvälisyys ei nouse niin keskeiseksi, että se riittäisi sitomaan tutkimuksen sen enempiä transmediaalisen kuin intermediaalisenkaan narratologian alaan. Enhän pyri tässä tekemään yleistyksiä medioiden välisistä kerronnan yhtäläisyyksistä, vaan tavoitteeni on selvittää yhden teoksen maailmanrakentamista kerronnallisina ja intertekstuaalisina keinoina. Ainoat yleistykseni, joita tutkimuksessani teen, koskevat marginaalista suomalaisten kaunokirjallisten teosten ryhmää, Kalevala-muunnelmia. Sikäli tutkimukseni tulokset ovat toki yleistettävissä, että ne nojaavat tunnetuille teorioille ja ovat verrannollisia muiden samoja teorioita hyödyntävien tutkimusten kanssa.

Näin rajoituksin ankkuroin tutkimukseni tekstiin. Sillä tiellä tietäni viitoittaa ennen kaikkea paljon klassisen narratologian käsitteistöä luonut Gérard Genette. Hänen käsitteistönsä toimii analyysini pohjana sekä kerronnan että intertekstuaalisuuden alalla. Sekä Genetten että muiden klassisten narratologioiden teoretisointeja on edelleen jälkiklassisella ajalla kehittänyt Pekka Tammi, ja myös hänen ajatuksensa ovat läsnä läpi tutkimuksen. Tekstilähtöisenä tutkimuksena tämä tutkielma eroaa Hermanin ajattelusta myös siten, että lukija jää vähäisemmälle huomiolle. Hermanin ajattelussa lukijan kokemus on keskeinen, ja hän näkee, että juuri lukija tulkinallaan rakentaa viime kädessä kertomuksen lopullisen kokonaisuuden: hänen mukaansa narratiiviset artefaktit eli erilaiset tekstit mediasta riippumatta tarjoavat vain luonnokset mentaalisesti muotoillulle tarinamaailmalle

(Herman 2009, 73). Siinä missä Herman on kiinnostunut siitä mentaalista prosessista, joka tarinamaailman syntyyn johtaa, tämä tutkimus tarkastelee niitä Hermanin luonnoksiksi kutsumia kertovan tahon aikaansaannoksia, jotka Hermanin tarkastelemat lukijan prosessit aiheuttavat. Tosin en suhtaudu teksteihin luonnoksina vaan valmiina kokonaisuuksina, joita lähinnä kertoja ja sisäistekijä tarjoavat ja jotka antavat vastaavasti yleisölle ja sisäislukijalle erilaisia tulkintavaihtoehtoja. Hyödynnän Hermanin teorioita, mutta keskityn teoretisoitujen ilmiöiden prosessien vaiheessa eri kohtaan kuin Herman itse: hän siihen, kuinka vaikutelma kertomuksesta muodostuu, minä siihen, kuinka kertovien tahojen toiminta antaa mahdollisuuden vaikutelmille muodostua.

Koska David Hermanin teoria maailmanrakentamisesta on keskeisessä osassa tutkimuksessani, on tarkoituksenmukaista pitää mukana myös Hermanin määritelmää tarinamaailmasta. Hänen mukaansa tarinamaailma on mentaalinen malli sille, kuka teki mitä kenelle ja kenen kanssa, milloin, missä, miksi ja miten maailmassa, johon vastaanottajat sijoittavat itsensä eli tiivistettynä mielikuvamalleiksi tilanteista ja tapahtumista (Herman 2004 [2002], 5; Herman 2009, 73). Hän määrittelee tarinamaailman malliksi, jota käytetään tietyn kertomuksen ymmärtämiseen. Kertomuksen sisäistäminen ei vaadi ainoastaan tapahtumien hahmottamista vaan myös niiden kontekstin ja ympäristön. Jotta lukija voisi mieltää kertomuksen mielekkäänä kokonaisuutena, hänen on koottava tarjolla olevia elementtejä täydentäen selvä käsitys tarinamaailmasta. (Herman 2005, 570.) Maailmanrakentamista käsittelevässä artikkelissaan Herman (2009, 72) tarkentaa määritelmänsä koskemaan kaikkia kertomuksen niin eksplisiittisesti kuin implisiittisestikin herättämiä mielikuvia tarinamaailmasta kertomuksen muodosta riippumatta.

Koska Hermanin määritelmä tarinamaailmasta on kovin kognitiivinen, täydennän sitä maailmaa konkreettisemmin kuvaavilla määritelmillä. En käytä tutkimuksessani mahdollisten maailmojen teoriaa, sillä siihen sisältyy myös maailmojen käsittäminen kognitiivisesta näkökulmasta, joten sekin olisi hyödynnettävissä vain osittain. Suurimmalla osalla kirjallisuudentutkimuksessa käytössä olevilla tarinamaailmojen määritelmillä on kuitenkin juurensa mahdollisten maailmojen teorioissa, joten niitä on sivuttava. Marie-Laure Ryan on monien käyttökelpoisten mahdollisiin maailmoihin perustuvien teoretisointien takana. Hän linjaa, että on olemassa vain yksi todellinen maailma, johon todellinen tekijä aina sijoittuu. Teksti sijoittuu niin ikään todelliseen maailmaan, mutta luo aina myös uuden maailman, jossa on kaksi tasoa: tekstuaalinen eli kertova taso ja tarinamaailman taso, joka on sen sisällä toimiville henkilöille todellinen maailma. (Ryan 1991, 24–25.) Tämä peruseriaate on pätee myös tässä tutkimuksessa. Koska kohdeteoksestani on löydettävissä myös

fantasian piirteitä, on tarkoituksenmukaista täydentää tarinamaailman määritelmää spesifisti tämän tutkimuksen tarpeisiin fantasian tutkimuksen alan määritelmillä. Maria Ihonen esittelee artikkelissaan lasten ja nuorten fantasian kerronnallisista keinoista yleisesti hyväksytyä J.R.R. Tolkienilta peräisin olevaa sekundaarimaailman käsitettä ja siitä johdettua primaarimaailman käsitettä, joiden teoreettiset juuret ulottuvat Ryanin määrittelyihin. Primaarimaailmalla viitataan arkitodellisuuteen ja sekundaarilla maailmalla fantasiamaailmaan, jota lukija eläytymisen kautta pitää uskottavana. Suljetulla sekundaarilla maailmalla ei ole yhteyttä primaarimaailmaan, avoimella sekundaarimaailmalla on ja vihjattu sekundaarimaailma on jollakin tavalla läsnä primaarimaailmassa sekä aiheuttaa lukijassa pohdintaa siitä, onko maailma maaginen vai realistinen. (Ihonen 2004, 82.)

Sisäkkäismaailman käsitän tässä tutkimuksessa eri tavoin kuin Herman. Herman (2009, 76) määrittelee sisäkkäismaailman yksityiseksi maailmaksi, joka syntyy henkilöihahmon uskomuksista, halusta, tarkoituksista, muistoista ja mielikuvituksen tuotteista. Tällainen mentaalinen sisäkkäismaailma ei ole kohdeteokseni käsittelyn kannalta olennainen. Sisäkkäismaailman käsitteestä on syytä erottaa myös sisäkkäiskertomuksen käsite. Sisäkkäiskertomuksella tarkoitan Boothin-Chatmanin mallin mukaista kertomuksen sisällä alemmalle hierarkkiselle tasolle syntyvää uutta kertomusta. Sisäkkäiskertomuksen rakentamaa omaa maailmaa voisi myös kutsua sisäkkäismaailmaksi, mutta koska minulla ei tämän tutkimuksen puitteissa ole tarvetta käsitellä sisäkkäiskertomuksia tästä näkökulmasta, sisäkkäismaailmoja käsitellessäni tarkoitan Ihosen määrittelemiä sekundaareja maailmoja sisäkkäin siten, että niiden välillä on mahdollista liikkua.

Vaikka kohdeteokseni sijoittuu suljettuun sekundaariin maailmaan, sen kertomuksessa on viittauksia myös kirjoittamisajan todelliseen maailmaan. Todelliseen maailmaan viittaaminen taas on ongelmallista tiukan teksilähtöisessä narratologiassa. Ongelman ratkaisee Marie-Laure Ryanin pienimmän mahdollisen poikkeaman periaate, joka liittyy ennen kaikkea mahdollisten maailmojen teoriaan, mutta on sovellettavissa tähän sikäli, että kyse on teoksen tarinamaailmasta, ja tarinamaailmoja on mahdollista käsitellä muutenkin myös mahdollisina maailmoina. Pienimmän mahdollisen poikkeaman periaatteen mukaan lukija rakentaa maailman fiktiivisten väitteiden pohjalta aina tuntemansa todellisen maailman kaltaiseksi ja sen aineksia käyttäen niin pitkälle kuin se suinkin on mahdollista. Lukija siis täyttää tekstin aukkoja lähimpänä omaa maailmaansa olevalla tulkinnalla. (Ryan 1991, 51.) Käytän siis primaarimaailman käsitettä viittaamaan siihen todellisen maailman kaltaiseen maailmaan, jollainen pienimmän mahdollisen poikkeaman periaatteen nojalla

tarinamaailman rinnalle oletuksena syntyy ja sekundaarimaailman käsitettä Ihosen tarkoittamassa merkityksessä.

Intertekstuaalisuuden tarkastelussa nojaan Gérard Genetten teoretisointeihin. Tosin hän nimittää koko tekstienvälisyyden kenttää transtekstuaalisuudeksi, ja käsittää intertekstuaalisuuden vain yhtenä sen suppeana lajina. Genetelle intertekstuaalisuus merkitsee ainoastaan toisen tekstin välitöntä läsnäoloa toisessa, esimerkiksi sitaatein. (Genette 1997 [1982], 1–2.) Käytän tässä tutkimuksessa käsitettä intertekstuaalisuus merkitsemään lähtökohtaisesti ilmiötä, jonka Genette käsitteellistää hypertekstuaalisuudeksi. Sen hän määrittelee kahta tekstiä yhdistäväksi transformaationsuhteeksi, jonka laatu on myöhemmän tekstin kannalta niin merkittävä, ettei se voisi olla olemassa ilman aiempaa tekstiä, johon se on suhteessa (mts. 5). Käytän ilmiöstä käsitettä intertekstuaalisuus, sillä se on tutkimuksen kentällä Genetten hypertekstuaalisuutta vakiintuneempi käsite myös tässä merkityksessä, ja intertekstuaalisuuden käsitteelle on ominaista, että se useimmiten laajan alan kattavana käsitteenä saa oman tutkimuskohtaisen määritelmän.

Olen jakanut tutkimukseni kahteen pääluokkaan, joista ensimmäinen tarkastelee kertojan ja sisäistekijän toimintaa maailmanrakentajina ja jälkimmäinen intertekstuaalisuutta maailmanrakentamisen materiaalina. Ensimmäisessä pääluvussa pohdin, millaisia keinoja maailmanrakentajat käyttävät ja millainen tarinamaailma siitä syntyy. Selvitän myös, kuinka maailmanrakentaminen jakautuu kertojan ja sisäistekijän kesken. Jälkimmäisessä pääluvussa luon katsauksen siihen, millaisia *Kalevan soljen* maailmanrakentamisessa käytetyt intertekstuaaliset lähteet ovat ja tarkastelen lähemmin niistä laajimmin hyödynnettyä, *Kalevalaa*. Osoitan, kuinka *Kalevalan* ainekset toimivat *Kalevalan soljessa* ja kuinka näiden ainesten yhteentörmäyksessä myös lähdeos muuttuu. Lisäksi tarkastelen myyttien merkitystä maailmanrakentamisessa.

## 2 MAAILMAARAKENTAVAT KERTO VAT TAHOT JA HEIDÄN TAPANSA

### 2.1 Kerronta ja maailmanrakentaminen

*Kalevan soljen* kerrontarakenne perustuu selvästi yhteen vahvaan kertojaan, jonka alaisuuteen tarina rakentuu. James Phelanin (2005, 118) määritelmän mukaan kertomus on sitä, että joku kertoo jollekin jotakin jossakin tilanteessa ja tarkoituksessa. Määritelmän keskeisintä antia on tämän tutkimuksen kannalta se sen edellyttämä seikka, että kertoja on aina elollinen ja tiedostava taho, koska kertomisella voi olla tarkoitus. Edelleen keskeinen määritelmän toteutumiseksi tehtävä oletamus on, että kertomuksella on aina konteksti, kerrontatilanne.

Hierarkkisen yläpuolisuuden ajatus toistuu kertomuskäsitteessä keskeisenä historiasta nykypäivään. Gérard Genette (1980 [1972], 228) jakaa kerronnan tasot sisäkkäisiksi: ulointa kertovaa tasoa hän nimeää ekstradiegeettiseksi, varsinaista kertomuksen tasoa diegeettiseksi ja sen alla olevia sisäkertomuksen tasoja metadiegeettisiksi. Pekka Tammen (1992, 23) rakentama Boothin-Chatmanin malli on visuaalinen esitys hierarkkisuudesta ja sisäkkäisyydestä. *Kalevan soljessa* hierarkkinen sisäkkäisyys toteutuu, sillä teoksella on tarinan ulkopuolinen kertoja, eikä tarinan henkilöillä eli diegeettisen tason väellä ole asiaa kertojan tasolle. Sen sijaan kertoja voi muokata tarinan eli henkilöiden tasoa.

Tammen kertomuskäsitys tiivistyy hänen toteamukseensa siitä, että teksti esittää, kuinka kertoja kertoo, että henkilöt havaitsevat (Tammi 1992, 11). Hierarkkisessa rakenteessa teksti on kertojan yläpuolella, vaikka se olisikin näennäisesti kertojan kertomaa. Tämä perustuu olettamukseen sisäistekijästä kertojan yläpuolella. Tammi (mts. 24) määrittelee sisäistekijän oletetuksi versioksi teoksen kirjoittajasta ilman, että versiolla on mitään tekemistä todellisen elävän tekijän kanssa: sisäistekijä oletetaan tekstin konstruktiossa vain tekstin itsensä perusteella.

Samassa hengessä kuin Tammen tekstilähtöinen kertomusmääritelmä, Genette (1980, 198) on aiemmin todennut, että kertomus sanoo aina vähemmän kuin tietää, mutta antaa usein ymmärtää enemmän kuin sanoo. Vaikka Genette ei käytä sisäistekijän käsitettä, toteamuksesta käy ilmi sama oletamus kuin Tammella on, eli että kertojan takana on jotakin. Tältä pohjalta on tarkoituksenmukaista linjata tämän tutkimuksen kannalta, että keskeiset maailmanrakentamiseen osallistuvat kerronnalliset agentit ovat kertoja ja sisäistekijä.

Jonathan Culler on pohtinut kertojan ja tekijän luomisen tapoja suhteessa kaikkivoipaisuuteen. Hän käyttää termejä kertoja ja tekijä, mutta kehittää myös sisäistekijän tunnustavien tutkijoiden ajatuksia. (Culler 2004, 23.) On siis perusteltua soveltaa tässä tutkimuksessa myös Cullerin ajatuksia, sillä ne sivuavat luomisen pohdinnoissaan vahvasti maailmanrakentamista. Tässä pääluvussa tutkin, kuinka kertoja ja sisäistekijä osallistuvat maailmanrakentamiseen, mitä maailmanrakentamisen keinoja ja ominaisuuksia näillä on maailmanrakentajina ja mitä seurauksia kertojan ja sisäistekijän välisellä maailmanrakentamisen vastuujaoittelulla on teoksen kokonaisuuden kannalta.

David Herman käsittää kertomuksen neljänä asteittaisena peruselementtinä. Ne ovat tilannesidonnaisuus, tapahtumajärjestys, maailmanrakentaminen ja -purkaminen sekä kvalia (*situatedness, event sequencing, world-making/world disruption* ja *what it's like*). Kvalia on mielenfilosofiasta nouseva kokemusta kuvaava käsite, joka Hermanin käytössä kuvaa lukijan kuviteltua kokemusta tarinamaailmassa elämisestä. Tilannesidonnaisuudella Herman viittaa kerrontatilanteen kontekstiin. (Herman 2009, 73–74.) Sen oletaminen yhdistää Hermanin ja Phelanin määritelmiä kertomuksesta. Maailmanrakentaminen ja -purkaminen sekä kvalia erkanevat Hermanin käsittelyssä jo kauemmas tekstuaalisesta narratologiasta, sillä ne ovat hänelle nimenomaan tulkinnan prosesseja. Kvalian jätän tämän tutkimuksen ulkopuolelle, sillä se liittyy keskeisesti kognitiiviseen narratologiaan ja mielenteoriaan, jotka eivät ole keskeisiä tutkimuksen kannalta. Sen sijaan maailmanrakentamisen käsitteitä pyrin soveltamaan kertoja- ja tekstilähtöisesti.

Maailman hahmottaminen on Hermanin (2009, 71) mukaan kertomuksen ymmärtämisen perustavanlaatuisimpia seikkoja. Lukija siis rakentaa tekstin aineksista tarinamaailman joka kerta kertomuksen kohdatessaan. Maailmanrakentamisen keskeiset ulottuvuudet ovat mitä, missä ja milloin (WHAT, WHEN, WHERE; mts. 71). Hermanin käsittelee maailmanrakentamista lukijan näkökulmasta, mutta katson teorian olevan silti sovellettavissa myös kertojalähtöiseen tutkimukseen. Hermanin ajatusten sovittaminen yhteen Boothin-Chatmanin mallin kanssa tarkoittaa sitä, että siinä missä lukijan, tämän tutkimuksen kontekstissa pikemminkin sisäislukijan tai yleisön, on etsittävä vastaukset kysymyksiin mitä, missä ja milloin, on tekijän, sisäistekijän tai kertojan niihin kysymyksiin annettava vastausaineokset. Samat periaatteet toimivat kääntäen kertoviin kuin vastaanottaviin tahoihin: lähettäjä ja vastaanottaja ovat kuitenkin yhtä lailla inhimillisiä toimijoita ja jotta sanoma menee perille, lähtökohtien on oltava samat. Tekstilähtöisyyden rajauksen perusteella jätän tekijän ja lukijan käsittelyn ulkopuolelle. Herman (2009, 76) ajattelee, että rivien välistä lukemisen käsitteellä viitataan itse asiassa siihen, että lukija etsii tekstistä vihjeitä siitä, mitä

tarinamaailma todella on verrattuna siihen, kuinka kertoja sen kertoo. Tämä kertoo siitä, että Herman tiedostaa kertojan tärkeyden viestin lähettäjänä osapuolena, ja toimii perusteluna soveltaa hänen teoriansa kertojalähtöisenä.

Sovellan siis Hermanin teoriaa maailmanrakentamisesta kertojalähtöisesti. Siinä missä Herman pohtii maailmanrakentamisen prosessia lähinnä lukijan kannalta, tarkastelen itse samaa prosessia kertovien agenttien näkökulmasta. Ansgar Nünning on tehnyt samansuuntaisia rajauksia: hän on soveltanut Hermanin maailmanrakentamisen käsitteitä tekstilähtöisempään tutkimukseen ja on sillä kannalla, että klassisen narratologian alkujaan kehittämällä välineistöllä on mahdollista päästä käsiksi suurimpaan osaan niistä tavoista, joilla maailmoja kertomuksellisessa kontekstissa rakennetaan. Nünningin maailmanrakentamisen lähtökohtana on tapahtuma (*event*, käänös omani), jota hän pitää kertomuksen perustavimpana rakennuspalikkana. (Nünning 2010, 192.) Hänen mukaansa kertomus syntyy, kun sattumuksista rakennetaan juonellistamalla ketju. Valmis ketju on kertomus, ja siinä näkyvät myös näkökulmien ja tarinankerronnan vaikutukset juonellistamisprosessiin (mts. 192, 195). Määritelmään sisältyy se mahdollisuus ja olettaus, että tapahtumien esittämisjärjestys ei ole aina kronologinen vaan juoneen voi luoda jännitteitä esittämällä tapahtumia eri järjestyksessä kuin ne ovat tapahtuneet. Keskeinen ero Nünningin ja Hermanin ajattelussa on, että siinä missä Herman näkee keskeisenä lukijan tiedolliset toimet maailmanrakentamisessa, Nünning uskoo, ettei keskeisimpänä ole lukijan ymmärrys vaan varsinaiset maailmanrakentamiskäsitteet tapahtuvat juonellistamisprosessissa. Nünningin ajattelu toimii tutkimuksessani viittana kohti kertojalähtöistä tietä. Sen sijaan Nünningin käsitystä kertovista rakenteista en täysin jaa. Keskeisin eroavaisuus on, että katson sisäistekijän olevan yksi maailmanrakentamiseen osallistuva agentti, kun taas Nünning (1999, 55) ei sisällytä sisäistekijää teorioihinsa ollenkaan, vaan väittää päin vastoin, että käsite on tutkijoille haitaksi.

Herman (2009, 77) perustaa varsinaisen maailmanrakentamisen teoriansa filosofi Nelson Goodmanin ajatuksiin, jotka koskevat maailmaa yleensä. Hän toteaa, ettei Goodmanin ajatuksissa ole mitään erityisesti tarinamaailmoin viittaavaa mutta ei niitä poissulkevaakaan, joten soveltaminen kirjallisuuteen on mahdollista. Tämän Herman myös esimerkein todistaa. (mt. 78–79.) Hermanin Goodmanin pohjalta kehittämät maailmanrakentamisen kategoriat ovat järjestäminen (*ordering*, käänökset omiani), painotus (*weighting*), poistaminen ja korvaaminen (*deletion and supplementation*), kokoonpano ja purkaminen (*composition and decomposition*) sekä muuntelu (*deformation*; mts. 77–78). Käsittelen tässä pääluvussa järjestämistä, painotusta ja poistamista ja korvaamista. Kokoonpano ja purkaminen sekä muuntelu ovat yhtä lailla kertojan tekosia, mutta

koska niiden keskeisin keino *Kalevan soljen* kohdalla on intertekstuaalisuus, käsittelen niitä omana kokonaisuutenaan pääluvussa 3.

Järjestämisen kategoria on Hermanin kategorioista se, jonka käsitän tässä tutkimuksessa hänen kategorioistaan eniten alkuperäisestä eriyvänä. Näkemykseni mukaan kategoria sitoutuu hyvin vahvasti kertojaan. Herman (2009, 78) sisällyttää siihen maailman näkemisen ja käsitteellistämisen tavat, kuten nimeämisen tai ajoituksen. Herman on pyrkinyt luomaan yleispätevästi kertomuksiin sovellettavissa olevan luokituksen, eli sen mukaan jokaisessa kertomuksessa näkyy jollakin tavalla kertojan järjestämisen jälki. Jäljet löytyvät kertojan tavoista kertoa kertomustaan.

Lähimmäksi järjestämisen kategoriaa kietoutuvat myös Nünningin esiin nostamat näkökulman kysymykset. Hänen mukaansa näkökulma on aina otettava huomioon, kun käsittelyssä on narratiivinen maailmanrakentaminen. Syy siihen on se, että näkökulman valitseminen kaikkien potentiaalisten näkökulmien joukosta luo aina erilaisia merkityksiä kuin jonkin toisen näkökulman valitseminen. (Nünning 2010, 202.) Laajennan tämän tutkimuksen tarpeisiin Nünningin ajatuksia mukailen Hermanin järjestämisen kategorian koskemaan myös juonen rakentamista, kun taas Hermanin alkuperäinen järjestäminen painottuu enemmän käsitteellistämiseen ja merkityksen antamiseen, koska hän on rakentanut kategorian lukijan prosesseja varten. Kertojalähtöisestä näkökulmasta ja Nünningin täydennyksin järjestämisen kategoria pitää sisällään itse asiassa yhden Hermanin koko kertomuksen peruselementin: tapahtumajärjestyksen. Tutkin siis järjestämistä kertojan toimintana: kategoria vastaa kysymykseen, miten kertoja kertoo.

Painotuksen Herman (2009, 78) määrittelee toisessa maailmassa tärkeiden asioiden vähäpätöisenä esiintymisenä toisessa. Kategoria kuljettaa tätä tutkimusta jo kohti intertekstuaalisuutta, sillä se tulee hyvin näkyviin *Kalevan soljen* suhteessa *Kalevalaan*. Esimerkiksi henkilöahho Tiera on *Kalevan soljessa* paljon suuremmassa asemassa kuin *Kalevalassa*. Toisaalta Nünning (2010, 198) näkee painotuksen erityisen tärkeänä muiden Hermanin Goodmanin pohjalta esittelemien maailmanrakennustapojen joukossa, sillä siihen sisältyy hänen mukaansa kiinteimmin toisten elementtien etualaistaminen ja toisen poisjättäminen eli kertomuksellinen valinta ylipäättään. Nünningin käsitystä mukailen kategoria sisältää kertojan kaikki valinnat, mitä kertoa ja mitä jättää kertomatta eli kysymys on laajemmasta ilmiöstä kuin intertekstuaalisten aineiden valinnasta, jota käsittelen tarkemmin luvussa 3.



Samaan aihekokonaisuuteen kuuluu vielä Hermanin (2009, 79) maailmanrakentamisen tavoista poistaminen ja korvaaminen, johon hän lukee tilannesidonnaiset valinnat aina arkielämän tilanteiden eri puherekistereistä lähtien. Kategoria on tiukasti kiinni kertojan valinnoissa, mutta myös kertojan ja yleisön suhteessa. Kertojalla on pohjaoletus siitä, millainen on yleisö ja mitä se tietää. Jälleen vastaan tulevat *Kalevala* ja muut lähteet, joista teoksen maailma on lainannut. *Kalevan solkea* voisi lukea myös tuntematta ollenkaan myytistöä ja *Kalevalaa*, mutta kun ne tuntee, saa teoksesta enemmän irti. Yhtenä tärkeimmistä kokonaisuuksista siihen perustuu myös teoksen huumori. Se syntyy monin paikoin, kun lukija kohoaa ymmärtämään laajemman kontekstin, kuin joka kertojalla on tiedossaan. Kyse on usein draamallisesta ironiasta, eli tilanteesta, jossa kertoja ja yleisö tietävät enemmän kuin henkilöt, jolloin henkilöiden toiminta vastoin parempaa tietoa asettuu huvittavaan valoon. Wayne C. Booth (1974, 255) on todennut, että draamallinen ironia on aina riippuvainen vastaanottajan tietämyksestä. Juuri siitä on kyse usein myös *Kalevan soljen* kohdalla. Poistamisen ja korvaamisen kategoria on Hermanin kategorioista eniten sisäistekijän alaa, ainakin *Kalevan soljen* osalta, ja teoksessa draamallinen ironia syntyy usein myös sisäistekijän ja -lukijan tietäessä enemmän kuin kertoja ja henkilöt.

## 2.2 Maailma rakennetaan kertojan keinoin

Gérard Genetten (1980, 214) mukaan kertovan tahon löytäminen tekstistä on sellaisten johtolankojen seuraamista, joita sen oletetaan jättäneen oletetusti tuottamaansa kertovaan diskurssiin. Johtolanka-ajatus on *Kalevan soljen* kertojan kannalta osuva, sillä kertoja ei esittäydy teoksessa henkilönä, mutta kerronnan persoonalliset piirteet henkilöivät tätä silti epäsuorasti. Tällaisia näkymättömiä mutta persoonallisia kertojia on tutkinut Richard Aczel (1998, 467), joka pitää kertojan ääntä pikemminkin tekstuaalisena keinona kuin persoonana. Hän toteaa, että usein on selvitettävä kuinka kertoja puhuu, ennen kuin on mahdollista selvittää, kuka kertoja oikeastaan on (mts. 468). Pekka Tammi (1992, 9) muistuttaa, että kertojan käsite on sikäli ongelmallinen että se viittaa yhtä aikaa persoonan piirteistä erottuvaan fiktiiviseen henkilöön ja rakenteelliseen kategoriaan. *Kalevan soljen* kertojan kannalta en näe kaksoisviittauksessa ongelmaa, sillä esittelyiden puuttuessa kertomuksen rakentaminen on kertojapersonan ainoa määrittävä osa. Kertoja kun ei esiinny teoksessa erikseen henkilönä. Tarkastelen aluksi niitä vihjeitä, joita kerronta kertojastaan tarjoaa, eli millainen kertoja *Kalevan soljessa* on. Sen jälkeen tarkastelen sitä, mitä kertoja oikeastaan tekee eli miten hän rakentaa kertomansa maailman. Hermanin maailmanrakentamisen kategorioiden osalta tässä luvussa liikutaan järjestämisen ja painotuksen alalla.

Kertoja ohjailee kertomusta eikä ole sen tapahtumien vietävänä. Kertoja kuvaa tapahtumia ulkopuolelta ja vaihtaa vaivattomasti näkökulmaa henkilöstä toiseen. Genette (1980, 189) on nimennyt ilmiön fokalisaatioksi. Termi viittaa näkökulmaa laajemmin siihen, kuinka kertoja esittää asioita henkilöidensä kautta tai heidän ulkopuoleltaan. Genette (mts. 189–190) jakaa fokalisaation kolmeen päälajiin: nollafokalisaatioon, jolla hän viittaa heterodiegeettisen, tarinanulkoisen, kertojan tapaan siirtyä vapaasti eri näkökulmien välillä, sisäiseen fokalisaatioon, jossa tarina voidaan kertoa kokonaan tietyn henkilön näkökulmasta, vaihdellen näkökulmaa henkilöiden välillä tai kertoa sama useamman henkilön kautta ja ulkoiseen fokalisaatioon, jossa kertoja kertoo tarinaa täysin ulkopuolelta paljastamatta yhdenkään henkilön mielensisäisiä asioita.

Sisäisen fokalisaation ilmiö on syytä erottaa toisesta ilmiöstä, jota kutsutaan vapaaksi epäsuoraksi esitykseksi. Fokalisaatio viittaa siihen, kuka havaitsee, kun taas vapaassa epäsuorassa esityksessä on kyse äänestä. Pekka Tammi (1992, 31) kutsuu vapaata epäsuoraa esitystä kertojan ja henkilön diskurssiksi ja määrittelee sen tapaukseksi, jossa samassa tekstisegmentissä on ominaisuuksia sekä kertojan että henkilön diskurssista. Genette (1980, 193) toteaa Roland Barthesin ajatuksiin

tukeutuen, että sisäiseksi fokalisaatioksi voidaan väljemmän määritelmän puitteissa lukea kaikki sellaiset henkilön näkemistä ja kokemista kuvaavat kertovat jaksot, jotka voitaisiin merkitystä muuttamatta kääntää myös henkilön minämuotoiseksi puheeksi. Sisäinen fokalisaatio voi olla myös puhdasta henkilön diskurssia.

*Kalevan soljessa* kaikki tieto on kertojalla olemassa aiemmin kuin yleisöllä, ja kertoja käyttää tätä tiedollista etulyöntiasemaa hyväkseen juonen jännitteiden korostamisessa. Kertojan tällä tavoin käyttämä valta on järjestämisen valtaa Hermanin maailmanrakentamisen kategorioiden mukaan. *Kalevan soljen* kertojan toimintaa havainnollistaa esimerkiksi Ainoon katoamisesta kertovassa jaksossa tapahtumat jäävät lukijalle epäselviksi. Aino näyttää menevän veteen, joku näyttää ampuvan Väinämöisen veneestä, kun tämä yrittää pelastaa Ainoa, Aino näyttää hirttäytyvän ja Väinämöinen vaikuttaa näkevän Ainoon ruumiin meren pohjassa. Lukijalle selviää vasta myöhemmin pala palalta, mitä todella tapahtui. Tapahtumien epäselvyys lukijan kannalta on kertojan aiheuttamaa, ja kertoja saa sen aikaan pitkälti fokalisaation avulla, kuten seuraavaksi osoitan.

Aino-tragedian aloittavan luvun lopuksi Aino juoksee metsään itkuisena tiedosta, että joutuu Väinämöisen vaimoksi (KS, 147). Seuraava luku alkaa:

Häntää myöten jäykistynyt koira murisi kulmahampaat irvessä, kuono koristen ja kuplien. Väinämöinen tajusi heti, ettei kyse ollut nelijalkaisesta. Hän kääntyi takaisin ja oli näkevinään vaaleapehkoisen vilahduksen puitten välistä. Sen täytyi olla Joukahainen. (KS, 148.)

Genetten väljään sisäisen fokalisaation määritelmään tukeutuen koko katkelma on Väinämöisen sisäistä fokalisaatiota. On mahdollista kuvitella sen eteen johtolause: ”Väinämöinen näki, että”. Seuraava Väinämöisen kokemusta kuvaava virke on käännettävissä Genetten määrittelyn mukaan merkitystä muuttamatta Väinämöisen kertomukseksi: ”Tajusin heti, ettei – –.” Väinämöisen kääntyminen taas on ulkopuolelta nähtyä, mutta toisaalta myös Väinämöisen kokema teko, joten liikutaan nollafokalisaatiossa. Seuraava lause, jossa Väinämöinen ”oli näkevinään” on jo rajatapaus, jos sitä yrittää tulkita sisäisenä fokalisaationa. Ei ole tarkalleen merkitystä muuttamatta mahdollista kääntää ilmaisua Väinämöisen kokemukseksi: ”olin näkevinäni”, sillä näkevinään olemisen ilmaisuun liittyy implisiittisesti retrospektiivisyys ja tietoisuus asian oikeasta laidasta, eikä Väinämöinen kohtauksessa selvästi tiedä, mitä näki. Ilmaisun pitäisikin oikeammin kääntää minä-

kerronnaksi vaikkapa ”näin ehkä”, jolloin Genetten muutosääntö ei täysin toteudu. Kyse on pikemminkin nollafokalisaatiosta, sillä ilmaisusta käy selväksi, että kertoja tietää enemmän kuin Väinämöinen, vaikka siihen liittyykin Väinämöisen kokemus. Viimeinen virke taas on selvästi sisäistä fokalisaatiota, sillä vilahdus on Väinämöisen näköhavainto.

Kohtaus jatkuu siten, että kertoja seuraa Väinämöistä ja tämä löytää Ainon. Väinämöisen ja Ainon keskustelua seurataan pitkälti ulkoisen fokalisaation avulla. Kun Aino menee veteen, kertoja jättää hänet sinne ja seuraa Väinämöistä, joka lähtee lainaamaan venettä Ainon pelastamiseksi. (KS, 148–151.) Tosin vaihdoksessa kertoja hyppää ensin kalastaja Mauriaisen luo, jonka sisäisestä fokalisaatioasemasta käsin kerrotaan ”eilisiltaisen leukaantäräyttäjän pulpahtavan ulos metsästä ja juoksevan kohti” (KS, 151). Tällä kertaa sisäisen fokalisaation kohteena on Mauriainen, sillä kohti juokseminen tapahtuu juuri Mauriaisen näkökulmasta katsottuna ja kukaan muu ei käyttäisi Väinämöisestä nimitystä ”eilisiltainen leukaantäräyttäjä”. Ainoastaan Mauriaistahan Väinämöinen löi.

Kun Väinämöinen pääsee vesille, kertoja siirtyy Joukahaisen luo. Hän löytää hirtetyn, vettä valuvan, alastoman ja Ainon näköisen tytön. (KS, 152–153.) Ensitulkinta on, loogisesti, että kyseessä on Aino, eikä tässä vaiheessa vielä kerrota, että Joukahainen tuntee tytön toiseksi sisarekseen. Sitten Joukahainen menettää yllättäen tajuntansa iskusta, mutta kertoja ei paljasta, mistä isku tuli. Tapahtumia seurataan Joukahaisen sisäisestä fokalisaatioasemasta, mutta kertoja ei anna yleisölle kaikkea sitä tietoa, joka Joukahaisella on. Kun Joukahainen näkee vaaleapäisen vilauksen silmänurkastaan, hän tunnistaa sen mitä todennäköisimmin sisarekseen Katriksi samoin kuin myöhemmin löytämänsä hirtetyn tytön, mutta tässä vaiheessa kertoja paljastaa vain, ettei vilahdus ollut Väinämöinen eikä Aino. Seuraavaksi kertoja hyppää Väinämöisen sisäiseen fokalisaatioasemaan. Tämä on veneellä lahdella ja luulee löytäneensä Ainon meren pohjasta. Kertoja ei anna vihjeitä kyseenalaistaa, että kyseessä on juuri Aino eli yleisö luulee Väinämöisen kera Ainon löytyneen. Väinämöistä ammutaan, ja kertoja hyppää takaisin Joukahaiseen, joka katselee Väinämöisen suistumista veteen ammuttuna. Kerrotaan, että hirtetty sisar oli kadonnut Joukahaisen ollessa tajuttomana. (KS, 154–158.) Yleisö jätetään näihin avoimiin tunnelmiin, ja vasta lähes sata sivua myöhemmin selviää, että Väinämöiselle kaunaa kantava hiisi Karilas löi Joukahaisen tajuttomaksi, raiskasi, hirtti ja laski veteen Ainoksi luulemansa Katrin vahingossa ja lopulta otti Ainon panttivanngiksi. Karilaan tarkoituksena oli tuottaa näin kiusaa ja surua Väinämöiselle.

Tapahtumakulku osoittaa, että kertoja aiheuttaa hämmennystä kahdella tavalla: panttaamalla tietoa ja hämärtämällä tapahtumien järjestystä. Tiedon panttaaminen tapahtuu pitkälti fokalisaation keinoin, sillä näkökulma vaihtuu henkilöstä toiseen sen mukaan, mitä kertoja yleisölleen kullakin hetkellä tahtoo näyttää. Kummankin tekniikan voi nähdä kuuluvaksi Leona Tokerin (1993, 15) määrittelemäksi tilapäiseksi lykkäämiseksi (*temporary suspension of information*), joka on yksi neljästä hänen luokittelemastaan tavasta, joilla kertoja voi pantata tietoa. Kertoja ei Aino-tragediasta paljasta kaikkea vaan aina omaksuu fokalisaation avulla sellaisen näkökulman, jossa pantattavia tietoja ei tarvitse paljastaa. Väinämöisen veneenlaskun ja Joukahaisen tajuttomaksi kalauttamisen täytyy koko Aino-tragediaa jälkeenpäin tarkastellen tapahtua samaan aikaan, mutta kertoja ei anna siitä mitään vihjettä, jolloin lukija loogisesti tapahtumien vielä kuluessa olettaa niiden tapahtuvan peräkkäin. Karilaan sekaannus Ainon ja Katrin välillä taas paljastuu vasta paljon myöhemmin, jolloin lykkääminen päättyy ja tapahtumakulun kokonaisuus hahmottuu viimein.

Tiedon panttaaminen näyttäytyy teoksessa sekä kohtaustasolla, kuten Aino-tragedian esimerkissä, että suuremmassa mittakaavassa koko teoksen läpi kulkevissa sivujuonissa, jotka osittain rakentavat pääjuonta ja osittain pysyttelevät taka-alalla koko teoksen ajan. Eräs tällainen jatkumo syntyy viimeisen Kalevan etsinnästä, joka vilahtelee sivujuonena pitkin matkaa teoksen kuluessa.

Viimeisen Kalevan tulon ennustus esitetään monessa eri yhteydessä ja lopulta sivujuoni kietoutuu myös pääjuoneen eli Kalevan soljen etsintään. Kalevanpojat suostuttelevat Väinämöisen Tuonelaan täydentämään Kalevan soljen ja lupaavat, että tämä saa kokonaan itselleen tuon voimallisen taikakalun, jonka palaset ovat olleet hukassa erillään vuosisatoja, jos vain tappaa ensin soljen avulla Sampsu Pellervoisen. Väinämöinen saa tietää, että kalevanpoikien juoni tähtää tilanteeseen, jossa ihmisille käy huonosti, kun taas juonen toteutumatta jääminen merkitsisi ongelmia kalevanpojille. Väinämöinen saa tietää olevansa puoliksi kalevanpoika itsekin ja vielä viimeisinä hetkinä ennen Tuonelaan lähtöään hän on epävarma siitä, kuinka aikoo menetellä. Kun Väinämöinen on juuri lankeamassa Tuonelaan, Lemminkäinen, joka on yrittänyt suostutella häntä kääntymään ihmisten puolelle, sanoo: ”Niin kuin jäitä polttelisi, pomo... Niin kuin jäitä polttelisi.” (KS, 724.) Näin hän sujauttaa Väinämöiselle tiedon, että hän on tuo viimeinen Kaleva. Aivan teoksen alussa, prologin saunakohtauksessa, kaksi miestä tarkkailevat piilosta ennustuksen käymistä toteen: Palavasta saunasta tulee viimeisenä ulos mies, joka huutaa rehvakkaasti tullessaan: ”Niin kuin jäitä polttelisi, jätkät! Niin kuin jäitä polttelisi!” (KS, 13). Viimeisenä saunasta ulos asteleva mies on ennustuksen mukaan Viimeinen Kaleva, mutta miehet eivät piilostaan näe niin tarkasti, että tunnistaisivat tämän. Sen sijaan Lemminkäisen suussa toistuvat sanat paljastavat Väinämöiselle, että tämä oli niiden

lähde alun perinkin. Lemminkäinen siis osoittautuu viimeiseksi Kalevaksi, mutta on silti ihmisten puolella. Tieto taas lisää painoa ja jännitystä siitä, minkälaisen eettisen ratkaisun Väinämöinen asiassa tekee. Vaikka teoksessa on paljon jaksoja, joissa tapahtumia seurataan Lemminkäisen näkökulmasta, kertoja ei anna Lemminkäisen aiemmin paljastaa olevansa viimeinen Kaleva. Tällaisessa näkökulman valintatavassa toteutuu selvästi Nünningin käsitys kertomuksen olemuksesta. Hänen mukaansa näkökulma on aina otettava huomioon, kun käsittelyssä on narratiivinen maailmanrakentaminen. Näkökulman valitseminen luo aina omanlaisensa merkityksen. (Nünning 2010, 202.) Näkökulman valitseminen ja tarinankerronta kulkevat käsi kädessä.

Hermanin (2004, 215–216) mukaan kertojat viestivät kertomuksissaan useimmiten asioiden painoarvoja ja tärkeyttä sillä, kuinka pitkään sen kertomiseen käytetään, paitsi silloin, kun kertomuksestaan hyvin itsetietoiset kertojat päättävät hyödyntää nimenomaan tätä totuttua kuviota käänteisesti siten, että antavatkin eniten painoa sille seikalle, jota ei kerrota lainaan tai ainakaan heti. Jos se, että Lemminkäinen on viimeinen Kaleva, olisi paljastettu heti teoksen alkupuolella, olisi lukija pystynyt päättelemään Lemminkäisen toimista ja historiasta annettujen tietojen perusteella, mitä tuleman pitää. Seikka on tarinankerronnallisista syistä säästetty juonen loppupuolella. Tämä lisää tarinan kerrottavuutta. Kerrottavuus (*tellability*; Ryan 2005, 590) koostuu niistä kertomuksen ominaisuuksista, jotka tekevät siitä kertomisen arvoisen. Laura Karttunen (2008, 419) on todennut, että juuri kertomatta jättäminen kertoo usein paljon ja voi lisätä kerrottavuutta, ja siihen vaikuttaa myös kertomisen strategia. Näin toimii tiedon panttaaminen *Kalevan soljessa*. Yleisön yllättäminen tekee kertomuksesta kiinnostavamman kuin mitä se olisi ilman yllätyksiä eli nostaa sen kerrottavuutta.

Tiedon panttaaminen sekä pienemmässä että suuremmissa mittakaavassa ei ole ainoastaan kertojan strategiaa järjestämisen alalla, vaan siihen liittyy myös painotus, eli kertojan valinnat siitä, mitä kertoa ja mitä jättää kertomatta, ylipäätään. Esimerkiksi Aino-tragediassa nämä kaksi maailmanrakentamisen tapaa esittäytyvät havainnollisesti rinnakkain. Järjestämistä on, kuinka kertoja esittää tapahtumat epäkronologisessa järjestyksessä antamatta siitä selvää viitettä, jolloin yleisö erehtyy luulemaan tapahtumia kronologisiksi ja hämääntyy. Toisaalta yleisöä hämätään myös muuten kuin ajallisesti, esimerkiksi, kun Joukahainen tunnistaa kuolleen sisarensa Katriksi, mutta kertoja valikoi – painottaa – Joukahaisen sisäisestä fokalisaatiosta vain ne osat, jotka eivät paljasta tunnistamisen yksityiskohtia, jolloin yleisö luulee yhä, että kyseessä on Aino.

Tällaisia tekniikoita voi käyttää vain kertoja, jolla on vahva ote kertomuksestaan. Tätä otetta voi nimittää myös kaikkítietävyydeksi. Genette (1980, 189) niputtaa kertojan kaikkítietävyyden ja nollafokalisaation yhteen. Ratkaisu näin yksinkertaisena ei anna kovin hedelmällistä pohjaa kaikkítietävyyden moninaisuuden tarkastelulle. Jonathan Culler (2004, 32) ehdottaa koko kaikkítietävyyden käsitteen hylkäämistä tutkimuksen kentältä. Hänelle kaikkítietävyys on lähtökohtaisesti kaatoluokka, johon erilaisia kertomuksen tekniikoita on tarkemman analyysin puutteessa hylätty (mts. 22). Hän nostaa esiin kysymyksen, miksi maallisen ja jumalallisen kertojaolion välillä ei ole vaihtoehtoja: yleensä kertojan nähdään olevan joko jumalaan verrattavan kaikkítietävä, joka paljastaa mahdollisesti vain osan tiedostaan valintansa mukaan näkökulmia vaihtaen, tai inhimillinen, joka paljastaa vain oman rajallisen tietämyksensä (mts. 24–25). Hänen mukaansa ei ole olennaista, mitä kertoja tai tekijä tietää, vaan kyse on kertomuksen rakenteista, joita voi ja kannattaa tutkia sellaisenaan (Culler 2006, 347). William Nelles (2006, 119) taas näkee kaikkítietävyyden käsitteessä potentiaalia eri tavoin käsiteltynä: hänen mukaansa kaikkítietävyys ei ole absoluuttista vaan asteittaista, ja hän jakaa sen neljään mahdolliseen ilmenemismuotoon: kaikkítietävällä kertojalla voi olla ominaisuutenaan kyky saada mitä tahansa tapahtumaan tarinamaailmassa (*omnipotence*), kyky liikkua rajattomasti ajassa (*omnitemporality*), kyky olla läsnä kaikkialla (*omnipresence*) ja kyky lukea henkilöiden ajatukset (*telepathy*).

Jos pelkästään Aino-tragedian versioitua tapahtumakulkua tarkastellaan Nellesin kaikkítietävyyden jatkumolla, osoittaa se jo kolmen kaikkítietävyyden ominaisuuksista sopivan *Kalevan soljen* kertojaan. Kertojalla on kyky lukea ajatuksia, mikä näkyy runsaassa sisäisen fokalisaation käytössä. Kyky olla läsnä kaikkialla kertojalla on sen vuoksi, että tämä kykenee vaihtamaan fokalisaatioasemaa halunsa mukaan henkilöstä toiseen tai kokonaan ulkopuolelle. Lisäksi kertojalla on kyky liikkua ajassa, sillä tapahtumia ei kerrota siinä järjestyksessä, jossa ne tapahtuvat, vaan kertoja kykenee panttaamaan tietoa ja kertomaan tapahtumat eri järjestyksessä kuin ne ovat tarinamaailman ajassa tapahtuneet.

Kertojan kaikkítietävyys on nähdäkseni olennaisessa suhteessa siihen, millainen kertoja on maailmanrakentajana. Toisaalta kertojan maailmanrakentamista voidaan lähestyä Cullerin kaikkítietävyydestä riisutulla tavalla toteamalla vain, että kertoja toimii kertomuksen hyväksi kuten toimii. Jokaisella kertojalla kaikkítietävyydestä riippumatta on kyky käyttää kaikkia maailmanrakentamisen tapoja, sillä jokaisesta kertomuksesta rakentuu maailma. Kaikkítietävyyden kokonaan huomiotta jättäminen kuitenkin sulkisi pois myös mahdollisuuksia käsitteellistä maailmanrakentamista, sillä nähdäkseni kaikkítietävyyden aste on yhteydessä

maailmanrakentamisen prosesseihin. Esimerkiksi tarinaa samanaikaisesti sekä kertova että kokeva minäkertoja ei voisi käyttää järjestämisen tapoja samoin kuin *Kalevan soljen* kertoja. Tarinamaailman aikaan sidotulla kertojalla ei voi olla samaa kykyä liikkua ajassa kuin tarinamaailman ajasta vapaalla kertojalla.



### 2.3 Realistinen ja fantastinen vaatii uudelleenrakentamista

Romaanissa *Kalevan solki* tarinamaailma on tiukasti sidottu primaarimaailman historialliseen aikaan ja paikkaan. Kaikki teoksen elementit eivät kuitenkaan sovi näiden määritelmien sisälle vaan mukana on historiantietoon suhteutettuna mahdottomia tapahtumia ja asioita. Osan niistä voi lukea taivuttavan luonnonlakien rajoja, jolloin liikutaan yliluonnollisen puolella. Maailmassa on kuitenkin selvät rajat sille, mitä voi ja ei voi tapahtua, vaikka ne eivät olekaan samat, joita sijoittaminen historialliseen todellisuuteen edellyttäisi. Maailmanrakentamisen tavoilla on yhteistä myös historiallisen romaanin kerronnan kanssa. Luonnollisen ja yliluonnollisen rajankäynti kertoo maailmanrakentajan painotuksen valinnoista.

Kertovan tekstin ulkopuolinen ajan- ja paikanmäärittäminen ”TURKU 801 jKr.” (KS, 15) sitoo *Kalevan soljen* tarinamaailman primaarimaailman historiaan. Toinen ajan määrittäminen ”843 jKr.” (KS, 763) on asemoitu luvun nimen ja tekstin väliin eli selvemmin kertomuksen sisälle. Edellinen on koko kertomusta kehystävä lähtökohta, kun taas jälkimmäinen ilmaisee yksittäistä aikahyppyä. Tällaiset tarkat ajan ja paikan määrittäykset ovat historiallisen romaanin konventioita.

Fantasiakirjallisuutta kohti teosta vetää se seikka, että alussa on esitettyä kaksi karttaa (KS, 6–7). Kartat kuvaavat tarinamaailman osin primaarimaailman historiallista tilannetta jäljittelevää maisemaa, toinen Pohjois-Eurooppaa ja toinen Vakka- ja Varsinais-Suomea. Karttoihin on merkitty myös, mitä kansoja missäkin päin asustaa. Karttojen käyttäminen on ennen kaikkea fantasiakirjallisuuden konventio, jolloin kartat yhdistävät *Kalevan solkea* fantasian lajityyppiin, vaikka näissä kartoissa esitettyä ei olekaan täysin uusi ja vieras sekundaarimaailma, vaan primaarimaailmaa selvästi muistuttava maailma. Rantaviiva ja maa-alueiden muodot ovat hieman erilaiset kuin nykyään, mutta kuitenkin tunnistettavissa. Samoin paikannimet ovat osittain muutettuja mutta kuitenkin tunnistettavia. Esimerkiksi nykyään alle 100 asukkaan kylä Mestilä Euran kunnassa on merkitty karttaan nimellä Mesti ja sen naapurikylä nykyinen parintuhannen asukkaan Hinnerjoki nimellä Hinnerilä. Kartat ja numeraalinen ajanmäärittäminen yhdessä sijoittavat tarinamaailman tiettyyn historialliseen aikaan ja paikkaan. Kartta ei ole tarkka eikä historiallisesti aivan pätevä, esimerkiksi koska historioitsija Olavi Koiviston (1966, 28) mukaan Mestilän alue asutettiin vasta keskiajalla. Sekä ajan- että paikan tunnistettavasti määrittäminen kuitenkin kiinnittää tarinamaailman historialliseen kehykseen, vaikka tuosta kehyksestä poiketaan selvästi, esimerkiksi yliluonnolliseen.

Toinen esimerkki, jossa *Kalevan soljen* tarina poikkeaa historiallisesti tiedetystä on, kuinka shamaani Kuippana kertoo luoneensa suomen kirjakielen (KS, 181). Suomen kirjakielihän lasketaan syntyneen vasta Mikael Agricolan käsissä 1500-luvulla. Toisaalta tämänkin historiapoikkeama on teoriassa mahdollista ohiselittää romaanista, sillä Kuippanan tarukirja tuhoutuu myöhemmin. Näin ollen on mahdollista mahduttaa tarina historialliseen muottiin. Vaikka Kuippana olisikin tehnyt Agricolan työn jo 800-luvulla, ei siitä ole jäänyt jälkiä, sillä Väinämöinen poltti kirjan, ennen kuin se ehti saada mainetta ja kunniaa. Maailmanrakentamisen kannalta kyse on toisaalta painotuksesta, toisaalta poistamisesta ja korvaamisesta. Painotuksen alaan kuuluu, että primaarimaailman historiatietoa käytetään tunnistettavassa suhteessa sovellettuna teoksen tarinamaailman tarpeisiin. Tunnetusta poiketaan sen verran, että historiallisessa kehyksessä pysyminen vaatii tulkintaa ja ohiselittämistä, mikä taas liittyy poistamiseen ja korvaamiseen, sillä ratkaisun taustalla ovat sisäistekijän olettamukset siitä, mitä sisäislukija tietää.

Historialliselle 800-luvulle tyypillistä oli ensimmäisten kaupunkimaisten yhteisöjen synty, poliittisen järjestelmän kehittyminen ja kauppa, jota käytiin kauempaakin. Keskeinen kauppatie oli idäntie, jota myöten Suomen alueelle saatiin hopeaa. Kiinteän asutuksen piiriin kuuluivat myös Kokemäenjoen ympäristö sekä Vakka-Suomi, jotka ovat samat alueet, joille romaanin tapahtumatkin sijoittuvat. Ne sijoittuvat näihin historiallisiin puitteisiin, mutta pysyvät niissä vain osittain. Selkeä eroavaisuus primaarimaailman historiallisen totuuden ja tarinamaailman välillä on se, kuinka uskomukset käyttäytyvät. Romaanin maailmassa on paljon erilaisia uskomuksia, jotka uskomuksina sopivat historiallisen totuuden kanssa yhteen, mutta tarinamaailmassa ne ovat totta eivätkä uskomuksia.

Rosemary Jacksonin (1981, 8) mukaan fantasian tarkoitus ei ole luoda uutta maailmaa vaan useimmiten fantasiakirjallisuuden tarinamaailmat syntyvät yhdistelemällä elementtejä uusissa suhteissa, jolloin syntyy näennäisesti uusi ja outo lopputulos. Tämä on Ryanin pienimmän mahdollisen poikkeaman periaatteen mukaista, sillä lukija joka tapauksessa hyödyntää uusia maailmoja hahmottaessaan tietämystään tästä maailmasta pohjana uudelle. Hermanin teoriaan suhteutettuna fantasiakirjallisuudessa olennaiseksi nousee siis juuri painotus. Fantasiamaailmat eivät ole tosia, mutta eivät täysin epätosiakaan (Jackson 1981, 19). Nämä teesit sopivat myös *Kalevan soljen* tarinamaailman suhteisiin. Historiallinen tilanne, johon teoksen tapahtumat on sijoitettu, on näennäisesti tosi, mutta kaikkia sinne sijoitettuja elementtejä ei voi lukea tosiksi. Tzvetan Todorovin alkujaan määrittelemälle ihmeelliselle taas on tyypillistä, että tapahtumat etäännytetään kauas menneisyyteen ja sitä ilmennetään olipa kerran -tyyppisellä aloituksella (mts.

33). *Kalevan soljessa* tällaista aloitusta ei ole, vaan menneeseen sitoo pelkkä vuosiluku. Tämä vetää tulkintaa kahteen suuntaan: toisaalta kaukaisen ajan määrittäminen vetää fantasiaan, toisaalta tarkan vuoden määrittelemineen kutsuu lukemaan historiallisten faktojen tai historiallisen romaanin kehyksessä. Mari Hatavaran (2007, 33) mukaan historiallinen romaani on yhteydessä nykyaikaan siten, että menneisyyteen sijoitettu tarinan aika on kerronnan aikaan nähden historiallinen. Samantyyppinen kerrontakuvio toistuu *Kalevan soljessa*.

Fantasiakirjallisuuden ranskalainen jaottelun, jossa erotetaan toisistaan genret outo, fantastinen ja ihmeellinen (käännökset Hirsjärvi 2004, 130), isä on Tzvetan Todorov. Hänen mukaansa oudossa liikutaan silloin, kun yliluonnolliselta tuntuvat tapahtumat saavat luonnollisen selityksen, ihmeellisessä silloin, kun yliluonnollisen selityksen ja fantastisessa niin kauan kuin mitään selitystä ei saada (Todorov 1973 [1970], 25). Genret eivät kuitenkaan ole toisistaan erillään vaan pikemminkin jatkumo, jolla on myös väligenrensä, joissa päägenret sekoittuvat: fantastinen outo ja fantastinen ihmeellinen (mts. 44). Todorov määrittelee, että ihmeellinen on puhtaimmillaan silloin, kun yliluonnolliset elementit eivät aiheuta lukijassa minkäänlaista reaktiota eli lukijan ei tarvitse pohtia, mikä ilmiöt selittäisi vaan ne otetaan totena tarinamaailmassa (mts. 54). *Kalevan solki* ei sijoitu Todorovin jatkumolle itsestään selvästi mihinkään ääripäähän, vaan siinä on elementtejä useammasta.

Puhdasta ihmeellistä teos ei ainakaan ole, sillä etenkin teoksen alkupuolella lukijalle tarjoillaan kohtauksia, joissa tapahtumille on keksittävässä luonnollinen selitys. Kaksi selitysmallia, maaginen ja luonnollinen, kulkevat tarinassa jopa rinnakkain esimerkiksi luvussa, jossa kuvataan nimenantoa kärjäkivillä. Kiville tulee lapsi nimettäväksi jo toista kertaa, sillä alkujaan annettu nimi oli väärä: lapsi oli isätön, joten hänet oli nimetty tietäjän ehdotuksen eikä tavallisesti isän mukaan. Väärästä nimestä oli jo taannoisessa nimenantotilaisuudessa seurannut yliluonnollisenolaisia tapahtumia: ”Ensin poika lakkasi peräti hengittämästä”, ”taivaasta putosi kuollut lintu” ja ”Hurtтивуoren akka sai kivillä kohtauksen, puhkesi kirkumaan ja juoksi metsään. Akkaa ei ollut vielä löydetty” (KS, 19). Tapahtunutta selitetään uskomuksilla, jotka liittyvät nimen pyhyteen: ”Lapsi kärsi väärästä sielusta, joten nimi oli vaihdettava” (KS, 21). Tilanne houkuttelee lukijaa tulkitsemaan totena nämä muinaisuskoon liittyvät uskomukset ja oudot tapahtumat yliluonnollisena seuraamuksena väärästä nimestä. Kuitenkin yliluonnollisen olemassaoloa kyseenalaistetaan samanaikaisesti, kun kuvataan tietäjää harjoittamassa ammattiaan:

Hän mumisi outoja sanoja. Itse asiassa kieli oli latinaa. Kukaan ei vielä tiennyt, että hän ei kyennyt loitsuihin tai loivuhurmukseen, mutta hän osasi näytellä ja salata puutteensa hyvin. (KS, 23.)

Kun samaan aikaan ehdotetaan ja kyseenalaistetaan yliluonnollisia asioita, jää lukijan päätettäväksi, kuinka tulkita tilanne: ovatko uskomukset vain uskomuksia ja tietäjän työ rituaalista esittämistä ja oudot tapahtumat sattumaa vai onko mukana yliluonnollista. Myöhemmin tapahtumien edetessä ja yliluonnollisten elementtien lisääntyessä selitys kallistuu yliluonnolliselle puolelle, mutta ennen sitä tulkinnanvaraisessa tilanteessa on läsnä Todorovin fantastinen efekti, jolla hän viittaa juuri lukijan epärointiin ja mahdollisuuden valita luonnollisen ja yliluonnollisen selityksen välillä (Todorov 1973, 26). Koska efekti on *Kalevan soljessa* todistetusti havaittavissa, teosta ei voi luokitella puhtaan ihmeellisen alaan, vaikka teoksessa onkin myös sellaisia yliluonnollisia elementtejä, joita ei kyseenalaisteta.

Tarinamaailmassa seikkailee tavallisten ihmisten lisäksi kalevanpoikia, jotka ovat jättejä, hiisiä, tonttuja ja pikkujättejä, joita ei tietenkään historiallisesti ole olemassa. Kaikilla kalevanpojilla on myös jonkinlaisia taikavoimia. Esimerkiksi hiisi Karilas kykenee liittämään elävään hirveen kaksi aidanseivästä ylimääräiseksi jaloiksi, jolloin syntyy hiiden hirvi. Jätti Kiukkasella taas on salaisessa kotipiilossaan kirous, joka lankeaa jokaisen sinne löytäneen päälle ja aiheuttaa järjen menetyksen pikku hiljaa. Myös monilla tarinamaailman tavallisilla ihmisillä on kykyjä, jotka voidaan katsoa enemmän tai vähemmän selvästi yliluonnolliseksi. Keskeisin päähenkilö Turun kuningas Väinämöinen on shamaani, ja hänellä on kyky loitsia ja langeta loveen eli vierailta Tuonelassa. Samansuuntaiset kyvyt on tämän pahimmalla kilpailijalla Louhilla, joka on Kalannin alueella hoviaan pitävä Pohjolan johtaja. Heidän yliluonnolliset kykynsä ovat selkeät, eikä niitä kyseenalaisteta tarinamaailman todellisuudessa, kun taas esimerkiksi Lemminkäisen, Lemminkäisen äidin tai seppä Ilmarisen yliluonnolliselta vaikuttavien kykyjen voi osittain nähdä perustuvan myös kertojan liioittelevaan tyyliin. Lemminkäisen äiti esimerkiksi esiintyy tarinassa ensimmäisen kerran näyttävästi. Kun hän saapuu Ilmarisen luo, jossa majaa pitävät jo Lemminkäinen ja Kyllikki sekä tähän asti nopeudeltaan ja taistelukyvyiltään ylivertaisiksi kuvatut ninjat, jäävät viimeiseksi mainitut heti alakynteen.

Ensi kertaa elämässään heidät oli kaadettu maahan. – – Vieläpä se oli käynyt paljain käsin ja naisen toimesta, joka tomeruudessaan tuskin oli huomannut heitä. (KS, 195.)

Tapauksessa ei sinänsä ole mitään yliluonnollista, mutta kun tällaiset ylivertaisuuden osoitukset toistuvat useita kertoja, jää lukijan tehtäväksi jälleen päättää, onko kyse yliluonnollisesta ylivertaisuudesta vai kertojan liioittelevasta tyylistä. Jos tulkinta kallistuu kertojan liioittelevaan tyyliin ja yliluonnollisen hylkäämiseen, on samalla hyväksyttävä voimakas ja persoonallinen kertoja. Yliluonnollisessa ratkaisussahan kertoja olisi ainoastaan raportoivassa roolissa, kun taas ilman yliluonnollista raportoiminen tapahtuu värikkäämmiin ja persoonallisemmin, liioitellen. Päättää lukija lopulta niin tai näin, jälleen on ollaan fantastisen efektin äärellä. Kysymys luonnollisuudesta ja yliluonnollisuudesta ehdollisena kertojan tyyliin vaikuttaa myös siihen, millaiset maailmanrakentamisen tavat ovat käytössä. Palaan aiheeseen tarkemmin luvussa 2.5, jossa pohdin laajemmin kertojan ja sisäistekijän työnjakoa.

Sen sijaan Tuonelassa vierailun kuvaaminen ei jätä lukijalle kysymystä siitä, onko se tarinan maailmassa luonnollista vai ei. Romaanissa ensimmäinen Väinämöisen kippi eli loveen lankeaminen kuvataan seuraavasti:

Pimeydessä oli lovi. Varjosielu irtosi ruumiista pään kautta ja puristui ahtaan tunnelin läpi tuonpuoleisen porteille.

Portteja oli kaksi, ja väärä tiesi kuolemaa. Se oli selkäydin, joka valitsi oikein.

Rautahermoisesti Väinämöinen luikahti kynnyspolulle, himmeään, holvimaiseen, pölyiseen luolaan, jonka varrelle sukulaisvainajat jättivät viestejään. – Kynnyspolku vei Tuonelaan, kuolleiden valtakuntaan. (KS, 187.)

Loveen lankeaminen kuvataan kuin teknisenä suorituksena, eikä mikään viittaa siihen, että kippaus olisi jotenkin tavatonta. Tuonelassa vierailuun suhtautuminen siis edustaa *Kalevan soljessa* sellaista fantasiaa, jonka voi luokitella puhtaaseen ihmeelliseen.

Fantasian piirre teoksessa on sekin, että ajan kulku on läpi romaanin varsin epäyhtenäistä ja omaehtoista. Tämä ei ole fantasiakirjallisuudessa uutta. Jackson (1981, 47) toteaa, että fantasiassa mennyt, nykyinen ja tuleva saattavat sulautua ja suuntautua ikuisiksi nykyhetkeksi tai ajan määreet muuttuvat joustaviksi ja sulaviksi. Nimenomaan ajan joustavuudesta on kyse myös *Kalevan soljessa*. Ajan suhteellisuus ja joustavuus tulee romaanissa selvästi ilmi etenkin kohtauksissa, joissa ollaan tekemisissä aikasilmukan kanssa.

Väinämöinen joutuu aikasilmukkaan tarinan ajassa kahdesti, mutta ensimmäisessä aikasilmukassaan hän saa tietää joutuneensa siihen kerran ennenkin. Kun Väinämöisen seurue päättyy Kurimuksen kurkun pohjalle eli niin syvälle meripyörteeseen, että pohja tulee vastaan, koko muun seurueen paitsi Väinämöisen aika pysähtyy, ja meren pohjaan ilmaantuu mies, jolla on tummanpunainen viitta ja poronsarvikruunu, ja jonka kertoja toteaa näyttävän ”suoraan kaukaa menneisyydestä saapuneelta” (KS, 574). Mies toteaa Väinämöiselle:

”Et taida vielä muistaa minua, Karvainen virittäjä? Ymmärrän sen kyllä, enkä halua sekoittaa sinua tietten tahtoen. Minun ajanlaskussamme tapaamme nyt jo kolmatta kertaa. Toinen kerta tulee olemaan ensi jouluna.” (KS, 575.)

Tuona ensi jouluna, jolloin Väinämöinen todella menee Tuonelaan ja tapaa saman poronsarvikruunuisen miehen aikamuurin luona. Poronsarvikruunuisen mies vaikuttaa muutenkin olevan aivan erilaisessa suhteessa aikaan. Hän hallitsee sitä tai on ainakin jollain lailla sen yläpuolella. Samaisessa Kurimuksen kurkun tapaamisessa hän toteaa Väinämöiselle, että tämänkin tilaisuus tavata alkutulenhalitja Panu vielä koittaa, kun Väinämöinen pyytää lähettämään terveisiä. Tuonelan lasivuorella joulukipissä Väinämöinen myös tapaa Panun. Kun poronsarvikruunuisen ilmoittaa, että heidän tapaamisensa päättyy, vielä ennen sen päättymistä käydään romaanin aikakäsityksen hahmottamisen kannalta kiinnostava keskustelu.

Väinämöinen vaikenä. Hän pudotti miekkansa ja veti turkikset ylleen tarkastellen jähmettyneitä tovereitaan. ”Miten selitän tämän retkikunnalleni?”

”Voi, älä huolehdi. Sinäkin unohdat tapaamisemme.”

”Enhän minä muuttunut patsaaksi.”

”Aika on pysähtynyt. Tätä hetkeä ei ole olemassa.”

”Mitä tarkoitat? Aiotko pyyhkiä aivoistani kaikki muistikuvat tapahtuneesta?”

”Tätä ei koskaan tapahtunutkaan.”

”Oliko se sitten vain unta?”

”Ei untakaan. Tämä tapahtuu vain minulle. Kestää vielä kauan, ennen kuin saat minut ajassa kiinni.” (KS, 576.)

Kun Väinämöinen tapaa poronsarvikruunuisen Tuonelassa ennustettuun joulun aikaan, saadaan lisää tietoa ensimmäisestäkin tapaamisesta.

”Ensimmäisellä kerralla en sitten millään tunnistanut sinua, mutta alan jo tottua kaljuusi”, mies sanoi ja nauroi ”Tosiaan, et tunne minua vielä!”

”Vielä?” Väinämöinen ihmetteli.

”Tapaamme vasta kolmensadan vuoden päästä.”

”Kolmensadan..?”

”Autoimme Manco Capacia, ensimmäistä inkaa, perustamaan Cuzcon yhdessä faarao Ramses Toisen kanssa.” Tuntematon mies pyöri Väinämöisen ympärillä. ”Tätä on vaikea selittää, koska et muista mitään aikahypystäsi viisi vuotta sitten. Sinun aikataulussasi tapasimme nimittäin täsmälleen silloin.”

Väinämöinen kätki epäluulonsa. ”Tapasimme viisi vuotta sitten kolmensadan vuoden päästä?”

”Aikasilmukassasi.” (KS, 744–745.)

Näin pitkät lainaukset ovat tarpeen, jotta hahmottuu se monimutkainen aikarakenne, joka kohtauksissa vallitsee. Väinämöinen siis tapaa poronsarvikruunuisen ensimmäisen kerran joutuessaan aikasilmukkaan epäonnissa rappioonsa johtaneessa kipissä, josta Udchat-sormus sinkosi hänet aikasilmukan kautta mereen. Nyt selviää, että Väinämöinen on tuolla retkellä seikkaillut Amerikoissa 500 eKr seuranaan Ramses Toinen, joka hallitsi Egyptiä 1200-luvulla eKr. Tämä on siis sekä poronsarvikruunuisen että Väinämöisen ajassa heidän ensimmäinen tapaamisensa. Sen sijaan Kurimuksen kurkun pohjalla tapaaminen tapahtuu Väinämöisen ajassa toisena mutta poronsarvikruunuisen ajassa kolmantena ja aikamuurilla Tuonelassa Väinämöisen ajassa kolmantena ja poronsarvikruunuisen ajassa toisena. Myös poronsarvikruunuisen suhteutuminen aikaan herättää ihmetystä. Kurimuksen kurkussa hän järjestää tapaamisen Väinämöisen kanssa ”[a]vaamalla maailmanhaavan” (KS, 575). Maailmanhaava on keino liikkua ajassa, ja poronsarvikruunuinen hallitsee tällaisten luomisen, eli hän voi liikkua ajassa haluamallaan tavalla. Myös Väinämöinen on kyennyt liikkumaan ajassa paitsi poronsarvisen maailmanhaavan kautta myös Udchat-sormuksen avulla tahattomasti.

Selväksi siis käy, että romaanin maailmassa ajassa voi liikkua, ja kysymykseksi jää millä perusteella aikaa sitten lasketaan ja kenen kannalta. Vaihtoehtoisia ajanlaskutapoja on ainakin kaksi: poronsarvikruunuisen ja Väinämöisen. Kertoja esittää ajallisuuden pääosin Väinämöisen kronologian mukaan, sillä tämä on päähenkilö. Kertoja itse ei tunnu sitoutuvan aikaan samoin kuin henkilöahmot, sillä hänellä on kyky liikkua ajassa.

Aikasilmukan kanssa samaa omalaatuista aikakäsitystä ovat aikamuurit, jotka tarinamaailmassa erottavat historiallisia aikakausia toisistaan, eikä niiden takaisia vainajia pääse tuonelamatkailija haastattelemaan. Eeva Savolainen (2006, 62) tulkitsee pro gradu -tutkielmassaan *Kalevan soljen* aikamuureja syklisen aikakäsityksen ilmentäjinä. Vuosilukujen ja paikanmääritysten hän taas näkee sitovan teosta historialliseen aikakäsitykseen (mts. 61). Yksi hänen keskeisistä tutkimustuloksistaan onkin, että *Kalevan solki* ja toinen Kalevala-muunnelma Johanna Sinisalon *Sankarit*-romaani tuovat *Kalevalan* syklisempää aikakäsitystä limittäin historiallisen aikakäsityksen kanssa (mts. 86). Syklinen aikakäsitys on ominaista myyteille, ja sopii sikäli hyvin tulkintaan *Kalevan soljesta*, jossa myytit ovat keskeisessä asemassa. Toisaalta syklisenkään aikakäsitys ei selitä kaikkia edellä esimerkein esittämiäni *Kalevan soljen* tarinamaailman ajankulun ominaisuuksia, ja siksi näen teoksen aikakäsityksen kielivän paitsi myyttisyydestä myös fantasiavaikutteista.

Vaikka *Kalevan soljesta* on löydettävissä fantasian piirteitä, sillä on edelleen sidos historialliseen aikaan ja paikkaan. Yhteisyys ei ole vain tämän teoksen erikoisuus, vaan tyypillistä fantasialle laajemminkin. Christine Brooke-Rose (1986 [1981], 84) on vienyt havainnon fantasiakirjallisuuden yhtäläisyyksistä realistisen kerronnan kanssa niin pitkälle, että hän on muokannut Todorovin ihmeellinen-fantastinen-outo -jatkumosta kehämällin, jossa ihmeellisen ja oudon välissä on realistinen. Brooke-Rosen mallikaan ei tosin pysty tyhjentävästi selittämään *Kalevan soljen* sijoittumista jatkumolle tai kehälle, sillä teoksessa on piirteitä samaan aikaan sekä fantastis-ihmeellisen että realistisen kanssa, eivätkä fantastinen ja realistinen kosketa toisiaan Brooke-Rosen kehämällissa. Jotta *Kalevan solki* mahtuisi malliin, kehästä olisi muokattava pilvimalli, jossa kaikki muut pilvet paitsi outo ja ihmeellinen leikkaavat toisiaan.

Kun toisaalta tarkastellaan historiallisen romaanin ja fantasiakirjallisuuden yhteisiä piirteitä maailmanrakentamisen kannalta, *Kalevan solki* niitä molempia hyödyntävänä teoksena havainnollistaa tehokkaasti sitä seikkaa, että sekä historiallinen romaani että fantasia ovat kirjallisuudenlajeja, joissa maailmanrakentaminen on keskiössä nimenomaan maailmojen uudelleenrakentamisena. Historiallisessa romaanissa lähdeaineokset tulevat primaarimaailmasta ja sen historiasta ja järjestyvät uudeksi primaarimaailmaksi, kun taas fantasiassa primaarimaailman ainekset yhdistyvät sekundaarimaailmoiksi. *Kalevan solki* on näiden kahden tapauksen välimuoto: siinä primaarimaailman ainekset yhdistyvät sekundaarimaailmaksi, jolla on vähintään näennäishistoriallinen sidos primaarimaailmaan.



Sekä historiallisten että fantastisten piirteiden rakentaminen maailmaan vaatii painotusta sekä poistamista ja korvaamista. Oikeastaan tasapainottelu historiallisen kehyksen ja siitä poikkeamisen välillä, jota kuvasin esimerkillä Kuippanasta suomen kirjakielen luoja, on ilmiönä maailmanrakentamisen kannalta samanlainen kuin Todorovin fantastinen efekti. Kummassakin kertoja tai sisäistekijä antaa sellaisessa suhteessa tuttua ja uutta tietoa, että yleisölle tai sisäislukijalle syntyy epäröinti ja tulkinnan tarve. Historiallisessa tapauksessa uusi tieto viittaa historiantietoon kuulumattomaan ja fantastisessa yliluonnolliseen. Pienimmän mahdollisen poikkeaman periaate mahdollistaa tasapainottelun kummassakin tilanteessa. Historiallisessa tapauksessa uudet ainekset ajavat tulkintaa historiallisen kehyksen ulkopuolelle, kun taas pienimmän mahdollisen poikkeaman periaate vetää lähtökohtaisesti tulkintaa kehyksen sisäpuolelle. Fantastisen efektin yhteydessä tulkinta taas tasapainottelee luonnollisen ja yliluonnollisen selityksen eli oudon ja ihmeellisen tyylilajin välillä.

## 2.4 Anakronismit sitovat kertomuksen kirjoittamisaikaan

Yliluonnollinen ei ole ainoa painotus, joka häiritsee *Kalevan soljen* historiallista tulkintaa. Romaanin tapahtumat sijoittuvat yli tuhannen vuoden taakse, mutta ne vihjeet, joita kerronnan ajasta saadaan, sijoittavat sen lähelle teoksen kirjoittamisaikaa, 2000-lukua. Kerronnassa on havaittavissa elementtejä ajasta yli tuhat vuotta myöhemmin kuin tarinamaailman tapahtuma-aika. Mikä tämän tutkimuksen kannalta mielenkiintoisinta, aikavuodot, väärään aikayhteyteen asetetut tyyllirikot eli anakronismit eivät tapahdu pelkästään kertovissa jaksoissa vaan tulevat usein ilmi henkilöiden sanomisissa ja tekemisissä.

”Kaikki hämäläisepän kohuhäistä Puolalanrinteellä!” kailotti kohuseppo, jonka keltainen esiliina oli tahriintunut melkein ruskeaksi. ”Yli kymmenellä pahin kankkunen miesmuistiin!” (KS, 599.)

Sanasepot ovat teoksessa, kuten esimerkiksi käy ilmi, käveleviä uutiskoneita, jotka huutavat otsikoita kaduilla kuin nykylööpit kioskien edessä. Kohusepon tunnistaa keltaisesta esiliinasta aivan kuin iltapäivälehdessä lööpin keltaisesta pohjastaan nykyään. Sanasepon kailotuksetkin muistuttavat kovasti lööpin asettelua. Esimerkki on kokonaisvaltainen anakronismi, jossa primaarimaailman elementit ilmenevät toisaalta konkreettisenä yhtäläisenä ilmiönä eli keltaisena värinä, toisaalta henkilöahmon repliikin kielellisessä rakenteessa. Tällainen anakronismityyppi on myös analoginen, sillä sisäislukija tunnistaa epäsuoran viitteen nykyaikaan juuri analogiasta. Kohuseppo ei ole iltapäivälehti, vaan kohusepolla on riittävästi ominaisuuksia, jotka ovat sen verran yhtäläisiä iltapäivälehdessä, että lukija tunnistaa viitteen.

Selvää on, että henkilöahmot eivät ole perillä elementtien vieraudesta. Louhin shamaanipalvelija Kuippana referoi Väinämöiselle tuntemaansa ennustusta:

Kihavanskoinen on ennustanut, että jonakin päivänä jokainen suomalainen osaa lukea kirjavia merkkejä taululta taululle. Tosin hän käytti sanaa näyttöruutu, minkä täytyy olla sanaseppövirhe. (KS, 181.)

Tarinamaailman historiassa historiallinen henkilö on ennustanut primaarimaailman ajassa eli yli tuhannen vuoden päässä tarinan ajasta olevan ilmiön, tietokoneen. Kuippana tulkitsee primaarimaailmassa käytössä olevan termin ”näyttöruutu” tiedonvälittäjien eli sanaseppöjen aikojen

saatossa ja tiedon kulkiessa sukupolvelta toiselle tapahtuneeksi virheeksi. Väinämöinen reagoi kommenttiin hekottamalla ”hetkellisestä yhteisymmärryksestä” (KS, 181), mikä viittaa siihen, että tällaiset sanaseppövirheet ovat historiallista tietoa suoraan vainajilta Tuonelasta hakeville shamaaneille yleinen huvituksen ja pilkan aihe. Mikään ei viittaa siihen, että kumpikaan henkilöahmo olisi tietoinen sanan viittauksesta toiseen aikaan ja maailmaan. Sen sijaan nykyisyyden tunteva sisäislukija tunnistaa sidoksen, ja syntyy draamallista ironiaa Boothin (1991, 173) tarkoittamassa merkityksessä: sidoksen tunnistamisen kautta lukija ohjataan pois henkilöahmon väärästä tai puutteellisesta tiedosta.

Koska maailmassa esiintyy edellisten kaltaisia lähes osoittelevia viitteitä primaarimaailmaan, on perusteltua tulkita tekstiympäristössä myös vähemmän osoittelevia ja enemmän tulkinnanvaraisia seikkoja primaarimaailmaan viittaavina. Tällainen tapaus on esimerkiksi Joukahaisen Väinämöiselle kilpalaulannan tuoksinassa syöksemä kommentti:

Nykyajan ihmisiä eivät enää sido kielierot tai jokiin piirretyt rajat. Nuoret haluavat kohdata toisensa. Maailmasta tulee sulatusuuni, yksi yhteinen perhe. (KS, 66.)

Joukahaisen sanat on mahdollista tulkita puhtaasti tarinamaailman ajassa, sillä Joukahainen on nuori ja mieleltään moderni henkilöahmo edellistä sukupolvea edustavan Väinämöisen rinnalla, mutta selvästi ne viittaavat myös primaarimaailmaan, jossa globalisaatio oli teoksen kirjoittamisaikaan keskusteltu ilmiö, ja kulttuurien sulatusuunit eli historiallisesti monikulttuuriset alueet olivat yhtenä äidinkielen ylioppilaskokeen kysymysaiheena teoksen ilmestymisvuonna.

Jo näiden muutaman anakronismiesimerkin perusteella on selvää, että teoksen maailmassa on aineksia primaarimaailmasta, todellisuudesta lähellä teoksen kirjoittamisajankohtaa. Kaikki nämä anakronismit myös kommentoivat jollain tavalla sitä maailmaa, josta ne ovat peräisin. Ensimmäisessä esimerkissä kohuseppo rinnastuu iltapäivälehdistöön. Se, että ”keltainen esiliina oli tahriintunut melkein ruskeaksi” antaa kohusepostista – ja analogisen tulkintalinjan myötä samalla myös iltapäivälehdöstä – likaisen ja epämiellyttävän kuvan. Toisessa esimerkissä asettuvat ironiseen valoon sekä tiedotusvälineet, kirjailijat että historioitsijat. *Kalevan soljen* maailmassa sanaseppoja eli tiedonvälittäjiä on eri lajeja. Sanasepot ja kohusepot muistuttavat otsikoitaan kirkuvia lehtiä, kun taas korulaulajat, ”jotka eivät päivänpolttavista uutisista perustaneet – – vääntävät tarinat tarkoituksella kieroön tiettyjen kauneusihanteiden saavuttamiseksi” (KS, 79) kuten kirjailijoidenkin on taiteen nimissä pilkattu tekevän. Sen sijaan muistaja kuvataan seuraavasti:

Hän ei ollut kuka tahansa, ei mikään yleinen esiintyjä tai sivuun vetäytyvä korulaulaja, ei edes kaikenketterä sanaseppo -- [hänen muistiinsa] oli varastoitu menneisyyden luetteloita jo unohtuneista tietäjäkuninkaista, vaikuttava kokoelma – ties mistä hankittuja – kalevanpoikien sota-aikakirjoja, perusteellisia elämäkertoja ammoisista oppiviisaista, samaaneista ja maailmanseikkailijoista sekä runomuotoisia koosteita sadoista muista aiheista tuhannenkolmensadan vuoden ajalta. (KS, 378–379.)

Sanaseppovirheet voivat syntyä minkä tahansa tiedonvälittäjän sanoissa, kun tieto vaihtaa omistajaa. Ironisoinnista tulee kaksinkertainen, kun katsotaan ilmiötä paitsi tarinamaailmasta myös sen ulkopuolisesta todellisesta maailmasta käsin ja otetaan huomioon tietokone-ennustuksen esiintymiskonteksti kaunokirjallisena teoksena – sanaseppovirheiden esiintuominen on myös kaunokirjallista itseironiaa.

Kolmannen esimerkin, Joukahaisen ajatukset tulevaisuudesta, voisi äkkiseltään tulkita ironisoivan globaalin maailmankylän ajatusta, jota se primaarimaailmassa vastaa. Tulkinta ei ole niin yksioikoinen, sillä vaikka Joukahainen on kasvukipuinen ja usein epäonnistuva hahmo, lopulta hänestä on tullut Turun päättietäjä (KS, 763). Hänestä ei kerrota teoksen lopussa riittävästi yksityiskohtia, jotta selviäisi, onko hän luopunut uudismielestään ja mukautunut vanhojen tavoille vai jättänyt kehittymättä. Se jää tulkittavaksi, kuten samalla myös se, yhdistyykö maailmankylä-ajatukseen Joukahaisen kautta kasvun ja voiton vai ohimenevyyden ajatus.

Siitä, että henkilöt eivät tiedosta anakronismeja, kertoo myös se, kuinka nykyajasta lainatut fraasit esiintyvät henkilöiden puheessa: Lemminkäinen esimerkiksi toteaa Karilaan ja Väinämöisen, joita molempia on ehditty kohtaukseen mennessä luulla kuolleiksi, sukupohdinnoista: ”Mitä me hautojen hullunkuriset perheet.” (KS, 446) Kommentti ivaa tarinamaailman tilanteessa Väinämöisen ja Karilaan epäselviä sukuselvittelyjä tilanteessa, jossa olisi tärkeämpiäkin puheenaiheita, ja viite nykyaikaan vielä lisää hauskuutta sen ymmärtäjälle, sillä Karilaan ja Väinämöisen suvut rinnastuvat lasten korttipelin hahmoihin. Viitteen voi yrittää tulkinnassa sivuuttaa myös sattumana, sillä onhan teoriassa mahdollista, että ilmaus ”hullunkuriset perheet” nousisi kontekstista itsestään. Sen viittaavuutta nykyaikaan kuitenkin korostaa se seikka, että Lemminkäinen käyttää samaisella sivulla myös ilmaisuja ”kukkakeppi”, ”hanki elämä” ja ”munapää”, jotka assosioituvat nykypäivän nuorisokieleen. Henkilöiden tasolla kaikki nämä ilmaukset nousevat tilannekontekstista luonnostaan, eivätkä he näe niiden viittaavuutta nykyaikaan. Kertojan ja sisäistekijän tietoisuutta

viittaavuudesta käsittelen seuraavassa alaluvussa tarkemmin, mutta varmaa on, että näistä agenteista jompikumpi tai molemmat on viittauksen takana, koska se on vastaanotettavissa. Se, pystyykö vastaanottamiseen vain sisäislukija vai myös yleisö, palaan niin ikään seuraavassa alaluvussa.

Sanaseppoesimerkin kanssa samankaltainen anakronismi on myös Louhin tyttären ja Ilmarisen vaimon Päivin olemus. Häntä esitellään seuraavasti:

Päivi, akkakuninkaan vanhin tytär hermoili jo sillä, että hän tulisi täyttämään kaksikymmentä vuotta. Se oli paljon tytölle, joka kapinoi vanhenemista vastaan: hän leikkasi hiuksensa lyhyiksi, värjäsi silmäluomensa mustiksi ja suosi mieluummin nahkoja kuin kankaita. – – Hän pukeutui tiukimpaan nahkahameeseensa, hopeakettinkivyöhön ja hopeiseen hiuspantaan, ja pani jalkaansa paksupohjaisimmat nilkkakengät. Mutta kasvoilleen hän jätti tympeän ja halveksivan ilmeen. (KS, 283.)

Päivin pukeutumistyyli ei periaatteessa ole mitään, mikä ei käytännössä olisi mahdollista ajalle, jossa hänen pitäisi elää, mutta silti se tuo mieleen tämän ajan. Tummat silmämeikit, nahkavaatteet, kettingit ja paksupohjaiset kengät sopisivat kuvaamaan myös tällä ajalla joidenkin nuorten naisten suosimaa goottityyliä, joka ei välttämättä ole sen valitsevien teinien vanhempien mieleen. Hiusten leikkaaminen kokonaan lyhyiksi ei ole goottipukeutumisen tapa, mutta se taas korostaa Päivin kapinallisuutta. Viitteet goottityyliin paitsi jatkavat kapinallisen vaikutelman korostamista, liittävät Päivin myös nykypäivän nuoriin ja heidän maailmaansa. Päivin kapinallisuus teemana nousee alkujaan aina *Kalevalasta* asti: valitsihan Louhin vanhin tytär siinäkin vastoin äitinsä neuvoja puolisoonsa Väinämöisen sijasta Ilmarisen (*Kalevala*, 143).

Savolainen sivuaa pro gradu -tutkielmansa loppusanoissa myös *Kalevan soljen* anakronismeja, vaikkei hän ilmiöstä tätä termiä käytäkään. Hän nostaa esimerkiksi kohtauksen, jossa revontulia ihasteleva Pennahinen toteaa ”bumtsi bum” (KS, 579), ja pohtii, kuinka moni lukija enää ymmärtää tämän viittauksen nykykulttuuriin viidenkymmenen vuoden päästä. Samassa yhteydessä hän epäilee, sisältääkö teos riittävästi yleispäteviä aineksia, jotta se tulkinnallisesti kiinnostavana myös tulevaisuudessa, eikä vain tässä ajassa. (Savolainen 2006, 90.) Vaikka Pennahisen toteamuksen niminen jo loppunut viihdeohjelma voi mahdollisesti olla painunut unholaan jonain päivänä, en silti usko, että anakronismin aiheuttama ristiriitainen kaiku katoaa kokonaan. Vaikka tulevaisuuden todellinen lukija, joihin Savolainen viittaa, ei enää ymmärtäisi viittauksen varsinaista kohdetta, tekstin rakenteessa anakronismit ovat edelleen särö, joka on tunnistettavissa historialliseen

kontekstiin kuulumattomaksi. Lisäksi *Kalevan soljen* tekstiympäristössä on niin paljon myös ajallisesti huomattavasti kestävämpiä anakronismeja, kuten esimerkiksi jo mainitsemani näyttöruudun ja suomen kirjakielen synnyn tapaukset, mikä herkistää näkemään toisia anakronismeja. Niistä tulee runsautensa vuoksi odotusarvoisia tekstiympäristössä, jolloin niitä on lukijan helpompi myös tulkita ajassa tuonnempanakin ilman kattavaa tietoa 2000-luvun alun ilmiöistä.

Anakronismit kertovat siitä, että kerronnassa on läsnä elementtejä primaarimaailman nykyajasta. Anakronismit tulevat mahdollisiksi hyväksymällä, että kertoja liikkuu monella aikatasolla yhtä aikaa. Mari Hatavara on tehnyt saman havainnon historiallisen romaanin kerronnasta. Hänen mukaansa vain sisäistekijä asemoituu välttämättä teoksen kirjoittamisajankohtaan, mutta kertoja on vapaa omaksumaan useampia ajallisia positioita (Hatavara 2007, 120). Hatavara näkee ilmiön korostavan historiallisen romaanin fiktioluonnetta (mts. 124). Anakronismien havaitseminen historiallisessa romaanissa todistaa hänen mukaansa sen, että historiallisen romaanin tapahtumia verrataan historiankirjoituksen todellisuuteen (mts. 125). Tämän perusteella voidaan nähdä, että *Kalevan soljella* on yhteisiä piirteitä myös realistisen ja historiallisten romaanien kerronnan kanssa. *Kalevan solki* ei kuitenkaan ole historiallinen romaani, vaan sen tarina sijoittuu suljettuun sekundaarimaailmaan: maailmassa on kyllä paljon rakenneaineksia primaarimaailmasta, mutta siinä on niin paljon yliluonnollisia elementtejä ja primaarimaailman aikatasojen sekoittumista, ettei sitä enää ole mielekästä tulkita historiallisessa kehyksessä.

Olen tässä luvussa esitellyt, millaisia anakronismeja teoksessa ilmenee, ja mitä ne aiheuttavat tarinamaailman tulkinnan kannalta. Anakronismeihin liittyy myös kerronnan ja maailmanrakentamisen kannalta se rakenteellinen seikka, kuka kerronnan agenteista niistä on vastuussa. Anakronismit liittyvät Hermanin poistamisen ja korvaamisen kategoriaan, jonka keskeisintä alaa on konteksti, myös kerrontatilanne. Ei ole yksiselitteistä, että juuri kertojan liikkuminen monella aikatasolla olisi tämän teoksen yhteydessä anakronismien lähde, vaan elementtejä väärästä ajasta kerrontaan sijoittelee kertojan ja henkilöiden kautta ennen kaikkea myös sisäistekijä. Tähän kysymykseen kertojan ja sisäistekijän työnjaollisista rooleista pureudun seuraavassa alaluvussa.

## 2.5 Sisäistekijä toimii kertojan kautta

Voidaan tulkita, että kertojan liikkuminen useilla aikatasoilla ja sen ilmeneminen anakronismein antavat *Kalevan soljessa* vihjeitä kerrontatilanteesta ja kertojan sijoittumisesta kertomukseen nähden. Tällaisessa tulkintalinjassa olisi kertojan lähtökohtainen positio ja alkuperäinen konteksti lähellä kirjoittamisajankohtaa. Toisaalta Pekka Tammen (1992, 24) mukaan sisäistekijä kommunikoi tekstissä epäsuorasti, mikä paljastuu, kun muun tekstin antama tieto ja kertojan väittämät ovat keskenään ristiriidassa, ja epäsuora sisältö on pääteltävä. *Kalevan soljen* anakronismit voidaan tulkita myös tällaiseksi ristiriidaksi, jossa on mahdollista nähdä sisäistekijä. Jotta tulkinnallisen valinnan kertojan ja sisäistekijän välillä voi tehdä, on tehtävä valinta, kuinka monimutkaisen aikarakenteen kerrontaan hyväksyy. Samoin on palattava pohtimaan, kuinka kertoja tekstissä ilmenee. Kertojan ja sisäistekijän työnjako vaikuttaa myös siihen, millaisia maailmanrakentamisentapoja on käytetty. Näitä kysymyksiä käsittelemässä alaluvussa.

Pelkistettynä mahdollisuuden ovat seuraavat: Voidaan olettaa, että kertoja kertoo tarinaansa teoksen kirjoittamisajankohdasta käsin ja luo kertoessaan maailmaa, jolloin hän voi sijoittaa siihen oman aikaansa elementtejä ja käyttää maailmanrakentamisen perustyökaluna historiallisen tiedon muuntelua painottamalla omien tarpeidensa mukaan. Vaihtoehtoisesti voidaan olettaa, että kertoja ei tiedä kertomansa kertomuksen suhteesta todellisuuteen eikä koe anakronismeja anakronismeina vaan pitää niitä luonnollisena kertomuksen fiktiivisen tarinamaailman sisällä. Tässä jälkimmäisessä tulkintamahdollisuudessa sisäistekijä syöttää kertojalle tämän sanat, ja sisäislukija huomaa niissä merkitykset, joita kertoja tai tämän suora yleisö eivät ymmärrä.

Jos oletetaan, että anakronismien lähde on kertoja, se edellyttää myös sen hyväksymistä, että *Kalevan soljen* kertojalla on Nellesin (2006, 119) määrittelemistä kaikkietävyuden ominaisuuksista viimeinenkin, kaikkivaltius eli kyky saada mitä hyvänsä tapahtumaan tarinamaailmassa. Tulkinta perustuu siihen olettamukseen, että jokaisella kertomuksella on hierarkkisesti yläpuolinen kerrontatilanne. Tämän kertojan kerrontatilanteesta voi anakronismien perusteella päätellä sen verran, että hänen aikansa on lähellä tällä hetkellä elämäämme aikaa, sillä romaanin kerronnassa on nykyaikaan viittaavia elementtejä. Historiallisissa tapahtumissa on niiden tapahtuma-ajan suhteen epäluonnollisia elementtejä, ja voidaan tulkita, että kertoja tuo vieraat elementit mukanaan omasta ajastaan. Koska elementit ovat niin syvällä tarinan maailmassa, eli henkilöiden toiminnassa ja repliikeissä, eivätkä helposti muokattavalla pintatasolla kuten kertojan toteamuksissa, on mahdollista tulkita, ettei kertoja pelkästään kerro tarinaa vaan myös luo sitä. Tätä

väitekokonaisuutta perustelen luonnollistamisella. Se ei ole kertovan vaan vastaanottavan osapuolen toimintaa, mutta sen pohtiminen havainnollistaa myös kertojan toimintaa tässä tapauksessa sitä kautta, kuinka yleisö omaksuu kertojan kertomuksen.

Luonnollisen narratologian kantaedustaja Monika Fludernikin (2010, 31–32) mukaan lukija pyrkii tulkitsemaan tekstille luonnollisen tarinankerrontakehyksen. Enemmän epäluonnollista narratologiaa edustava Jan Alber (2010, 48) taas on kehittänyt erilaisia lukustrategioita, joilla lukija kykenee haltuunottamaan jaa ymmärtämään epäluonnollisia kerrontatilanteita. Hänen mukaansa fiktiivisissä kertomuksissa voidaan luoda tarinamaailmoja, joiden lainalaisuudet ovat hyvin erilaiset totuttuun todellisuuteen nähden (mts. 44). Alberin lukustrategioita ovat esimerkiksi epäluonnollisuuksien tulkitseminen mielensisäisiksi tiloiksi tai allegoriseksi (mts. 48). Näitä vastakkaisilta aloilta poimittuja näkemyksiä yhdistää se, että kumpikin on viime kädessä sellaisen kehyksen luomista kertomukselle, että sen muoto ja sisältö käyvät järkeen mahdollisimman helposti.

*Kalevan soljen* tapauksessa yksinkertaisempi tapa on hyväksyä se, että kertoja luo tarinaa ja aikaan kuulumattomat elementit tulevat suoraan kertojalta, kertojan tahdosta ja tarkoituksesta, kuin hyväksyä se, että olisi sellaisenaan olemassa maailma, jossa 800- ja 2000-luvun elementit sekä vielä erilaiset yliluonnolliset ilmiöt temmeltävät sulassa sovussa. Samaa oletusta tukee myös Marie-Laure Ryanin esittelemä pienimmän mahdollisen poikkeaman periaate, jonka mukaan lukija täydentää tekstin aukkoja aina oman maailmansa aineksilla. *Kalevan soljen* tapauksessa tällaisia aukkoja ovat kertojan henkilö ja kerrontatilanne. Epäluonnollinen tilanne luonnollistuu näkemällä koko kertomus sellaisesta kertomistilanteesta käsin, jota tekstissä ei selkeästi ole vaan lukija joutuu konstruoimaan sen itse oletettavasti helpointa tietä käyttäen.

Huolimatta siitä, että perustelut kertojatulkinnalle löytyvät kyllä, tulkinta vaatii moninkertaisia olettamuksia. Vedoten samaan luonnollistamiseen, jolla juuri esittämäni kantaa perustelin, voin perustella myös vastakkaista kantaa. Lukutapa, jossa on koko ajan otettava huomioon aikaristiriita, on raskas ja haittaa yleisön eläytymistä – ei siis enää luonnollinen. Pienimmän mahdollisen poikkeaman periaate on toteutettavissa myös hyväksymällä maailman pintarakenteet sellaisena kuin ne ovat. Fantasian kohdalla toteutuu usein juuri tämä haltuunottomalli: Rosemary Jackson (1981, 47) toteaaakin, että fantasiassa mennyt, nykyinen ja tuleva saattavat sulautua ja suuntautua ikuisiksi nykyhetkeksi tai ajan määreet muuttuvat joustaviksi ja sulaviksi. Tätä tulkintatapaa tukee myös Alberin (2010, 48–49) lukutavoista skriptien yhdistäminen, jossa lukija yhdistää (luku)historiassaan



oppimiaan tapoja ymmärtää kirjallisuutta ottaakseen haltuun uudenlaisen tilanteen. Tällä lukutavalla esimerkiksi *Kalevan soljen* tuonelamatkailu näyttäytyy mahdollisena, kun lukija soveltaa käsityksiään olevasta maailmasta kuolemanjälkeiseen. Toisaalta teoksen maailman hyväksyminen ylipäättään onnistuu lukijalta siten, että hän hyödyntää lukuhistoriassaan kehittynyttä fantasiakirjallisuuden lajiskriptiä, josta on peräisin myös rinnakkaisten tarinamaailmojen näkeminen. Myös Fludernik (2010, 18) pitää lajityypillistä ja historiallista kehystä yhtenä viestinnän tasona kertomuksessa.

Tarinamaailman hyväksyminen sellaisenaan ja myös sen hyväksyminen, että kertoja hyväksyy sen sellaisenaan, ei silti poista anakronismeja, eikä sitä, että niillä on teoksessa kiistatonta tulkinnallista arvoa, kuten edellisessä alaluvussa osoitin. Niitä on mahdollista selittää tulkitsemalla niitä Pekka Tammen (1992, 24) tarkoittamana sisäistekijän ja sisäislukijan epäsuorana kommunikaationa, jossa kertoja ja sisäistekijä saattavat pohtia samassa tekstinosassa aivan erilaisia asioita: kertoja kertomuksensa konkreettista tasoa ja sisäistekijä sen laajempia merkityksiä. Onhan *Kalevan solki* mahdollista lukea myös huomioimatta anakronismeja mitenkään, ilman että juonen hahmottaminen kärsii. Anakronismit eivät yleensä osallistu varsinaiseen juonen eteenpäin kuljettamiseen ja teoksen voisi lukea myös ne täysin huomiotta jättäen. Anakronismit huomioituna teos saa enemmän tulkinnan tasoa, koska ne ovat luonteeltaan nykyaikaa kommentoivia. Primaarimaailma tulee juuri anakronismien kautta tulkinnallisesti sekundaarimaailman rinnalle.

Kuten jo olen osoittanut, *Kalevan soljella* on jonkin verran yhteisiä piirteitä paitsi fantasian myös historiallisen romaanin kanssa. Sen vuoksi on relevanttia todeta, että anakronismien olettaminen sisäistekijän alaan sopii myös toteamukseen, jonka Mari Hatavara (2007, 66) on historiallisia romaaneja tutkiessaan esittänyt, eli että kertoja ei voi päättää, mitä maailmassa on vaan ainoastaan, mitä siitä paljastaa. Hän on huomannut myös, että sisäistekijä voi tunkeutua kertojan lisäksi myös henkilöiden diskurssiin välittäessään omaa näkemystään (mts. 255). Juuri näin on tulkittava anakronismeista tietämättömän kertojan tulkintamallissa myös *Kalevan soljen* anakronismit, joissa nykyajan elementit ilmenevät 800-luvun henkilöiden puheessa. Romaanissa sisäistekijä kommentoi anakronismien avulla nykyajan ilmiöitä suoraan nykyajan sisäislukijalle.

Hatavaran (2007, 29) mukaan sisäistekijä on oleellinen juuri siksi, että se kiinnittyy kirjoittamisaikaan, jolloin tulee esiin jännite tarinan ja sen esittämisen aikojen välillä. Samanlainen jännite syntyy *Kalevan soljen* anakronismeista, mikä puoltaisi sisäistekijää niiden lähteenä. Samassa yhteydessä Hatavara huomauttaa myös, että teoksen konkreettisen tekijän poissulkeminen

tekstin tulkinnasta sisäistekijän käsitteen avulla ei poista teoksen syntykontekstia tai sidettä kirjoittamisajankohtaan. *Kalevan soljen* kohdalla yhteys kirjoittamisajankohtaan on päinvastoin erittäin selvä, minkä osoitin esimerkiksi edellisessä alaluvussa anakronismiesimerkillä kulttuurien sulatusuunista. Hatavara jatkaa, että sisäistekijän ja tarinamaailman ajan erossa on kyse myös tiedollisesta positiosta, sillä jokaisessa ajassa voi tarkastella mennyttä ja tulevaa vain olevasta ajankohdasta ja sille ominaisesta tietämyksestä käsin. Hän päätyy historiallisten romaanien osalta kolmitasoiseen aikamalliin, jossa kertomuksen henkilöt elävät historiallisessa nykyhetkessä, sisäistekijä tarkastelee tapahtumia myöhemmän tietämyksen valossa ja kolmas taso on ikuisuuden perspektiivi, joka antaa lopullisen merkityksen kahdelle edelliselle tasolle. Toinen ja kolmas taso ovat hänen mukaansa kumpikin sidoksissa sisäistekijään, toinen aina ja kolmas ehdollisena. (Hatavara 2007, 278.) *Kalevan soljen* anakronismit sopivat tietämättömien henkilöiden ajatukseen, mutta teoksen erot henkilöiden ja kertojan sekä sisäistekijän välillä eivät ole vain ajallisia, vaan liittyvät myös teoksen fantastisiin elementteihin.

Kuitenkin historiallisen romaanin taustaa vasten *Kalevan soljen* anakronismien tapa kommentoida nykyaikaa näyttäytyy sellaisessa valossa, että voidaan tulkita historian selittävän nykyaikaa. Se taas on historiallisen romaanin varhaisen tutkimuksen perinteinen tulkintamalli. Georg Lukács (1974, 63) puhui vuonna 1962 välttämättömästä anakronismista, jolla hän viittasi siihen, että historiallisen romaanin henkilöt voivat nähdä ja ilmaista tilannettaan historiassa selkeämmin kuin todelliset historialliset henkilöt olisivat voineet ilman että se häiritsee historiallisen romaanin realistisuutta. Ajatukseen liittyy kiinteästi käsitys siitä, että historialliset romaanit esittävät menneisyyden selityksenä nykyisyydelle. Samaa on esittänyt myös Hans Vilmar Geppert, joka on määritellyt historiallisen romaanin rajoja määrittäviksi periaatteiksi menneisyyden elävöittämisen taiteellisin keinoin, yleisinhimillisen tason ja historian nykyisyyden selittäjänä (Hatavara 2007, 258).

*Kalevan solki* ei ole puhtaasti historiallinen romaani, mutta siinä toteutuu välttämättömän anakronismin ajatus suorastaan liioiteltuna. Esimerkiksi aivan teoksen alkupuolella nuori mies nimeltä Jokelainen pudottaa eväänsä tielle kohdatessaan Mottulaisen ja tämän pojan Mutin. Hetkeä myöhemmin Mottulainen puhuu pojalleen politiikasta: ”Fennien valtakunta on leviämässä käsiin kuin Jokelaisen eväät”. (KS, 31) Siitä sanonta juurtuu teoksessa muidenkin henkilöahmojen käyttöön. Sen yhteys nykyaikaan on tietysti sanonta, jossa eivät leviä Jokelaisen vaan Jokisen eväät, mutta kielihistoriassahan Suomen sanat ovat kahden tuhannen vuoden aikana lyhentyneet. Tunnettua sananlaskua ei siis vain käytetä, vaan romaani esittää sananlaskulle fiktiivisen alkuperän. Koska alkuperä on nimenomaan fiktiivinen, esimerkki kääntyy pikemminkin humoristisesti

vastustamaan kuin tukemaan välttämättömän anakronismin ajatusta. *Kalevan soljessa* ei ole vain piirteitä historiallisesta romaanista, vaan, kuten edellinen esimerkki osoittaa, osa noista piirteistä järjestyvät siten, että teosta on mahdollista lukea myös ivamukaelmana historiallisesta romaanista.

Richard Aczel (1998, 477) on pohtinut, että kertoja voi olla vastuussa ironisista vaikutelmista, mutta ongelmalliseksi eronteon tekee se, että ironia on usein hiljaisen järjestelyn tulos, eikä kertovan äänen puhetta. Sama kysymys kertojan ja sisäistekijän työnjaosta on keskeinen *Kalevan soljessa*, jossa kertojan ja sisäistekijän vastuiden välillä on vaikeaa tehdä ehdotonta eroa, koska niihin viittaavat seikat ovat usein rakenteeltaan näkymättömiä. Boothin (1991, 300, 304) mukaan ironia on salaista viestintää (sisäis)tekijän ja (sisäis)lukijan välillä. Ironia kertomuksessa rakentuu kahden vastaanottajan varaan: toisen, joka sen huomaa ja toisen, joka sitä ei huomaa (Tammi 1992, 127). Tammi näkee ironian ilmenemisessä saman tulkinnallisten mahdollisuuksien kahtiajaon kuin tämä tutkimus on osoittanut *Kalevan soljesta*: joko kertoja itse härnää hyväuskoista lukijaa tai sitten kertoja itse on sisäistekijän pompottelun kohteena. Tammi tosin käsittelee nimenomaan ironiaa, kun taas *Kalevan soljessa* kertojan ja sisäistekijän työnjaon ongelma ulottuu laajemmalle. Monissa teoksen anakronismeissa on ironinen ulottuvuus, mutta ilmiönä samaan perheeseen kuuluvat jo aiemmin käsittelemäni fantastiset elementit, joilla ei useinkaan ole ironista ulottuvuutta vaan ainoastaan hämmentävä, kun taas suurimmalla osalla anakronismeista on kummatkin.

Hatavaran (2007, 315) mukaan historiallisessa romaanissa korostuu sisäistekijän rooli sen vuoksi, että tulkinnan lisäksi on huomioitava tiedollinen ja historiallisiin ajankohtiin liittyvä ulottuvuus. Tämä näyttäisi pätevän myös *Kalevan solkeen*, jossa piirteitä on sekä historiallisesta romaanista että fantasiakirjallisuudesta. Hatavara (mts. 316) toteaa kertojasta historiallisessa romaanissa, että kertojan ja yleisön suhde voi lähestyä historiallisessa romaanissa historiankirjoittajan ja tämän yleisön suhdetta, koska kertoja ja henkilöt toimivat samassa maailmassa, vaikka syntyvä homodiegeettisyys ei olekaan yhtä kahlitseva kuin perinteisessä homodiegeettisessä kerronnassa. Hatavara jatkaa, että kun historialliset henkilöt yhdistyvät lukijan etukäteistietoon kertoja voi vahvistaa referentiaalisuutta käyttämällä historiallisia lähteitä. *Kalevan soljessa* ei ole historialliselle romaanille tyypillistä lähteisiin viittaamista, eivätkä siinä esiintyvät henkilöt ole historiallisia vaan myyttisiä. Samantyyppinen tulkintakuvio toteutuu kuitenkin myös siinä, sillä *Kalevan soljen* henkilöt ja tapahtumat ovat osin tuttuja *Kalevalasta*, myyteistä ja muusta kirjallisuudesta joista lukijalla on etukäteistietoa. Näin ollen Hatavaran historiallisista romaaneista löytyvä referentiaalisuus löytyy *Kalevan soljen* tapauksessa intertekstuaalisuudesta. Referentiaalisuus on luonteeltaan pikemminkin intertekstuaalista kuin historiallista. Toisaalta myös

historiallinen referentiaalisuus on pohjimmiltaan intertekstuaalista, sillä historia on olemassa enää siitä tehtyinä esityksinä, joiden käsittely on intertekstuaalista siinä missä kaunokirjallisenkin esityksen. *Kalevan soljessa* myös historiallinen kehys on olemassa, mutta koska sitä sotketaan niin paljon anakronismeilla ja fantasisilla elementeillä, se taka-alaistuu ja kaunokirjallinen intertekstuaalinen referentiaalisuus etualaistuu.

Sekä anakronismien että fantastisten elementtien olemassaolo tekstissä on maailmanrakentamisen tulos. Erityisesti se kietoutuu Hermanin (2009, 78) kategorioista poistamiseen ja korvaamiseen. On kysymys siitä, kuka poistamisen ja korvaamisen valtaa käyttää. Keinot ovat erilaiset riippuen siitä, tulkitaanko valtaa käyttäväksi tahoksi kertoja vai sisäistekijä, sillä poistamisen ja korvaamisen konteksti määrittyy kertovan agentin mukaan. Mikäli valitaan ensimmäinen tulkintavaihtoehto, jossa kertomusta ja tarinamaailmaa luo kertoja, kaikki valta poistamisessa ja korvaamisessa on kertojalla, ja on tulkittava aiemmin kuvattu ajallisesti monimutkainen kerrontatilanne. Jos taas tulkitaan tilanne sellaiseksi, jossa kertoja ottaa maailman kerrottavakseen annettuna ja sisäistekijä on anakronismien takana, poistamisen ja korvaamisen valta kertojalla on hyvin vähäinen, ja sisäistekijällä erittäin suuri. Kertojan kerrontatilanne on tällöin juuri sitä miltä näyttää, kun taas tulkintaa vaatii sisäistekijän konteksti. Sisäistekijän hyväksi tehty tulkinta saa tukea niin historiallisen romaanin kuin fantasian keinojen tutkimuksesta.

Tähän mennessä olen käsitellyt Hermanin maailmanrakentamisen tavoista järjestämistä, painotusta sekä poistamista ja korvaamista. Niistä ensimmäinen toteutuu pitkälti kertojan käytössä tarinamaailman konkreettisenä esittämisenä. Painotuksessa kertojalla on osansa, mutta kun tullaan aineksiin, jotka on painotuksen avulla etualaistettu jo olemassa olevista maailmoista, on se luettava sisäistekijän käyttämäksi maailmanrakentamisen vallaksi.

Tulkinta kertojasta tietämättömänä kertomansa tarinamaailman anakronisuudesta ja fantastisuudesta aiheuttaa sen, ettei kertoja voi painotuksenkaan osalta olla tietoinen tarinamaailmanulkoisista maailmanrakentamisen lähdeaineiksista. Painotus jakaantuu siis kertojan ja sisäistekijän kesken siten, että kertoja kykenee tarinamaailmansisäiseen painotuksen vaihteluun, kun taas tarinamaailman rakennusaineina toimineiden muista olemassa olevista maailmoista peräisin olevien elementtien osalta painotuksen valtaa käyttää sisäistekijä. Sisäistekijä käyttää valtaansa kertojan ja henkilöiden kautta, sillä sisäistekijä kykenee tekstissä ainoastaan epäsuoraan kommunikaatioon, joka on tekstin pintatasolla näkymätöntä ja vaatii tulkintaa. Samalla jatkumolla poistaminen ja korvaaminen ovat täysin sisäistekijän vallan alla, edelleen toteutettuna kertojan avulla.

Ei ole yksiselitteisesti ratkaistavissa, onko teoksen monitasoisuudesta, joka ilmenee esimerkiksi anakronismein, vastuussa kertoja vai sisäistekijä. Kumpikin ratkaisu vaatii pitkälle vietyjä oletuksia. Kertojan olettaminen tarinaa hallitsevaksi ja luovaksi tahoksi, samanmieliseksi sisäistekijän kanssa, edellyttää lukijalta raskasta ja moninkertaista tulkintamallia. Sisäistekijän olettaminen kaiken taakse ja kertojan olettaminen tietämättömäksi sisäistekijän tekosista taas herättää kysymyksen, mikä enää on kertojan merkitys. Kertoja vaikuttaisi olevan enää pelkkä tekninen väline toteuttaa sisäistekijän tahtoa, eikä kertojalle jäisi enää juurikaan omaa päätösvaltaa, kun kaiken taakse ajatellaan sisäistekijä. Kummallekin ratkaisulle on myös löydettävissä perusteluja, kuten olen osoittanut. Vaikkei roolijako ole yksiselitteisesti ratkaistavissa, valitsen tästedes tulkintalinjakseni sisäistekijälähtöisen mallin, ja palaan sen ongelmiin tarvittaessa. Kysymys on tutkimukseni kannalta kiinnostava, muttei kuitenkaan keskeinen ongelma, joten yhden tavan linjaaminen on kokonaisuuden kannalta perusteltu ratkaisu.

Mitä tulee kertojalle jäävään vähäiseen rooliin sisäistekijävetoisessa tulkinnassa, Aczel (1998, 488) on päätenyt argumentoimaan kertojattoman kertomuksen olemassaolon puolesta. Hän ei kuitenkaan tarkoita, että kertoja täysin puuttuisi, vaan hän korostaa kertojaa pikemminkin rakenteena kuin henkilönä. Hänen mukaansa tekstissä joko on kertoja tai sitten ei, mutta kertojan äänen kuuluvuus voi vaihdella. (mts. 490.) Vaikka ääni ei kuuluisikaan, kaikki kertojat kommentoivat ja tulkitsevat silti implisiittisesti kertomuksiaan valitsemalla, mitä kertovat ja kuinka kertomansa järjestävät (mts. 491). Tämä johtaa takaisin maailmanrakentamisen äärelle: olivathan ensimmäisessä alaluvussa esittämäni avaavat kysymykset järjestämisen kategorialle, miten kertoja kertoo ja painotukselle, mitä kertoja kertoo.

Olen jättänyt käsittelemättä kokonaan kokoonpanon ja purkamisen sekä muuntelun kategoriat, sillä niissä hyödynnetään intertekstuaalisuutta, jota käsittelen seuraavassa pääluvussa. Sisäistekijän ja kertojan työnjaon yhteydessä voin kuitenkin myös niistä todeta, että ne asettuvat poistamisen ja korvaamisen kanssa sisäistekijän keinoiksi juuri sillä perusteella, että niissä keskiössä on intertekstuaalisuus. Intertekstuaaliset viittaukset kohdistuvat aina toisiin teoksiin ja siten tarinamaailmanulkoisiin toisiin tarinamaailmihin.

### 3 INTERTEKSTUAALISUUS MAAILMANRAKENTAMISEN MATERIAALINA

#### 3.1 Intertekstuaalisuus ja maailmanrakentaminen

Olen tähän mennessä käsitellyt romaania *Kalevan solki* siitä näkökulmasta, että se on itsenäinen kertomus. Koska teos on Kalevala-muunnelma, on selvää, että se paitsi toimii itsenäisenä kertomuksena myös ristiinvaikuttaa *Kalevalan* kanssa. Lisäksi teoksessa on tunnistettavia viitteitä muihinkin kirjallisiin teoksiin. Perinteisesti intertekstuaalisuutta on tutkittu lukijalähtöisestä näkökulmasta, ja siitä näkökulmasta myös David Herman on luonut maailmanrakentamisen kategoriansa. Perustelin maailmanrakentamisen kategorioiden kääntämistä kertojalähtöiselle tarkastelulle sopiviksi luvussa 2.1, ja samat perustelut pätevät myös Hermanin maailmanrakentamisen kategorioista intertekstuaalisimpiin, kokoonpanoon ja purkamiseen sekä muunteluun. Toisaalta kertojalähtöiselle tarkastelulle antavat tukensa myös adaptaation teoretisoinnit. Heta Pyrhönen (2010, 9) käyttää omissa adaptaatioanalyseissään Linda Hutcheonin määritelmää adaptaatiosta, ja sen mukaan adaptaatiot ovat tekstin itsensä näkökulmasta tunnustettuja transpositioita muista tunnistettavista teksteistä, kertojan näkökulmasta tulkinnallisia ja luovia tapoja haltuunottaa toinen teksti ja vastaanottajan näkökulmasta kokemus toisten tekstien kaiuista toisissa. Adaptaation teoriassa siis katsotaan kertoja yhtä keskeiseksi kuin yleisö ja kertomus itse, mikä oikeuttaa valitsemaan yhtä lailla kertoja- tai sisäistekijälähtöisen näkökulman kuin yleisö- tai lukijalähtöisenkin. On siis perustelua lähteä liikkeelle siitä näkökulmasta, että muut teokset, etupäässä tietenkin *Kalevala*, ovat romaanille lähdeaineistoa, joita sen sisäistekijä käyttää maailmanrakentamisen aineksina, ja näitä sisäistekijän intertekstuaalisia maailmanrakentamisen tapoja käsittelen tässä pääluvussa.

Intertekstuaalisten viittausten läsnäolo *Kalevan soljessa* on osittain samanlainen ilmiö kuin anakronismit. Monet tarinamaailman henkilöhahmot ovat nimiltään ja luonteiltaan *Kalevalan* henkilöhahmoja vastaavia ja toteuttavat toiminnallaan *Kalevalan* juonenkulkua, mutta mikään ei viittaa siihen, että sen paremmin henkilöhahmot kuin kertojakaan olisivat tietoisia viittauksesta – samaan tapaan, kuten luvussa 2.4 osoitin, kuin henkilöhahmot eivät ole tietoisia myöskään puheidensa tai tekojensa viestimistä anakronismeista. Intertekstuaaliset viittaukset, kuten totesin luvussa 2.4 myös anakronismeista, ovat pitkälti sisäistekijän ja sisäislukijan välistä implisiittistä kommunikaatiota, josta syntyy draamallista ironiaa, kun tämän yläpuolisen tason jakama tieto kasvaa suuremmaksi kuin alapuolisten tasojen toimijoiden (ks. Booth 1991, 304–305). Intertekstuaaliset viittaukset toimivat anakronismien tavoin myös uuden tulkinnallisen tason

luojana: kuten anakronismit myös intertekstuaaliset viittaukset huomiotta jättäen on mahdollista seurata teoksen juonta, mutta viittausten havaitseminen ja tiedostaminen avaa uuden tulkinnallisen tason, jolla on vuorovaikutteinen ja kommentoiva suhde nykyaikaan. Eliisa Pitkäsalo (2009, 10) on tehnyt samankaltaisen havainnon omasta Kalevala-muunnelma -tutkimuskohteestaan *Sankarit*-romaanista: kun viittaukset *Kalevalaan* tunnistaa, teksti välittää erilaisia merkityksiä kuin jos niitä ei tunnistaisi.

Jäsennän tekstienvälisiä suhteita Gérard Genetten luomalla hypertekstuaalisuuden käsitteellä. Hypertekstuaalisuus on suhde, joka yhdistää tekstin B eli hypertekstin aiemmin olemassa olleeseen tekstiin A eli hypotekstiin. Hyperteksti ei kommentoi hypotekstiä tai puhu siitä vaan toisintaa sitä niin keskeisellä tavalla, ettei hyperteksti voisi olla olemassa ilman hypotekstiä. Hypertekstin ja hypotekstin välillä on transformaatio, joka on havaittavissa sitä merkitsemättäkin. (Genette 1997, 5.) *Kalevan solki* on siis hyperteksti, jonka keskeisin muunneltava hypoteksti on *Kalevala*. Teosten välisen transformaatioon tarkastelun apuna käytän adaptaation teoriaa. Heta Pyrhönen (2010, 5) on tutkinut adaptaatioita, ja huomannut, että adaptaatio voi näkyä juonen, yksittäisten tapahtumien, henkilöhahmojen piirteiden tai miljöön yhtäläisyyksinä mutta myös suorina viittauksina adaptaatiosta alkuperäistarinaan, Genetten termein hypertekstistä hypotekstiin. Tapahtumien ja henkilöiden yhtäläisyyksiä on *Kalevan soljen* ja *Kalevalan* välillä paljon, ja niitä erittelen tarkemmin alaluvussa 3.2, ja siirtymien tulkinnallisia seurauksia pohdin alaluvussa 3.3.

Genette jakaa transformaation hypo- ja hypertekstin välillä kahteen tyyppiin: välittömään ja välilliseen muuntamiseen (*direct transformation* ja *indirect transformation*; käänös esim. Lyytikäinen 1991, 155). Välitön muuntaminen on sellaista, jossa tarinamaailman elementit kuten tapahtumat, henkilöt tai miljööt siirtyvät suoraan tekstistä toiseen. Välillisessä muuntamisessa jäljittelyn kohteena on pikemminkin tyyli. Genette osoittaa esimerkein, että välittömässä muuntamisessa siirtymän kohteena ovat suhteiden ja tapahtumien mallit, kun taas välillisessä siirtymä tapahtuu tyylin tasolla. (Genette 1997, 6.) Toisin sanoen välittömässä muuntamisessa tärkeimpänä siirtymisen kohteena ovat merkitykset, kun taas välillisessä muuntamisessa on muoto.

Jätin edellisessä pääluvussa käsittelemättä David Hermanin viidestä maailmanrakentamisen tavasta kaksi, kokoonpanon ja purkamisen sekä muuntelun, koska nämä maailmanrakentamisen tavat ovat keskeisesti intertekstuaalisia. Kokoonpano ja purkaminen on osittain risteävä kategoria poistamisen ja korvaamisen kanssa. Herman lainaa Nelson Goodmanin poistamista ja korvaamista käsittelevää

määrittelyä. Sen mukaan poistaminen ja korvaaminen ovat keskiössä aina, kun toisen maailman avulla rakennetaan toinen: se vaatii joko alkuperäisen maailman laajentamista, supistamista tai uuden materiaalin lisäämistä tai näitä kaikkia tai joitakin näistä. (Herman 2009, 78.) Goodmanin ajatuksia noudatteleva kuvaus poistamisesta ja korvaamisesta on samankaltainen kuin Genetten (1997, 228) ajatukset hypertekstin tavoista käyttää hypotekstiä: Genetten mukaan tekstin kokema transformaatio voi olla luonteeltaan joko vähentämistä tai lisäämistä (*reduction* ja *augmentation*, käännökset omiani). Omassa esimerkissään kategorian käytöstä Herman (2009, 79) kuitenkin ankkuroi poistamisen ja korvaamisen kognitiiviseksi prosessiksi, jossa muuttujana on sosiaalinen tilanne ja siihen liittyvät muutokset kertomisen tavassa – lähtökohta ei hänelle ole sisältö, josta valita, vaan tapa, jolla sama sisältö kerrotaan eri tavoin. Määrittelin ja käytin edellisessä pääluvussa poistamisen ja korvaamisen kategorialla Hermania myötäillen kertojan kertomisen tapojen tarkasteluun, mutta tutkimukseni intertekstuaalisten kysymysten kannalta hedelmällisempi lähtökohta olisi juuri Hermanin ajattelutavasta eriävä, sisältölähtöinen, tapa käsittää poistaminen ja korvaaminen. Sen avulla on mahdollista syventyä tarkastelemaan hyper- ja hypotekstin välisiä transformaatioita lähemmin, esimerkiksi kuinka jonkin tietyn elementin esittäminen *Kalevalassa* eroaa sen esittämisestä *Kalevan soljessa*, ja miksi maailmanrakentaja on tehnyt ratkaisun, joka aiheuttaa tietyn tulkinnan.

Sisältölähtöinen poistaminen ja korvaaminen taas lähenee kokoonpanon ja purkamisen kategorialla. Kokoonpanon ja purkamisen Herman määrittelee prosessiksi, jossa osa irrotetaan kokonaisuudesta tai osista rakennetaan uusi kokonaisuus, jolloin kummassakin tapauksessa tuloksena on uusi kokonaisuus. Laajasta näkökulmasta katsottuna tämä tarkoittaa esimerkiksi lajien ja alalajien välisiä suhteita. (Herman 2009, 78.) Tämän tutkimuksen spesifistä intertekstuaalisesta näkökulmasta katsottuna sisältölähtöinen poistaminen ja korvaaminen sekä kokoonpano ja purkaminen vaikuttaisivat olevan hyödynnettävissä samalla tavalla. Tässä tulee selvästi näkyväksi lähettämisen ja vastaanottamisen prosessien erilaisuus, joka hankaloittaa Hermanin kategorioiden suoraa kääntämistä lukijalähtöisestä kertojalähtöiseen näkökulmaan. Ratkaisin tämän luvun osalta ongelman linjaamalla, että käytän tässä pääluvussa kokoonpanon ja purkamisen käsitettä siinä merkityksessä, jonka määrittelin sisältölähtöiselle poistamiselle ja korvaamiselle. Poistamista ja korvaamista käsitelen luvussa 2.1 määrittelemälläni tavalla, kertojan kertomisen tapaan liittyvänä. Toisaalta rinnakkain kokoonpanon ja purkamisen kanssa kulkee usein myös painotus, eli valinnat siitä, mitä aineksia hypoteksteistä pidetään merkityksellisenä, laajennetaan tai vähennetään.



Näin käsitettynä kokoonpanon ja purkamisen osalta Hermanin maailmanrakentamisen ja Genetten intertekstuaalisuuden teoretisoinnit toimivat hyvin yhdessä, kuten myös Pyrhösen käyttämä adaptaation teoria, toisiaan täydentäen. Hermanin maailmanrakentamisen kategoria toimii kehyksenä ilmiölle, jota Genetten käsitteillä on mahdollista kuvata. Pyrhösen adaptaatioteoria taas mahdollistaa Genetten osoittamien suhteiden lähemmän tarkastelun.

Muuntelu on Hermanin (2009, 78) mukaan uudelleenmuotoilua. Se on käytössä kaikissa adaptaatioissa, jotka kertovat saman tarinan erilaisin keinoin (mts. 79). Huomionarvoista on, että Pyrhönen ja Herman eivät käytä adaptaation käsitettä samalla tavalla. Herman käsittää adaptaation muotokeskeisesti, sillä hän määrittelee sen saman tarinan kertomiseksi erilaisin keinoin. Pyrhösen käsitys adaptaatiosta taas on laajempi, ja se on verrattavissa siihen, mitä tässä tutkimuksessa tarkoitan muunnelmalla, ja käytänkin käsitteitä rinnakkain. Pyrhösen mukaan adaptaation havaitseminen herättää kysymyksiä sekä kohdeteoksesta että lähdeteoksesta, ja ne asettuvat tulkittaviksi toistensa valossa (Pyrhönen 2010, 7). Kumpikin teos saa uusia merkityksiä, ja teokset ristiinvaikuttavat. Kuten luvussa 2.3 havaittiin anakronismien luovan kommentoivaa suhdetta nykyaikaan, niin myös intertekstuaaliset viittaukset luovat kommentoivaa suhdetta hypoteksteihin ja kirjoittamisajankohtaan.

Hermanin muuntelun kategoria on sekin lähellä Genetten ajatuksia tekstienvälisyydestä, ja Herman myös viittaa muuntelun yhteydessä Genetten hypertekstuaalisuutta esittelevään teokseen (1997). *Kalevan solki* edustaa Kalevala-muunnelmana pitkälti sitä, mitä Genette (1997, 219) kuvaa proosallistamisena (*prosification*, käänös omani) eli muunnettu proosaksi, sillä eepoksen runomuotoisella kielellä kerrotut tapahtumat kerrotaan romaanissa suorasanaisesti. Toisaalta se edustaa myös Genetten (mts. 226) termein transstylistaatiota eli tyylin muuntamista toiseksi – onhan *Kalevan soljen* rikas ja humoristinen, paradiseksikin tulkittavissa oleva, tyyli varsin erilainen kuin *Kalevalan* vakava vertailukohde. Toisaalta Genette tarkoittaa transstylistaatiolla tiukasti vain sellaista hypertekstiä, jonka ainoa tarkoitus on tyylin muuntaminen (mts. 226). *Kalevan soljessa* muuntamisella on monta muutakin funktiota, eikä tyyli ole keskeisintä tähän työhön valitussa maailmanrakentamisen tarkastelussa, sillä tyylin maailmaarakentava potentiaali on paljon kapeampi kuin sisältövalintojen.

Adaptaatioteorioille tuttu teosten ristiinvaikuttaminen on keskeistä myös subtekstiajattelulle (Tammi 1991, 74). Genettekin (1997, 238, 294) myöntää, että vähäisinkin muunnelma tai uskollisinkin lyhennelmä vaikuttaa hypotekstiin ja muuttaa sitä, mutta Pekka Tammi (1991, 60) on

kehitellyt teoriaa juuri intertekstuaalisuuden tulkinnallisten ulottuvuuksien hahmottamiseen Kiril Taranovskin subtekstiajattelun pohjalta. Subtekstillä tarkoitetaan toista tekstiä, joka antaa jonkin toisen tekstin elementille merkityksen (mts. 63). Se on kätkeytä merkitystä, joka on mahdollista löytää tekstin primaarimerkityksen alta, kun se suhteessa tiettyyn kontekstiin aktivoituu (mts. 60). Taranovski tutki subtekstejä etenkin lyriikassa, mutta hänen myötänsä siitä tuli sopiva kaunokirjallisuuden tutkimuksen välineeksi ylipäätään (mts. 61). Subtekstianalyysin toiminta-ajatus on paikallistaa tekstiin kätkeytyvä subteksti ja pohtia, mitä uusia merkityksiä yhteyden havaitseminen tuo mukanaan (mts. 67). Subtekstianalyysi eroaakin perinteisestä vertailevasta ja luokittelevasta intertekstuaalisuuden tutkimuksesta, jota Genettekin edustaa, siinä, että subtekstiajattelussa huomio kohdistuu juuri tulkinnallisesti relevantteihin tekstienvälisiin suhteisiin eikä kaikkiin mahdollisiin tekstienvälisiin suhteisiin (Tammi 1991, 69). Tammen taranovskilainen subtekstikäsitteistö on osin päällekkäinen ja kilpaileva Genetten hypertekstuaalisuuden käsitteistön kanssa. Niitä erottaa lähestymistapa: hypertekstuaalisuuden keskiössä ovat tekstin rakenteet, kun taas subtekstianalyysillä pyritään tekstin rakennetta välineenä käyttäen saavuttamaan tulkinta. En käytä hypotekstin ja subtekstin käsitteitä rinnakkain, vaan pitäydyn hypertekstuaalisuuden käsitteistössä, koska Genetten teoretisoinnit ovat muiltakin osin keskeisessä asemassa tässä tutkimuksessa. Sen sijaan suhtaudun Tammen subtekstiajatteluun käyttökelpoisena välineenä, taustatietona ja tienviittana, kun paneudun genetteläisen käsitteistön vaatimuksia syvemmin tekstienvälisen suhteiden seurausten tulkintaan.

Mitä tulee intertekstuaalisuuden ja maailmanrakentamisen suhteeseen, on tarkoituksenmukaista erottaa toisistaan hypotekstien käyttäminen ja hyödyntäminen hyperteksteissä, sillä yksi tutkimusongelmistani on selvittää, mitä hypo- ja hypertekstien ainesten törmäyksessä eli transformaationsuhteessa tapahtuu erityisesti hypotekstin aineksille. Transformaationsuhde tulee selvimmän näkyväksi, kun hypertekstissä hyödynnetään hypotekstin aineksia, eli ne eivät siirry sellaisenaan samanlaisessa painoasemassa tekstistä toiseen, vaan ne muuttuvat hypertekstin tarpeiden mukaan. Hermanin maailmanrakentamisen tyypeistä muuntelu on pikemminkin tekstin käyttämistä kuin hyödyntämistä, sillä muuntelussa hypotekstin maailma säilyy pääsääntöisesti ennallaan. Sen sijaan kokoonpanossa ja purkamisessa rakennuspalikoina toimivat valikoidut elementit hypoteksteistä ja niiden ilmentymän hypertekstissä ei välttämättä ole tarkoituskaan muistuttaa enää kovin paljon alkuperäistä hypotekstin maailmaa.

Genetten (1997, 228) mukaan transformatio voi olla vähentämistä tai lisäämistä. Tekstiä ei kuitenkaan voi puhtaasti käsitellä muuntaen tai lisäten, ilman että se muuttuu toiseksi tekstiksi (mts.

229). Sekä lisääminen että vähentäminen voivat toimia sekä muuntelun että kokoonpanon ja purkamisen keinoina. Maailmanrakentamisen tyyppin ratkaisee välineen käyttötarkoitus: joko hyödyntää tai käyttää. Vähentäminen yksittäisellä poistamisella (mts. 229) on tyyppillinen ratkaisu monelle Kalevala-muunnelmalle, joissa pääasiallisena maailmanrakentamisen keinona toimii muuntelu. Genette mainitseekin, että yksittäisellä poistamisella saadaan aikaan usein esimerkiksi lasten versioita teoksista (mts. 230). Oma huomioni muista, etenkin lapsille suunnatuista, Kalevala-muunnelmista on, että niissä harjoitetaan Genetten kuvaamaa sensuuria (mts. 234–235). Esimerkiksi lasteneepoksessa *Satuvaari Väinämöinen* Aino-tarun traaginen osuus, jossa Aino hukuttautuu, jätetään kertomatta ja kehoitetaan lukemaan se Lönnrotin *Kalevalasta*. Toisaalta Kalevala-muunnelmia tehdään myös tiivistämällä (*concision*, käännös omani), jolloin teoksen statusarvo säilyy. Tosin tällaisissa lienee kyse pikemminkin *Kalevalan* lyhennetyistä laitoksista kuin muunnelmista. Kokoonpano ja purkaminen on *Kalevan soljessa* muuntelua keskeisempi keino, sillä romaani ei toisinnassa eepoksen tarinaa sellaisenaan vaan hyödyntää siitä osia ja elementtejä, uudelleenjärjestele niitä ja hyödyntää myös Kalevalan-ulkoista materiaalia niin primaarimaailmasta kuin muista intertekstuaalisista lähteistä.

Genetten (1997, 9) mukaan voidaan ajatella, että kaikki tekstit ovat siinä mielessä hypertekstuaalisia, että jokainen kirjallinen teksti herättää mielikuvia toisista kirjallisista teksteistä, mutta toiset tekstit ovat hänen mukaansa selvästi hypertekstuaalisempia kuin toiset. Samoin kuin hypertekstuaalisuus teosten välillä vaihtelee, myös hypotekstien hyödyntämisen intensiteetti luonnollisesti vaihtelee teoksen sisällä, jos hypertekstissä on paljon hypotekstejä. *Kalevalalla* on selvästi keskeisin asema *Kalevan soljen* päähypotekstinä, mutta ei pidä silti unohtaa muita hypotekstejä, joita tällä hypertekstillä on.

*Kalevalan* jälkeen keskeisimmälle käsittelylle nostan myytit *Kalevan soljen* hypotekstinä. Käytän myyttien tarkastelun pohjana suomalaisen uskontotieteilijä Lauri Hongon määrittelyjä, sillä hänen perusmäärittelmänsä ovat osoittautuneet hyödylliseksi muidenkin Kalevala-muunnelmia myyttinäkökulmasta tarkastelleiden tutkijoiden käytössä (ks. esim. Pentikäinen 2002, 1; Pitkäsalo 2010, 47). Pitkäsalon (2009, 47) mukaan juuri Hongon uskontotieteelliset määrittelyt ovat perinteinen suomalainen tapa lähestyä myyttiä. Liisa Saariluoma (2000, 10) on todennut, että uskontotieteistä juurtuvat myyttimäärittelmät ovat tavallisesti käytössä etenkin klassisen kirjallisuuden tutkimuksessa. *Kalevan soljen* ja muiden Kalevala-muunnelmien tutkimukseen ne soveltuvat erityisesti siksi, että *Kalevalan* myyttisyys on juuri sen tyyppistä myyttisyyttä, jota on mielekästä tarkastella uskontotieteiden lähtökohdista lähinnä siksi, että *Kalevala* alkoi

karelianismin aikana edustaa suomalaisten myyttistä menneisyyttä, jolloin sen maailma sai myös uskontotieteellisiä merkityksiä, ja se on edelleen selvästi suomalaisten myyttien päälähde niitä hyödyntäville (Pitkäsalo 2009, 11, 14). Näitä lähtökohtia siirtyy adaptaation kautta myös Kalevala-muunnelmiin.

Honko (1972, 111) määrittelee myytin uskonnolliseen maailmankäsitykseen kuuluvaksi kertomukseksi jumalista ja maailman alkuaikojen tapahtumista, joiden myötä maailma on saanut nykyisen muotonsa, ja myytti on sitä ylläpitävän yhteisön kannalta tosi. Myyttille on ominaista, että se sijoittuu kaukaiseen menneisyyteen, aiempaan tai aivan toiseen maailmaan ja sen keskeiset toimijat ovat yli-inhimillisiä (mts. 123). Saariluoma (2000, 11) pitää niin ikään kertomusta myytin muodollisena ominaisuutena, ja samansuuntaisia ajatuksia esittää myyttitutkija Kirsti Simonsuuri. Hän luonnehtii myyttiä vahvasti elämispohjaiseksi kertomukseksi, joka selittää ihmisryhmän historian, tulevan ja paikan maailman kokonaisuudessa (Simonsuuri 1994, 12). Hongon, Saariluoman ja Simonsuuren myyttimäärittelyt sopivat tämänkaltaiseen narratologiaan pohjautuvaan tutkimukseen tutkimukseen hyvin, koska heille yksi myytin keskeinen ominaisuus on, että se on muodoltaan kertomus (ks. Honko 1972, 112).

Simonsuuri (1994, 17) nostaa keskeiseen asemaan myös myytin kertojan, sillä hänen mukaansa myytin kaikkien aikojen, niin tulevan kuin menneen, epäjärjestykseen järjestystä rakentava merkitys muodostuu juuri kertojan toiveiden mukaisesti. Se, että myytti rakentaa järjestystä kahden maailman välillä, taas palautuu maailmanrakentamiseen. Myytti on lähtökohtaisesti maailmaarakentava tekstilaji, jolloin se, että maailmanrakentaja käyttää myyttejä maailmanrakentamisensa välineenä, etualaistaa itse maailmanrakentamisen teoksessa. Myytit pysyvät hengissä ja synnyttävät uusia tarinoita, kun niitä kerrotaan uudelleen eri muodoissa (mts. 24). Adaptaatio liittyy siis kiinteästi jo myyttien olemukseen muuttuen elävinä kertomuksina. Myytit eivät ole staattisia vaan säilyvät juuri muodonmuutoksen, adaptaation, kautta.

Johanna Pentikäinen käyttää Paavo Haavikon Kalevala-muunnelmia myyttinäkökulmasta tarkastellessaan tiukkaa määrittelyä, jonka mukaan primaaria myyttistä todellisuutta kuvaavat vain kaikkein alkuperäisimmät kansanrunot. Tämän määrittelyn mukaan hän pitää vuoden 1835 *Kalevalaa* paljon myyttisempänä kuin vuoden 1849, koska uudempi sisältää jo niin paljon merkkejä Lönnrotin kirjailijan työstä, mutta täysin myyttinen ei ole vanhakaan *Kalevala*. (Pentikäinen 2002, 6.) Koska nojaan tässä tutkimuksessa Boothin-Chatmanin malliin ja olen sitoutunut tarkastelemaan vain tekstin tason ilmiöitä, en pidä tarkoituksenmukaisena käyttää myyttimääritelmää, joka on näin

vahvasti sidoksissa tekstinulkoisiin aineksiin. Myyttien suhde kansanperinteeseen on kuitenkin huomionarvoista. Myytit toimivat hypoteksinä erilaisesti kuin suoranainen kaunokirjallinen teos, sillä myytit eivät alkujaan ole kirjoitettua tekstiä vaan suullista perinnettä. *Kalevan soljessa* myytit ovat maailmanrakentamisen kohteena paitsi merkityksensä myös muotonsa puolesta.

### 3.2 Kalevala-aineksista tulee toisen kokonaisuuden osa

Tarkastelen tässä alaluvussa, kuinka *Kalevan solki* käyttää tai jättää käyttämättä *Kalevalan* tarina-aineksia. Kyse on sisäistekijän valinnoista ja maailmanrakentamisen termein kokoonpanosta ja purkamisesta. Keskityn tässä tapahtumiin, jotka on sellaisenaan samankaltaisessa painoasemassa käytetty hypotekstistä hypertekstiin. Luvussa 3.3 käsittelen enemmän niitä aineksia, joiden vaikutteet ovat siirtyneet epäsuoremmin tai enemmän muunneltuna hypotekstistä hypertekstiin, eli niitä on pikemminkin hyödynnetty kuin käytetty. Erottelua käytettyjen ja hyödynnettyjen aineiden välillä on haastavaa tehdä tyhjentävästi, joten raja on liukuva.

Eliisa Pitkäsalo (2009, 26) on tehnyt taulukkomuotoisen rinnastuksen *Kalevalan* ja tutkimansa Kalevala-muunnelmaraanin, Johanna Sinisalon *Sankarit*, keskeisten tapahtumien välillä. Sovellan hänen rinnastuspohjaansa *Kalevalan* ja *Kalevan soljen* tapahtumien vertailuun, sillä siihen on tämänkin tutkimuksen tarpeisiin sopivasti koottu *Kalevalan* keskeiset tapahtumat. Olen muuntanut Pitkäsalon taulukkoa jonkin verran.<sup>1</sup> Hänen taulukossaan on 23 riviä, joihin hän on oman kohdeteoksensa tarpeiden mukaan yhdistänyt yhdeksi riviksi joitakin *Kalevalan* tapahtumia. Olen erottanut tapahtumia eri riveille silloin, kun ne eivät ilmene rinnakkain *Kalevan soljessa*, ja lisännyt joitakin *Kalevalan* tapahtumia, jotka *Kalevan soljessa* toistuvat olennaisena. Pitkäsalon taulukossa ei ole kaikkia tapahtumia, sillä *Sankarit* ei toisinnassa *Kalevalaa* täysin uskollisesti. Olen lisännyt Pitkäsalon taulukkoon myös sarakkeita helpottaakseni tapahtumajärjestyksen muuntelun vertailua. Taulukkooni on merkitty, missä *Kalevalan* runossa ja missä *Kalevan soljen* luvussa kyseinen tapahtuma ilmenee.

---

<sup>1</sup> Pitkäsalon taulukon alkuperäiset 23 riviä ovat: "Maailman ja Väinämöisen synty", "Joukahainen ja Väinämöisen kilpalaulanta, Aino hukuttautuu", "Joukahainen ampuu Väinämöistä, Väinämöinen joutuu Pohjolaan", "Väinämöinen kosii Tyttiä, veneenveisto ja polvenhaava", "Väinämöinen lähettää Ilmarisen Pohjolaan, Sammon taonta", "Lemminkäinen, Saaren neidot, Kyllikki; matka Pohjolaan", "Lemminkäinen kosii Pohjolan neitoa; urotyöt; Tuonelan joki; Lemminkäisen äiti herättää poikansa henkiin", "Antero Vipunen ja Väinämöisen veneenveisto", "Kilpakosinta: Väinämöinen ja Ilmarinen; urotyöt; Pohjolan neito valitse Ilmarisen", "Pohjolan neidon ja Ilmarisen häät", "Lemminkäinen tulee kutsumattomana häihin; Pohjolan isännän surma", "Lemminkäinen pakenee kosta saareen", "Kullervon tarina; Kullervo Ilmarisen emännän paimena; emännän surma", "Kullervon matkat ja surma", "Ilmarinen ja Kultaneito", "Ilmarinen ja Pohjolan nuorempi tytär", "Väinämöinen ja jättiläishauki; kannel hauen leukaluusta", "Sammon ryöstö ja taistelu Sammosta; Sampo menee palasiksi", "Väinämöinen ja koivuinen kannel", "Louhi lähettää Kalevalaan tauteja ja karhun; karhunpeijaiset", "Louhi kätkee auringon ja kuun", "Ilmarinen takoo avaimia, joilla saada aurinko ja kuu takaisin" ja "Marjatan poika; Väinämöinen lähtee Kalevalasta".

Taulukko toimii apuna *Kalevalan* ja *Kalevan soljen* intertekstuaalisen suhteen kokonaisuuden hahmottamisessa. Se ei kuitenkaan ole tyhjentävä esitys kummankaan teoksen sisällöstä, vaan siihen on kerätty Pitkäsalon mallin mukaan keskeisiksi katsottuja *Kalevalan* tapahtumia tai tapahtumia, jotka ovat keskeisiä eli jollain tavalla yhtäläisiä käsiteltävän hypertekstin eli tässä tapauksessa *Kalevan soljen* kanssa. Taulukkoa tarkastellessa onkin syytä muistaa, että jos sitä erehtyy tarkastelemaan kokonaisesityksenä hypertekstin juonesta, taulukko johtaa suorastaan harhaan siinä mielessä, että se sivuuttaa kokonaan kaikki ne elementit, jotka ovat hypertekstin omia tai muualta lainattuja ja käsittelee vain kapeasti *Kalevalasta* lähtöisin olevia juonenkulkuja. Taulukkoa on kuitenkin perusteltua käyttää, koska juuri tämä kapea joukko kaikista juonen osasista on tässä käsittelyluvussa tarkastelun kohteena. Myös Pyrhönen (2010, 9) toteaa tutkimistaan muunnelmista, että niitä voi lukea myös itsenäisinä teoksina, mutta tutkimuksessaan hän asettaa ne tarkoituksellisesti ensisijaisesti tutkimansa hypotekstin, *Jane Eyren*, kontekstiin. Hän linjaa olevansa kiinnostunut siitä, mitä materiaaleja adaptaatiot ovat poimineet pohjatekstistä, ja mitä poimitulla materiaalilla on tehty (Pyrhönen 2010, 10). Samanlaisin perustein tarkastelen taulukon avulla *Kalevalan* tapahtumien siirtymistä tai siirtymättä jättämistä *Kalevan solkeen*.

<i>Kalevala</i>	Runo	<i>Kalevan solki</i>	Luku
Maailman synty	1	Toistuu viisastenkiven syntynä	3.8
Väinämöisen synty	1	Väinämöinen kuninkaan poika, vain jumaljuuret	
Maan kylväminen	2	Sampsa Pellervoisen ilmestyminen toistuu	
Joukahaisen ja Väinämöisen kilpalaulanta	3		1.6
Aino hukuttautuu	4		2.6
Väinämöinen etsii Ainoa ja kohtaa kalan	5		2.8
Joukahainen ampuu Väinämöistä,	6		2.7
Väinämöinen joutuu Pohjolaan ja tekee Louhin kanssa sopimuksen Sammosta	7		2.9– 2.11
Veneenveisto ja polvenhaava (raudan synty)	8–9	Uninäyssä	4.1
Väinämöinen lähettää Ilmarisen Pohjolaan	10		
Sammon taonta	10		3.12
Lemminkäinen, Saaren neidot, Kyllikki	11		1.5
Lemminkäinen kosii Pohjolan neitoa, urotyöt (Hiiden hirvi)	12– 14	Hiiden hirvi tarinana	
Lemminkäinen Tuonelan jokeen	14		4.7
Lemminkäisen äiti herättää poikansa henkiin	15	Lemminkäinen vain leikki kuollutta	5.5
Väinämöisen veneenveisto, Tuonela	16	Tuonelassa vierailu toistuu useasti	
Antero Vipunen	17	Haudan kautta Tuonelaan	
Kilpakosinta, Väinämöinen ja Ilmarinen, urotyöt, Pohjolan neito valitsee Ilmarisen	18– 19		
Pohjolan neidon ja Ilmarisen häät	20– 26		6.3
Lemminkäinen tulee kutsumattomana häihin, Pohjolan isännän surma	27		6.10 –11
Lemminkäinen pakenee kosta Saareen	28– 29		
Lemminkäinen ja Tiera kostoretkellä	30	Tieran tarinana	6.1
Kullervon tarina	31	Kullervo Louhin palvelijana	
Kullervo Ilmarisen emännän paimenena, emännän surma	32– 33	Vain surma	7.2
Kullervon matkat ja surma	34– 36		
Ilmarinen ja kultaneito	37		7.3
Ilmarinen ja Pohjolan nuorempi tytär	38		
Väinämöinen ja jättiläishauki, kannel hauen leukaluusta	39– 41	Suuri soitto Väinämöisen oma tarina	6.1– 7
Sammon ryöstö, uniloitsu	42	Tapahtuu Pohjolan häissä	6.8
Taistelu Sammosta	43		6.12 –15
Sampo menee palasiksi	43		6.15
Väinämöinen ja koivuinen kannel	44		
Louhi lähettää Kalevalaan tauteja	45		6.7
Louhi lähettää Kalevalaan karhun, karhunpeijaiset	46	Karhun lähettää Kullervo eikä Louhi	7.2
Louhi kätkee auringon ja kuun	47		7.6
Ilmarinen ja Väinämöinen yrittävät korvata tai saada takaisin aurinkoa ja kuuta	48– 49		7.6
Marjatan poika	50	Kristinuskon tulo aiheena	
Väinämöinen lähtee Kalevalasta	50		8.2



Kuten taulukosta voi havaita, kaikki olennaisimmatkaan hypotekstin tapahtumat eivät ole siirtyneet hypertekstiin, eivätkä siirryneet tapahtumat ole välttämättä siirtyneet hypotekstin juonta vastaavassa järjestyksessä. Kun hypotekstin tapahtumat esitetään hypertekstissä eri järjestyksessä, on Genetten (1997, 286) mukaan kyse kertomuksen ajan muuntamisesta: tapahtumia uudelleenjärjestämällä voi hypotekstistä hypertekstiin joko poistaa tai lisätä prolepsejä tai analepsejä. Selkeimpiä esimerkkejä erilaisesta järjestyksestä, jossa tapahtumat kerrotaan *Kalevalassa* ja *Kalevan soljessa*, on Lemminkäisen ensimmäisten seikkailujen sarja. Siinä missä *Kalevalassa* ensimmäinen lemminkäisjakso alkaa vasta yhdennessätoista runossa ja jatkuu yhtenäisenä viisi runoa, *Kalevan soljessa* ei ole erillistä lemminkäisjaksoa vaan Lemminkäisen seikkailut on toisaalta upotettu kertomukseen tapahtui toisaalla -tyyppisinä väljaksoina, kuten kuvaus Kyllikin riiaamisesta luvussa 1.5, toisaalta yhdistetty muihin tapahtumiin, kuten Lemminkäisen ja Tieran kostoretki Pohjolaan (runo 30). Jälkimmäinen on osa suurempaa hypotekstin tapahtumien yhdistämistä hypertekstissä: *Kalevan soljessa* Pohjolan häät, kostoretki ja Sammon ryöstö toteutuvat kaikki yhtenä toisiinsa liittyvänä tapahtumaketjuna.

Vaikka tapahtumia *Kalevan soljessa* kerrotaan eri järjestyksessä kuin *Kalevalassa*, niiden konkreettinen tapahtumajärjestys ei välttämättä silti muutu. Genetten (1980, 34) mukaan tapahtumajärjestys on oletusarvoisesti esitysjärjestys, ellei tekstiympäristö muuta osoita, sillä lähtökohtaisesti kertomuksella ei ole muuta ajallisuutta, kuin järjestys, jossa vastaanottaja kertomusta omaksuu eli kerrontajärjestys. *Kalevala* ei ota suoraan kantaa siihen, missä järjestyksessä suhteensa toisiinsa vaikkapa Aino-tragedia ja ensimmäinen lemminkäisjakso tapahtuvat, vaan niiden voi tulkita tapahtuvan yhtä lailla joko peräkkäin tai samanaikaisesti, koska ne on kerrottu toisistaan erillisinä kokonaisuuksina. *Kalevan soljessa* jaksoja ei ole erotettu toisistaan, vaan kerronta palaa niihin limittäin, jolloin niiden voi tulkita tapahtuvan samanaikaisesti.

Toisaalta *Kalevan soljesta* löytyy myös sellaisia kertomuksen ajan siirtymiä, joissa tapahtumajärjestys on muuttunut hypotekstistä. Esimerkiksi Ilmarisen kultaneidon takominen tapahtuu kronologisesti eri kohdassa juonenkulkua *Kalevan soljessa* kuin *Kalevalassa*. Hypotekstissä Ilmarisen vaimon kuolema ja sitä seuraava taonta sijoittuvat aikaan ennen Sammon ryöstöä, kun taas *Kalevan soljessa* Sammon ryöstö ja häät tapahtuvat samalla ja Ilmarisen vaimon kuolema ja uuden takominen sijoittuvat vasta niiden jälkeen.

Pohjolan häiden ja Sammon ryöstön yhdistämisen voi nähdä kertojan kerrottavuutta eli syitä kertomuksen tulla kerrotuksi (ks. luku 2.2) lisäävänä strategiana. *Kalevalassa* kuvaus häistä on

eepoksen hidastempoisimpia jaksoja, joissa keskeiseksi nousee hetkeksi pikemminkin tiedonvälittäminen sulhasen ja morsiamen neuvomisen muodossa kuin konkreettinen tapahtuminen. *Kalevalassa* tällainen kerrontatemmon hidastuminen on kerrottavuuden kannalta mahdollista, koska kerrottavuutta korottaa kansalliseeposkontekstissa kansanperinteen välittäminen. Sen sijaan *Kalevan soljen* tyyppisessä seikkailuromaanissa vastaavanlainen temmon hidastuminen olisi kerrottavuuden kannalta tuhoisaa, koska sellaisessa tyylilajissa juuri riittävä tempo on yksi kerrottavuuden olennainen elementti. Tässä konkretisoituu se Ryanin (2005, 500) kerrottavuudesta toteama seikka, että kerrottavuus jakaantuu kahtia sen retoriseen ja esittävään puoleen: myös kertomuksen kertomisen tapa vaikuttaa siihen, minkälainen on kerrottava kertomus. *Kalevan solki* edustaa erilaista kirjallisuudenlajia kuin sen hypoteksti *Kalevala*, Genetten termin hypoteksti on prosifioitu hypertekstiksi. Esimerkissä Pohjolan häiden siirtymisestä prosifikaation ilmiö on konkreettisimmillaan, kun saman tapahtuman kerrottavuus muuttuu merkitsevästi tekstilajin mukana ja vaatii erilaisen tavan kertoa.

Moodin ilmiöitä on Genetten mukaan kahdenlaisia. Välimatkan ilmiö on kyseessä, kun näyttäminen ja kertominen vaihtavat paikkaa. Moodin tai perspektiivin (*mood/perspective*) kanssa ollaan tekemisissä silloin, kun fokalisaatioasemat asettuvat eri tavoin kuin hypertekstissä kuin hypotekstissä. Juuri tätä tehdään *Kalevan soljessa* paljon. Kuten edellisessä luvussa osoitin, romaanin kertojan vakiokeinoihin kuuluu fokalisaatio. *Kalevalassa* tapahtumat taas esitetään pääosin ulkopuolelta. Varsinaisesta Genetten transfokalisaatiosta, jossa koko tarina kerrotaan aivan toisen, usein sivuhenkilön, näkökulmasta, jolloin hypoteksti muuttuu suuresti, ei *Kalevan soljessa* kuitenkaan voida puhua. Laajemmassa mielessä Genette tosin tarkoittaa transfokalisaatiolla myös sellaisia tapauksia, joissa selitetään esimerkiksi, mitä tapahtui sillä aikaa, kun alkuperäisessä kertomuksessa tapahtui jotain muuta. (Genette 1997, 287.) Laajemmin käsitettynä transfokalisaatio on yksi Hermanin maailmanrakentamiskategorian kokoonpanon ja purkamisen välineistä, koska sillä voidaan sekä laajentaa että lisätä uutta materiaalia alkuperäiseen maailmaan. Käsittelen näitä hypotekstistä poikkeavia muunnostapoja enemmän seuraavassa alaluvussa.

Paitsi että *Kalevalan* tapahtumia on käytetty sellaisenaan merkittävinä juonenosina, niitä on myös hyödynnetty henkilöiden kertomina tarinoina. Esimerkiksi Väinämöisen suuri soitto hauenluisella kanteleellaan on esitetty Väinämöisen omana tarinana. Jättihauen tappaminen siirtyy hypotekstistä hypertekstin juoneen sellaisenaan, samoin kanteleen valmistaminen hauen leukaluusta, mutta suuresta soitosta Väinämöinen kertoo itse.

”Soitan vielä kauan sen jälkeen, kun luuni ovat muuttuneet tomuksi. Vaatimattomasti puhuen se olen minä, jonka maanalaista soittoa jonakin päivänä kerääntyvät kuuntelemaan luomakunnan kaikki sielut. Ei ole sitä neljällä jalalla koikkelehtivää, ei sitä kaksin siivin kiitävää eikä sitä kuudella evällä sukeltavaa, joka ei tulisi ihmettelemään kaunosointujani. Oravat ojentelevat lehvälle, kärpät asettivat muurille ja ilvekset pitävät iloa. Samalla lailla susi herää nevalta, hirvi hyppii kankailta – – koko Tapion kansa piikoineen ja renkeineen kulkee kukkulalle kuuntelemaan. Linnut tuiskuttavat ilman halki – – Kuu ja aurinko seisahtuvat korvat höröllä, hauet ja hylkeet nousevat rantaveteen – – Samoin ahvenet ja mujeet kariutuvat kaislojen lomitse virttäni kuulemaan, kun Hiraska pysäyttää joet, kun Näkki panee kivet riviin. Myös Vellamon vetinen neito – – Ja kuulkaa, mitä Ahti sanoo: ettei hän ole ennen kuullut – sinä ilmoisna ikänä – moista Väinämöisen soitantaa – – Ja minäpä soitan päivän, soitan toisen päivän, kolmaskin siinä kulahtaa, eikä ole miestä tai naista, ei nuorta eikä vanhaa, joka ei lumouksesta eläytyisi kyyneliin, ja niin kaunista on soittoni, että alan itsekin vääntää itkua, ja maa vettyy, kumpu vajoaa, hautani käy kirkasvetiseksi suoksi. Eikä ole tässä kauniissa nuorisossa, tässä suuressa suvussa kyyneleitteni poimijaa. Ei kykene koikotteleva korppi keräämään itkuntilkkojani, vaikka lupaan sulkaturkin, ei sen enempää kuin rastaskaan. Mutta tulee sininen sotka, joka lähtee hakemaan kyyneleitäni takaisin, ja katso: jokainen niistä on muuttunut kirkkaaksi helmeksi, ja niitä kertyy tuhatmäärin kuin kuukkunan kiviä. Ja sellainen tulee olemaan soitantoni, kun luuni ovat jo kauan sitten muuttuneet tomuksi!” (KS, 476–477)

Väinämöisen kuvaus omasta soitostaan mukailee *Kalevan soljen* kontekstissa jopa poikkeuksellisen tarkasti *Kalevalan* runoa. Esimerkiksi lista kuuntelemaan kerääntyvistä eläimistä alkaa *Kalevalan* neljännessäkymmennessäensimmäisessä runossa: ”Oravat ojentelihe / lehväselä lehväselle; / tuohon kärpät kääntelihe / aloillein asettelihe. / Hirvet hyppi kankahilla, / ilvekset iloa piti.” (*Kalevala*, 315) Niin hypertekstin lista kuuntelijoista kuin tapahtumatkin vastaavat hyvin tarkasti, jopa sanatarkasti, hypotekstin vastaavia. Kuten edellistä lainausta *Kalevalasta* ja lainausta *Kalevan soljesta* vertaamalla voi todeta, hypertekstissä on lähes suoria sitaatteja hypotekstistä. Näin uskollisessa muuntelussa on kyse yhtä aikaa sekä Genetten kuvaamasta välillisestä että välittömästä muuntamisesta. Välitöntä muuntamista on tapahtumien suora siirtyminen hypotekstistä hypertekstiin, mutta koska hypertekstin tapahtumien kuvauksessa on vaikutteita myös hypotekstin tyylistä, muuntaminen on myös välillistä.

Suuren soiton muunnelma herättää huomiota paitsi hypertekstin kontekstissa poikkeuksellisen uskollisena myös siksi, että uskollisuus säilyy, vaikka muunnelmassa on tapahtunut transvokalisaatio (Genette 1997, 287) eli kerronnan persoonamuodon muutos eepoksen runonlaulajakertojan suusta kertomus on siirretty Väinämöisen suuhun. Tämä on erikoista siksi, että yleensä transvokalisaatio on juuri keino, joka antaa liikkumavaraa laajentaa näkökulmaa, kun kertojapersoonaa vaihtuu (Genette 1997, 289). Muuntelun uskollisuus etualaistuu niin vahvasti, että siinä on mielekäästä nähdä sisäistekijän vaikutus, mikä korostuu, kun tarkastellaan kontekstia, johon se hypertekstissä sijoittuu.

Ennen Väinämöisen kertomusta suuresta soitosta hänen matkakumppaninsa ovat tarkkailleet huvittuneena, kuinka tämä rakentaa hauenluista kanneltaan. He esittävät Väinämöiselle epäileviä ja huvittuneita kommentteja puuhasta, kuten ”Ja tuostako lähtee järjellinen ääni?” tai ”Ja sinä aiot vielä sokeana ja rampana plimputella tuota?” (KS, 476). Tällaisiin kommentteihin vastauksena Väinämöinen kertoo tarinansa, ja sen jälkitilannetta kuvataan seuraavasti.

”Vau!” Lalli sanoi. ”Sitä keikkaa ei voi jättää väliin.”

Mykistyneet miehet miettivät, oliko Väinämöinen tosissaan, humalassa vai pimahtanut. Ainakin talon neito tuijotti häntä kyöneleet silmissä. Lopulta Joukahainen pyysi: ”Laula sitten Iso härkä.” (KS, 477.)

Väinämöisen matkakumppanit ovat kyllä vaikuttuneita mahtipontisesta kertomuksesta, mutta suhtautuvat siihen juuri sen mukaan – mahtipontisena kertomuksena, jonka päätteeksi pyydetään lisää samanlaista viihdykettä. Suuri soitto asettuu näin hypertekstissä varsin erilaiseen valoon kuin hypotekstissä, ja sen aiheuttaa pitkälti kertomuksen siirtyminen hypotekstin heterodiegeettiseltä hypertekstin homodiegeettiselle tasolle. Suuri soitto on *Kalevan soljessa* henkilöhahmo-minäkertoja Väinämöisen kertoma sisäkkäiskertomus. Kertojien epäluotettavuutta tutkinut Greta Olson huomauttaa, että minäkertojiin liittyy aina tietty rajoittuneisuus, sillä heillä ei tarinamaailman sisäisinä toimijoina voi olla kaikkea sitä koskevaa tietoa vaan vain oman rajoittuneen näkökulmansa tieto toisin kuin heterodiegeettisellä kertojalla, joka näkee maailman ulkopuolelta. Yleisten rajoitteiden lisäksi kertoja voi olla epäluotettava tai erehtyväinen, esimerkiksi olla tahallaan epärehellinen omaa etua ajaakseen. (Olson 2003, 101–102.) Juuri viimeksi mainituksi voidaan lukea Väinämöisen itsensä liioitellusti kehuminen, sillä onhan hän tilanteessa, jossa muut henkilöhahmot väheksyvät häntä, ja hän paikkaa tilannetta kertomuksellaan. Sen sijaan koko sisäkkäiskertomuksen suhde *Kalevalaan* on sisäistekijän tekosia. Hypotekstin vakavahenkisen

suuren tietäjän mahdin kuvaus muuttuu tarinankertojan paisutelluksi omakehukseksi, joka herättää pikemminkin huvitusta kuin kunnioitusta, mutta koska Väinämöisellä ei homodiegeettisenä kertojana voi olla tietoa hypotekstistä, näkyy sisäistekijän jälki niissä merkityksissä, jotka syntyvät, kun Väinämöisen kertomus vertautuu ja ristiinvaikuttaa *Kalevalan* suuren soiton kuvauksen kanssa.

Genette puhuu hypertekstuaalisuudesta nimenomaan suhteena, transformaatio-suhteena, hyper- ja hypotekstin välillä, ja painottaa, että hyperteksti aina muuttaa hypotekstiä. (Genette 1997, 5, 238, 294.) Myös Tammen (1991, 74) subtekstiajatteluun kuuluu olennaisesti, että myöhempi teksti voi vaikuttaa aiempaan. Esimerkissä suuren soiton muunnelmasta hypotekstistä hypertekstiin liikutaan tiukasti sen ilmiön äärellä, että tekstienvälinen transformaatio-suhde on kaksisuuntainen, ja paitsi että hypoteksti antaa hypertekstille, hyperteksti voi myös kommentoida hypotekstiä. *Kalevan soljen* kontekstissa *Kalevalan* runo suuresta soitosta asettuu ironiseen valoon, eikä sisäistekijän pilkka kohdistu pelkästään yhteen runoon vaan laajenee koskettelemaan koko eeposta eli kontekstia, jossa tässä kontekstissa huvittava kertomus on voitu esittää vakavasti.

*Kalevalan* tapahtumia on sellaisenaan hyödynnetty *Kalevan soljessa* sen oman juonen tarpeisiin nähden. Vaikka teos käyttää paljon *Kalevalan* tapahtumia, *Kalevalan* maailma on kuitenkin vain osa sen maailmaa, ja Kalevala-muunnelu on vain yksi sen aspekti. Esimerkki suuresta soitosta osoittaa sen muunnelmille tyypillisen seikan, ettei hypoteksti koskaan pysy samana ja kannattele täysin samanlaisia merkityksiä, kun se siirtyy hypertekstiin. Esimerkki alkaa myös häilyä selkeän tapahtuma-aineksen ja yksityiskohdan kuten samalla käytetyn ja hyödynnetyn välillä. Muita sisäkkäiskertomuksena esiintyviä *Kalevalan* tapahtumia käsitellenkin seuraavassa alaluvussa.

### 3.3 Kalevala-ainesten hyödyntäminen luo vuorovaikutussuhteen

Paitsi samankaltaisina ja samanarvoisina tapahtumina ja juonenkulkuina Kalevala-aineokset ilmenevät *Kalevan soljessa* myös rajummin muunneltuina ja eri mittasuhteissa hypotekstiin nähden, pikemminkin hyödynnettynä kuin käytettynä. Muunnokset, joissa aines siirtyy hypotekstistä hypertekstiin vain osittain tai selvästi erilaisessa painoasemassa, ovat tulkinnallisesti kiinnostavia, koska ne herättävät hypotekstin tunnistamisen lisäksi myös kysymyksiä siitä, miksi jokin seikka on selvästi erilainen hypertekstissä. Nämä kysymykset taas kutsuvat vertaamaan hypo- ja hypertekstiä ja tulkitsemaan niitä vahvasti suhteessa toisiinsa.

Mittasuhdemuunnoksissa on osin kyse myös painotuksesta, kuten voidaan nähdä esimerkiksi hypotekstissä pieniroolisen sivuhenkilön lisätty mukanaolo hypertekstissä. Henkilöhahmoista tuleekin helposti erilaisia hypertekstissä, sillä henkilöhahmojen kautta hypotekstiä on helppo laajentaa, kuten Genette (1997, 287) on kuvannut transfokalisaation käsitteellä. En kuitenkaan tässä käsittele kovin perusteellisesti henkilöhahmojen muunnelmia, sillä pyrin keskittymään tarinamaailmaan, minkä kannalta olennaisempina kuin henkilöhahmojen muunnelmat esittäytyvät ympäristöt ja tapahtumat, sillä ne määrittävät ja kuvastavat henkilöitä enemmän tarinamaailman lainalaisuuksia, joista olen ensisijaisesti kiinnostunut. Eeva Savolainen käsittelee nimenomaan henkilöhahmojen muunnoksia *Kalevalasta Kalevan solkeen* pro gradu -tutkielmassaan. Hän nostaa yhdeksi esimerkiksi henkilöhahmomuunnoksesta *Kalevan soljen* tapahtumissa kiinteästi mukana olevan Lemminkäisen siskon, Lempiannan. Savolainen toteaa, että Lempianna on piirteiltään ja käytökseltään monin tavoin *Kalevalan* Lemminkäisen muunnos hänkin, minkä seurauksena hypotekstin maailmassa miehiseksi mielletyt toimet kuten seksuaalinen aktiivisuus ja sodankäynti asettuvatkin hypertekstin maailmassa mahdollisiksi. (Savolainen 2006, 72.) Lempiannan hahmo toimiikin sekä intertekstuaalisena viittauksena että anakronismina. Lemminkäisen piirteet tulevat hypotekstin tarinamaailmasta mutta hahmon mahdollisuuden olla ja toimia ylipäätään hyväksytysti hypertekstissä lähde onkin primaarimaailman nykyhetki. Tämä huomio konkretisoi hyvin sisäistekijän asemaa tekstien suhteen: kirjoittamisajankohtaan asemoituvalle sisäistekijälle *Kalevala* toimii purettavana lähteenä, jota täydennetään tiedoilla primaarimaailman historiasta ja nykyhetkestä, kun tämä rakentaa uutta maailmaa.

Monet *Kalevalan* juonenkulut ovat siirtyneet osaksi *Kalevan solkea* yksityiskohtina kuten henkilöhahmojen kertomina tai muunlaisina sisäkkäiskertomuksina. Tarinana esitetään myös pala

*Kalevalan* kolmannestakymmenennestä runosta, jossa Tiera ja Lemminkäinen lähtevät kostoretkelle Pohjolaan veneellä, mutta Louhi loitsii pakkassään, joka pysäyttää heidän matkansa.

”Helppoa, kun sen osaa”, Tiera naureskeli kohta peräsimessä. ”Mutta tämä ei ole mitään verrattuna siihen, mitä tapahtui kesällä ysi-kuusi. Oltiin Raikkalaisen joukoissa Airistonselällä, kun kiiri huhuja Sarajoen sisällissodasta. Ei kun nokka pohjoiseen. Aika on Ahdin sana, Vetrikän vieritellä, sanotaan, ja niin sanottiin mekin puolivälissä, juuri näillä seuduin, kun jää muodostuu ihan silmissä ja rusentaa purtemme ryttyyn. Siinä se: oli loitsittu Pakkasan luvut, selvästi Louhin kotkotuksia. Ja mitä tekee nuori Lemminki? Pelkistä manauksista hän kokoaa unihevosen alleen ja ratsastaa yksin sotimaan. Kummottos vaan, me loput palataan jäätä kävellen kotiin.” (KS, 275.)

Tiera kertoo tarinansa kohtaauksessa, jossa Väinämöinen on juuri surmannut jättihauen Joukahaisen ja Tieran epäonnistuneiden yritysten jälkeen. Tieran kertomus ei seuraile täysin *Kalevalan* runon tapahtumia, sillä Tieran versiossa Lemminkäinen lähtee yksin sotimaan, kun taas runossa kumpikin lähtee pettyneenä kotiin. Myöskään hypotekstin kostoajatus ei ole siirtynyt hypertekstiin, mutta sen sijaan halu sotia ylipäättään, joka korostuu hypertekstin versiossa vahvana, on kyllä läsnä myös hypotekstissä. Runo alkaa, kun Lemminkäisen sotapursi valittaa: ”Ei Ahti soua kuunna / kymmennä kesänä / hopeankana halulla / kullankana tarpehella.” (*Kalevala*, 245) Tästä Lemminkäinen sisuuntuu ja päättää lähteä Tieran kanssa sotimaan ja syy sodinnalle keksitään kostosta Pohjolalle. Näin ollen kyse on itse asiassa Genetten termein vähentämisestä: hypotekstistä siirtyy halu sotia, ja kun hypertekstissä lähdetään sotimaan, oikaistaan suoraan sotaan ilman tekosyyneksimisvaihetta. Sotaretken erilainen loppu taas nousee hypertekstin omasta kontekstista: Tiera on juuri häpeällisesti epäonnistunut hauen tappamisessa ja todistanut vierestä, kuinka Väinämöinen onnistuu samassa yrityksessä ongelmitta. Hän yrittää tarinallaan päästä yli häpeällisestä tilanteesta kertomalla Lemminkäisen uroteosta, unihevosella yksin sotimaan lähdöstä, joka ylittäisi Väinämöisen juuri todistetun urotyön hauen tappamisessa.

*Kalevalan* ensimmäisessä runossa esitetty maailmansynty toistuu *Kalevan soljessa*, mutta ei maailman vaan viisastenkiven syntyä, ja se esitetään hypertekstin tarinamaailmassa Vedenemomisenä lasten kiikkulauluna, joka on peräisin Virunmaalta (KS, 257).

Laulun mukaan vedenemo ajelehtii Hiidenmerellä ja näkee sotkalinnun lentää letkuttelevan pesänsijaa etsimässä. Vedenemo nostaa polvensa merestä vihannaksi mättääksi ja antaa sotkan pesiytyä siihen. Sotka munii seitsemän kultaista munaa ja rautaisen kahdeksannen. Hautomisen aikana vedenemon polvi kuumenee liikaa, ja se sätkähtää niin että munat vierivät aaltoihin ja hajoavat pirstaleiksi, rautaista lukuun ottamatta. Vedenemo syö sen ja luo maailman puhumalla.

Kultaisten joukossa orpo rautamuna oli tietysti ainoa, joka saattoi vielä muuttua kultaiseksi, eli ilmetty viisastenkivi. Se oli läpimurto. Louhi teki kippinsä, ja karttaan lisättiin putoavan auringon – tuon sotkalinnun – kahdeksas varjo, joka muista poiketen osui Jussaareen. Nyt koko työryhmä uskoi, että viisastenkivi löytyisi sieltä. (KS, 257–258.)

Jos kiikkulaulun tapahtumia verrataan *Kalevalan* ensimmäiseen runoon, ne kulkevat samankaltaisina, paitsi että hypotekstissä kultamunia oli kuusi ja rautamuna seitsemäs. Hypoteksti ei kerro, millä tavalla rautamuna oli erilainen kuin muut. Koska se kuitenkin on mainittu erilaiseksi, tuon erilaisuuden tarkoitus jää eepoksessa aukoksi. Rautamunan kohtalon selittäminen hypertekstissä voidaan siis lukea tyypilliseksi lisäämiseksi, koska se täyttää muunnellen hypotekstin aukon. Hypotekstistä täysin poikkeava tapahtuma on, että vedenemo syö rautamunan ja luo maailman puhumalla. Puhumalla luominen yhdistyy hypertekstissä kristinuskon tulon toistuvaan teemaan, sillä maailman luominen puhumalla on juuri tapa, jolla maailma Raamatussa luodaan, vaikka erotuksena Raamattuun *Kalevan soljessa* luova agentti onkin naispuolinen. Pakanalliset ja kristilliset ainekset siis sekoittuvat.

*Kalevalassa* kristinuskon saapuminen pakanallisten uskontojen rinnalle etenee vähitellen, minkä voi tulkita esimerkiksi teoksessa esiintyvistä rukouksista. Suomalaisten muinaisuskontojen ylijumala Ukko kuvataan teoksen alkupuolella selkeästi omalla tavallaan puhuteltavana rukousten vastaanottajana, mutta hänen rukoilemiseensa alkaa sekoittua juonen etenemisen myötä huomaamattomasti kristillisiä piirteitä. Viimein, kun Marjatta rukoilee häntä apuun synnytyksessä viimeisessä runossa, puhutellaankin enää yksin Luojaa, joka on käsitettävissä myös kristillisesti etenkin, kun koko runon konteksti on allegorisesti virittynyt. Kristillisen ja pakanallisen lomittuminen kulminoituu allegoriseen viimeiseen runoon, jossa neitseellisesti syntyneeseen Jeesukseen rinnastuva Marjatan puolukasta syntynyt poika syrjäyttää Väinämöisen, pakanallisen kansanjohtajan. *Kalevan solkeen* kristinuskon tulo ei ole siirtynyt allegorisena tarinana Marjatasta,



mutta se näkyy teoksen maailmassa kyllä. Konkreettinen esimerkki on lähetyssaarnaaja Sepateus, joka yrittää käännyttää Mottulaista.

”Harmagedonin päivä!” kirkui lähetyssaarnaaja Sepateus juovuksissa. Soihtu valaisi hänen naamansa alhaalta niin, että se näytti pääkallolta. ”Kiesuksen toinen tuleminen on tapahtuva, halleluja! Kiesus pelastaa sielusi ja kävelee vetten päällä!”

”Mitä ihmeellistä siinä on? Meillä sitä tehdään joka talvi, kun vedet ovat jäässä”, vastasi joku selväjärkinen turkulainen. (KS, 652.)

Pakanallisen ja kristinuskon limittymisen teeman voi nähdä myös hypertekstin versiossa maailmansynnystä. Sekä *Kalevalan* rukoilutavan muutos että *Kalevan soljen* maailmansyntymyytti viittaavat samaan historialliseen tosiasiaan, siihen, että 1000-luvun tienoilla, kun katolisen kirkon oppeja levitettiin suomalaiselle alueelle, oppien soluttaminen kansanperinteeseen oli yleinen keino saada kristillinen oppi ihmisten elämäkatsomuksiin herättämättä suurta vastarintaa. Sekä pienet muutokset rukoilutavassa *Kalevalassa* että kristillisen elementin eli puhumalla luomisen sijoittaminen pakanallisen myytin osaksi *Kalevan soljessa* ovat tapoja, joita kristinuskon levittämiseen historiallisesti käytettiin. Pyrhönen (2010, 8), joka on tutkinut *Jane Eyre* -romaanin Siniparta-tarinan adaptaationa, mutta myös romaanista itsestään edelleen tehtyjä adaptaatioita, on havainnut, että romaanin edelleenadaptaatiot ottavat joko intuitiivisesti tai tarkoituksellisesti mutta ottavat joka tapauksessa mukaan myös Siniparta-aiinekset. Samasta ilmiöstä on kyse myös tässä: primaarimaailman historiallinen todellisuus kristinuskon levittämisen keinoineen on *Kalevalalle* hypoteksti. Kun *Kalevalasta* itsestään adaptaation myötä tulee hypoteksti *Kalevan soljelle*, sen mukana siirtyvät hypertekstiin myös hypotekstin hypotekstit. Kyse on pohjimmiltaan välillisestä muuntamisesta, epäsuorasta tavasta ilmaista eepoksesta romaaniin siirtynyttä temaattista ainesta, joka on alkujaan siirtynyt muualta jo eepokseen.

Kun *Kalevan soljen* versiota maailmansynnystä tarkastellaan suhteessa muihin saman teoksen maailmansyntyviittauksiin, saa se yhä uusia merkityksiä. *Kalevan soljessa* toistuu nimittäin useammassa yhteydessä sotkalinnun kuolema (ks. esim. KS, 19, 165). Sotkalinnun ikävä kohtalo toistuu mainintana, joilla ei ole keskeistä juonen kannalta olennaista sisältöä. Esimerkiksi kohtauksessa, jossa kerrotaan epäonnistuneesta nimenannosta kärjäkivillä, sotkalinnun taivaasta putoaminen on vain yksi niistä monista ikävistä sattumuksista, joita osuu nimenannon yhteyteen huonoina enteinä. Koska kyseessä on Kalevala-muunnelma, sotkalintu sinänsä aktivoi jo Kalevalamerkityksen. Sotkalinnun kuolema on rajua muunnos, sillä *Kalevalan* kontekstissa se kumoaisi koko

kertomuksen: maailmahan ei voi syntyä, jos sotkalintu kuolee, koska juuri sotkalintu munii *Kalevalassa* munat, joiden sirpaleista maailma muovataan. Hypotekstin maailmansynnyn kumoaminen hypertekstissä viittaa sisäistekijän kertojan kautta viestivän sitä tulkinnallista suuntaa, että *Kalevan soljen* tarinamaailma olisi otettavissa mahdollisena *Kalevalan* lähteenä eli syntyy sellainen tulkinnan mahdollisuus, että hypotekstin tapahtumat olisivat historiallisesti tosia, ja *Kalevala* olisi tarinamaailman sisällä niihin perustuva aikojen saatossa muuttunut myytti. *Kalevan solki* nimittäin sovittaa maailmansynnyn lähemmäs sellaista tapaa ja maailmaa, joka sopii *Kalevalan* versiota paremmin nykymaailmantiedon kanssa yhteen. Koska *Kalevan soljen* tarinamaailmassa on paljon myös muita primaarimaailman historiasta poikkeavia elementtejä kuin intertekstuaaliset viittaukset *Kalevalaan*, pitäisi tässä tulkinnassa olettaa *Kalevala* nimenomaan tarinamaailman tulevaisuuden osaksi. Tästä kuitenkin syntyy paradoksi, sillä hypoteksti perustuu hypotekstiin eikä toisin päin. Koko umpikujaan johtava ajatuskulku onkin näin ollen tulkittava sisäistekijän viestimäksi ironiaksi, mikä tulkintana saa tukea tavasta, jolla *Kalevan solki* ylipäättään käsittelee myyttejä ja niiden syntyä. Tätä tapaa käsittelemän tarkemmin seuraavassa alaluvussa.

Tällaisten tekstuaalisesti pienten mutta tulkinnallisesti antavien yksityiskohtien lisäksi epäsuoria muunnelmia on suuremmassakin mittakaavassa. Esimerkiksi *Kalevan soljen* Aino-taru kokonaisuudessaan on toisaalta uskollinen muunnelma, sillä hypotekstin tapahtumien kaikki keskeiset vaiheet – Joukahainen häviää Väinämöiselle ja lupaa tälle Ainon hengestään, Väinämöisen kiinnostuminen Ainosta, Ainon vastarinta ja hukuttautuminen, jopa Väinämöinen kalastamassa Ainoa – täyttyvät, joskin kalastusosio tapahtuu Väinämöisen omassa hukkumishoureessa. Toisaalta Aino-taru laajenee: Joukahaisella onkin toinen sisar, joka kuolee Ainon sijasta. Koska sisarten vaihtuminen tapahtuu väärinkäsityksenä, joka paljastumatta jäädessään noudattelisi täysin hypotekstin tapahtumia, on mahdollista ajatella hypertekstin laajennusta myös aukkojen täyttämisenä. Kun aukot on täytetty, lopputulos on hyvin erilainen kuin alkuperäisversio. Tällainen mielikuvituksellinen aukkojen ensin selittämällä luominen ja sitten uudella materiaalilla täyttäminen on tyypillistä fan fiction -kirjoittamiselle, ja siihen on muunnelmia verrannut myös Pyrhönen (2010, 236). Fan fictionin maailmassa puhutaan kaanoninmukaisesta kirjoittamisesta, joka tarkoittaa sitä, että fan fiction -kirjoitelmissa ei ole mitään, mikä ei ainakin teoriassa voisi tapahtua alkuperäisteoksen maailmassa. Samankaltaista tietyissä rajoissa pysyttelemisen tasapainottelua kuin kaanoninmukaisessa fan fiction -kirjoittamisessa on nähtävissä paitsi edellisessä Aino-tarun versioinnissa myös laajemmin katsottuna luvussa 2.3 käsittelemässäni historiallisen kehyksen ja fantastisen efektin säilyttämisessä ja venyttämässä.

Sellainen Aino-tarun muunnelma, jossa Väinämöinen raiskaa Ainon, ei ole epätyypillinen. *Kalevan soljen* lisäksi sellainen on myös Seija Vilénin Louhen näkökulmasta kerrotussa romaanissa *Pohjan akka*. Näitä kahta versiota erottaa kuitenkin, mihin tapahtuma johtaa. *Pohjan akassa* teko esitetään yksinomaan negatiivisessa valossa. Sen sijaan *Kalevan soljessa* Väinämöinen huumaa Ainon nukutusyrtyllä (KS, 134) ja lukee loitsuja tämän korvaan (KS, 136), jolloin Aino kokee koko tapahtuman unessa, eikä se aiheuta Ainolle traumaattisia vaikutuksia vaan päinvastoin Aino rakastuu unessa kohtaamaansa härän hahmoon, jonka Väinämöinen on unessa ottanut. Kun Väinämöinen ja Aino seuraavan kerran kohtaavat Tuonelan lasivuorella, Aino paljastaa Väinämöiselle tuntevansa tämän unestaan kutsumalla tätä sonnimmieheksi, ja samassa yhteydessä Väinämöiselle selviää, että Aino on raskaana (KS, 752). Kun Väinämöinen ilmestyy takaisin Kalevan soljen avittamalta Tuonela-matkaltaan yli neljäkymmenen vuoden kuluttua, hän kohtaa aikuiseksi kasvaneen poikansa ja tämän pojan (KS, 767).

Ei ole ennenkuulumatonta, että Marjatta ja Aino on rinnastettu toisiinsa. Se tulkinnallinen ratkaisu on tehty useasti sekä *Kalevalan* että Kalevala-muunnelmien tutkimuksessa. Eliisa Pitkäsalo (2009, 103) tulkitsee *Sankarit*-romaanin Aino-hahmo Oonan ja tämän ja Väinämöis-hahmo Rexin tyttären Aurooran Marjatan ja tämän pojan muunnelmiksi. Kalevalan-tutkija Juha Pentikäinen (1989 [1987], 51–52), joka on eritellyt *Kalevalan* symmetristä rakennetta, asettaa Ainon ja Marjatan yhdeksi vastapariksi: Ainolle käy huonosti Väinämöisen vuoksi, ja hänen kohtalonsa voi nähdä saavan hyvityksen, kun toisen naisen, Marjatan, poika voittaa Väinämöisen. Kun nämä *Kalevalan* tulkinnat suhteutetaan *Kalevan solkeen* ei ole kaukaa haettua rinnastaa Marjatan ja Ainon poikia, etenkin, kun hypotekstin mallin mukainen Marjatta henkilöahmona hypertekstin maailmasta puuttuu. Hypotekstissä Marjatan poika syntyy puolukasta, hypertekstissä taas Ainon poika unesta.

Pitkäsalon (2009, 103) näkökulmasta vastinpari toteutuu muunnelmassa siinä, että Rexin ja Oonan tytär edustaa uutta aikakautta isäänsä nähden, jolloin Väinämöisen väistyminen toisintuu. Saman voi todeta *Kalevan soljesta*, sillä Väinämöisen – viimeisen kuninkaan – lähdön myötä tarinamaailman yhteiskunnassa tapahtuu paljon muutoksia, ja Väinämöisen poika on enää tavallinen kansalainen, nahkuri ammatiltaan (KS, 766). Sukupolvenvaihdos edustaa aina ajan kulkua eteenpäin ja ajan myötä tapahtuvaa muutosta. *Kalevan soljessa* vastinparin tulkinta on syytä ulottaa Marjattaan liittyvän uskonnollisuuden teeman muuntumiseen. Savolainen (2006, 33) tulkitsee, että Väinämöisen lisääntyminen ja liittyminen sukupolvien ketjuun hypertekstissä inhimillistää hahmoa hypotekstin myyttisestä ja ainutkertaisesta Väinämöisestä. Toisaalta Väinämöisen poikaa voi tulkita suhteessa hypotekstiin myös hahmoa entistä jumalallisemmaksi korottavana. Juha Pentikäinen

(1989, 184) on tulkinnut myös niin kutsuttua Väinämöisen profetiaa, eli Väinämöisen kuuluisaa lupasta palata, kun häntä taas tarvitaan, siten, että profetia nostaa Väinämöisen maailmanuskontojen monien palaavien messiaitten joukkoon, jotka eivät koskaan kuole. *Kalevan soljessa* Väinämöinen ei ainoastaan lupaa palata vaan myös palaa. Hypertekstissä Väinämöisen poika ei millään lailla kumoa Väinämöisen vaikutusvaltaa, vaan päinvastoin hänen kauttaan jatkuu jo kadonneeksi luultu Väinämöisen suku. Kun Väinämöinen hypertekstissä vielä toteuttaa profetiansa, kumoutuu hypotekstin tulkintalinja kristinuskon voitosta hypertekstissä. Tulkintalinjaa korostaa sekin seikka, että Väinämöisen äidin nimi on hypertekstissä Marjatta (KS, 174). Nimen mukana kulkeutuu Pyrhösen adaptaatiolle tyypilliseksi kuvaamaan tapaan hypotekstin Marjattan allegorinen viittaus neitsyt Mariaan. Siitä taas seuraa Väinämöisen rinnastuminen Jeesukseen.

Tulkinta sopii samaan linjaan sen kuvan kanssa kristinuskosta, jonka hyperteksti ylipäättään antaa. Uskonto näyttäytyy uskomuksena, sillä sitä ei konkretisoi tai todista mikään. Toisin kuin yliluonnolliset olennot ja Tuonela kansanuskoksista konkretisoituvat tarinamaailman todellisuuteen, kristinuskko jää esitetyksi vain hieman höpsähtäneenä pidetyn lähetyssaarnaaja Sepateuksen kautta, eikä Sepateuksen puheita konkreettisempia todisteita kuten ihmetekoja tai jumalan muutoin esittäytymistä ei tämän uskonnon puitteissa *Kalevan soljessa* nähdä.

Kaikkia näitä erilaisia esimerkkejä hypotekstin aineiden epäsuorista ja hyödyntävistä siirtymisistä hypertekstiin yhdistää se, että ne aktivoivat vahvasti vuorovaikutteisen suhteen tekstien välillä. Sellaisenaan ja samankaltaiseen painoasemaan juonessa siirtyneet muunnokset, joita listasin taulukkoon edellisessä alaluvussa, aktivoivat nekin suhteen tekstien välillä, mutta tuo suhde ei ole yhtä vuorovaikutteinen kuin epätäydellisemmin siirtyneiden aineiden aktivoima suhde. Juuri hyödyntävien muunnosten käsittelyssä subtekstianalyysin periaatteista on hyötyä hypertekstuaalisuuden rinnalla, sillä subtekstiajattelussa keskeisiä ovat yhteyden havaitsemisen ja syntyvän lisäksi sen synnyttämät merkitykset sekä lähde- että kohdetekstissä. Selvästi epätäydelliset siirtymäaineet edellyttävät ympärilleen hypotekstiin nähden uutta täytettä tai kontekstia, jolloin hypotekstin ainekselle aktivoituu hypertekstissä useampi konteksti, mikä pakottaa vertaamaan niitä ja laajentamaan tulkintoja sen pohjalta.

### 3.4 Myytit antavat sekä muotoa että merkitystä

Olen tähän mennessä käsitellyt *Kalevan solkea* Kalevala-muunnelmana. Vaikka *Kalevala* on romaanin hypoteksteistä selvästi merkittävin ja laajimmin muunneltu, on sillä myös muita tunnistettavia hypotekstejä, joista osa on merkittävässä asemassa kokonaisuuden kannalta ja toisia voisi luonnehtia lähinnä tulkinnallisiksi kuriositeeteiksi. Merkittävän hypotekstikokonaisuuden muodostavat erilaiset myytit, jotka ovat sulautuneet osaksi tarinamaailmaa ja kertomuksen juonta. Juuri juonta eteenpäin kuljettavan vaikutuksensa vuoksi myytit ovat kokonaisuudessa merkittäviä. Sen sijaan viittaukset modernin ajan kirjallisuuteen ovat lähinnä paljolti anakronismien kaltaisia tulkinnallisia yksityiskohtia, eli ne voi sivuuttaa ilman haittaa juonen hahmottamiselle tai niissä voi nähdä sisäistekijän huumorin. Koska teoksen Kalevalan-ulkoisen intertekstuaalinen kenttä on laaja ja yksityiskohtia täynnä, en pyri tämän tutkimuksen puitteissa tarjoamaan aiheesta tyhjentävää esitystä, vaan keskityn pohtimaan tulkinnan kannalta keskeisten myyttien merkityksiä.

Kuten luvussa 3.1 totesin, tämän tutkimuksen kannalta hyödyllisimmät myyttiteoretisoinnit ovat tutkimukseni narratologisen luonteen vuoksi sellaisia, jotka korostavat myytin kertomuksellisuutta. Niin ikään totesin, että myytti on lähtökohtaisesti maailmaarakentava tekstilaji, koska sen tarkoitus on rakentaa järjestystä epäjärjestykseen kahden eri maailman välillä, ja että myytti säilyy muuttumalla. Koska myytti on perusluonteeltaan adaptatiivinen, jatkuvasti muuttuva, se ei käyttyädy myöskään intertekstuaalisena hypotekstinä samoin kuin kaunokirjalliset hypotekstit. Simonsuuri (1994, 10) kutsuu myyttiä kaiken kertomisen arkkityypiksi, ja myytti ei rajoitu kirjallisiin lähteisiin eikä sen alkuperä aina ole jäljitettävissä loputtomiin.

*Kalevan solki* vilisee tunnistettavia viittauksia eri kulttuurien myytteihin. Esimerkiksi varsinaisessa tarinamaailmassa on mukana yhtenä henkilönä druidi Mide, joka löytyy myös irlantilaisesta mytologiasta, ja sisäkkäiskertomuksina toimivissa myyteissä seikkailee myös skandinaavis-germaaninen veijarijumala Loki, ja yksittäisenä mainintana tulee esiin myös tämän tytär, manalan jumalatar Hel. Muinaisen bjarmi-kansan jumala Jomali selitetään *Kalevan soljessa* Väinämöisen ja muiden sankarien keksimäksi lahjaksi bjarmeille (KS, 630). Myyttihypotekstien jäljittäminen ja vertaaminen hypertekstiin, samaan tapaan kuin aiemmissa luvuissa olen käsitellyt *Kalevalaa*, olisi kiinnostavaa mutta myyttien jatkuvan muutoksen saatossa hämärtyneen alkuperän vuoksi haastavaa. Tällainen käsittely vaatisi sen kysymyksen jatkuvaa pohtimista, mihin kunkin myytin versioon olisi perusteltua verrata, mikä taas ei ole varsinaisten maailmanrakentamisen strategioiden kannalta olennaista. Sitä paitsi maailmanrakentamisen strategioiden tarkastelun kannalta uusi hypo-

ja hypertekstien vertailu ei toisi näin kapeaan tutkimukseen mitään niin merkittävästi uutta *Kalevala*-vertailuun nähden, että siihen kannattaisi lähteä. Sen vuoksi en keskity tässä luvussa tarkastelemaan, minkälaista sisältöä myyttihypoteksteistä on hypertekstiin siirtynyt eli välittömään muuntamiseen, vaan tarkastelen toista *Kalevan soljen* myytteihin liittyvää näkökulmaa eli sitä, kuinka myytti tekstilajina on siirtynyt, välillisen muuntamisen kautta.

Yksi mahdollisuus olisi tarkastella *Kalevan soljen* kertomusta itseään myyttisenä. Käsittelin jo edellisessä luvussa Väinämöisen hahmon kaksijakoisuutta jumalallisen ja maallisen välillä. Simonsuuren (1994, 28) mukaan myytit tapahtuvat välitilassa, jossa ihmiset ja jumalat väliaikaisesti kohtaavat ja ymmärtävät toisiaan. Usein myyttien sankarit toimivat juuri tällaisessa liminaalisessa tilassa, toisaalta alkuperältään ja voimiltaan jumalallisena, toisaalta ihmisten maailman lainalaisuuksien, kuten moraalisen tuomion ja kuoleman armoilla (mts. 29). Juuri tällaiseen välitilaan lankeaa myös Väinämöinen viimeistään saadessaan tietää olevansa kalevanpoikien sukua eikä vain tavallinen ihminen. Väinämöisen kohdalla jumalallisen ja inhimillisen ristiriita kärjistyy lopulta niin pitkälle, että hän joutuu ratkaisemaan maailman tulevaisuuden joko kalevanpoikien tai ihmisten hyväksi. *Kalevan soljen* kertomuksen myyttisyyden tarkastelussa tosin törmätään samaan ongelmaan kuin myyttien – mitkä myyttiset ainekset ovat *Kalevalasta* ja mitkä hypertekstin omia. Tähänkään keskusteluun en koe tämän tutkimuksen puitteissa tarpeelliseksi lähteä, sillä näen, että kaikkein hedelmällisin tarkastelun kohde maailmanrakentamisen kannalta ovat kertomuksen omat sisäkkäiskertomuksina toimivat myytit.

Kuten jo aiemmin osoitin, hyperteksti ei hyödynnä sellaisenaan samanlaisessa asemassa hypotekstinsä *Kalevalan* maailmansyntykertomusta. Sen sijaan *Kalevan soljessa* esitetään maailman oma luomiskertomus.

Maailma luotiin näin. Ukko ylijumala ja hänen apulaisensa Panu Pitkänen istuvat Pohjannaulassa, maailmanakselin tolpan päässä. Ukko päättää luoda maata, joten hän käskee Panua sukeltamaan alkumereen ja noutamaan suussaan pohjamutaa sekä sinisen napakiven. Panu tottelee. Saamansa mudan Ukko sirottaa meren pinnalle ja syntyy maa. Panu on kuitenkin kätkenyt poskeensa osan mudasta, joka paisuu, kunnes se on syljettävä tuoreelle maalle. Näin syntyvät suot ja rämeet. (KS, 162.)

*Kalevan soljen* oma maailmansyntymyytti on tyypillinen myytti: se kertoo, kuinka tarinamaailmassa tunnettu maailma sai alkunsa. Siinä toimivat jumalat ovat Ukko ylijumala ja

alkutulenhaltija Panu, joilla molemmilla on juurensa suomalaisessa mytologiassa. Yksi ylijumala luomisen takana on palautettavissa kristilliseen perinteeseen, mutta tulta edustavan toisen henkilöahmon juuret voisi ulottaa kreikkalaiseen tarustoon ja Prometheus-myyttiin.

Tarinamaailman omat myytit esiintyvät teoksessa lähinnä kahdella tavalla: ne joko kerrotaan sisäkkäiskertomuksena tai henkilöahmot keskustelevat niistä. Myyttien tulkitseminen sisäkkäiskertomuksiksi ei ole yksiselitteistä, sillä kertoja ei koskaan alista kokonaisia myyttikertomuksia suoraan jonkun henkilöahmon suuhun. Myytit kuitenkin eroavat kertojan tavanomaisesta kerronnasta siten, että ne ovat preesensmuotoisia kertomuksia, kun taas koko kertomuksen vallitseva muoto on imperfekti. Toinen myyttijaksoja muusta kertomuksesta erottava tekstuaalinen keino on ylimääräinen kappaleenjako jokaisen myyttikertomuksen edellä. Maailmansyntymyytissä on poikkeuksellinen alkutoteamus: ”Maailma luotiin näin.” Yleensä myytit alkavat ylimääräisen kappaleen jaon jälkeen suoraan, kuten Väinämöisen Pohjolan häissä esittämä Ison härän tarun muunnelma: ”Hämeessä syntyy Tarvas-niminen musta sonni” ( *KS*, 517). Taruun ei liity johtolauseita, joka osoittaisi Väinämöisen kertovan sitä, mutta edeltävästä tekstiympäristöstä käy ilmi, että Väinämöinen aikoo esittää juuri Ison härän tarun: ”Hän ei tulisi esittämään Isosta härästä vain markkinoiden parasta ja Kiukkasen vinkeillä päivitettyä muunnelmaa, hän myös lataisi siihen hauenluukanteleellaan pientä lisähyvää.” ( *KS*, 516) Vaikka myyttejä ei esitetä kenenkään henkilöahmon puheena tai tekstinä, kuten sisäkkäiskertomukset tyypillisesti (vrt. Dällenbach 1989 [1977], 51), ne on kuitenkin erotettu niin selvästi muusta tekstimassasta, että niitä on perusteltua kutsua sisäkkäiskertomuksiksi siitä huolimatta. Kertojan kertomisen tapa muuttuu myyteissä siinä määrin ja säännönmukaisesti, että vaikka selvää toista kertojahenkilöä ei ole, kertojan on nähtävä asettavan itselleen alisteisen abstraktin myyttien kertojan, jolloin syntyy Boothin-Chatmanin-mallin mukaisen sisäkkäiskertomuksen vaatima alisteinen, toinen, kertova taso, ja näin myytit voidaan nähdä sisäkkäiskertomuksina.

Tällaista tulkintaa vaatii myös edellä lainatun *Kalevan soljen* tarinamaailman maailmansyntymyytin näkeminen sisäkkäiskertomuksena. Sitä edeltää kertojan kuvaus Väinämöisen hukkumishoureesta, jossa Väinämöinen keskustelee lohen kanssa. Kertoja kuvaa tapahtumia imperfektissä, kuten teoksessa vallitsevana kerrontaotteena on: ”Jo hailakan oranssiksi muuttunut kala tiesi menettäneensä pelin. Se irvisti julmasti.” ( *KS*, 162) Maailmansyntymyytti alkaa ylimääräisen kappaleenjaon jälkeen ja aikamuoto muuttuu preesensiksi. Mikään ei viittaa kertojaäänien vaihtumiseen, mutta nämä selkeästi tämän kertomuksen kontekstin tavanomaisesta eroavat tekijät viestivät vähintään sen muutoksesta ja antavat siten ymmärtää, että jakso on muusta kerronnasta

erillinen, sisäkkäiskertomus. Tämä sisäkkäiskertomus on siitä erityisen havainnollinen, että se myös katkeaa. Taite, jossa sisäkkäiskertomus vaihtuu varsinaiseksi kertomukseksi ja taas sisäkkäiskertomukseksi, on seuraavanlainen:

Lopuksi hän [Panu Pitkänen] lähettää sotkalinnun, joka sukeltaa tulikipinän perässä mereen.

Tuon sotkalinnun Väinämöinen kuvitteli nyt ilmestyneen näköpiiriin, kun hän oli survomassa nuolta lohineidon suuaukkoon. Yllättyneenä hän keskeytti toimensa puolitiehen: terä jäi kiusaksi kurkkuun. Pitkän pudotuksen tehnyt kalaverkko saavutti samassa maalinsa ja kahlitsi hänet lohien kanssa meren pohjaan.

Luomistarussa sotkalintu sukeltaa mereen ja löytää tulikipinän. Se ei kuitenkaan palauta sitä Panulle vaan piilottaa sen meren keskukseen. (KS, 163.)

Katkelmasta käy ilmi, että Väinämöinenkin ajattelee tilanteessa maailmansyntykertomusta, sillä hän kuvittelee näkevänsä sotkalinnun, joka on siitä peräisin. Keskeytynyttä sisäkkäiskertomusta ei enää aloiteta uudelleen kappaleenjaon jälkeen, vaan kertoja palaa siihen viittaamalla suoraan luomistaruun. Jatko ei siis ole enää yhtä selkeästi erotettu varsinaisesta kertomuksesta. Toisaalta se, että jatkossakin pitäydytään preesensmuodossa, on tässä voimakkaasti erottava tekijä, sillä imperfektissä kerrottuna luomistaru sitoutuisi Väinämöisen ajatteluksi. Kertoja siis välttelee myytin sitomista henkilöhaamoon, vaikka henkilöhaamo selvästi kohtauksessa ajattelee samaa myyttiä. Tämä on tyypillistä *Kalevan soljen* myynteille ylipäättään, silloin kun niitä ei ole esitetty henkilöiden keskustelunaiheena.

Uskonnollisissa riiteissä myyttejä toisinnetaan ja pyritään elämään uudelleen nykyhetkessä (Saariluoma 2000, 12), ja sillä perusteella preesensmuoto korostaa sisäkkäiskertomusten myyttisyyttä. Myyttimuodon mukana siirtyy kertomukseen myös myyttien käyttötarkoitus. Ne luovat myös tarinamaailman sisällä maailmalle omaa historiaa, määrittävät sen alkuperää, nykyisyyttä ja tulevaisuutta, ja ovat niiden parissa eläville henkilöhaamoille tosia. Juuri nämä asiat sisältyvät myös Simonsuuren ja Hongon perusmäärittelyihin myyteistä (ks. luku 3.1). Kuten primaarimaailmankin myytit myös *Kalevan soljen* tarinamaailman myytit toimivat muutoksen avulla säilyvänä kansanperinteenä, ja niillä on omat tarinamaailmansisäiset historiallis-uskomukselliset juurensa.



Yksi tärkeimmistä *Kalevan soljen* juonta eteenpäin kuljettavista aineksista on itse Kalevan soljen etsintä. Solki on esine tuhansien vuosien takaa historiasta, ja sen alkuperää koskeva tieto kulkee myyteissä, kansantarinoissa ja lastenloruissa, joita yksin ja muiden avulla tulkitsemalla Väinämöinen pääsee vähitellen lähemmäs totuutta soljesta. Lopulta selviää, että soljen toinen puolikas on koko ajan ollut kalevanpoika Virunkannuksen ja toinen puolikas nipponilaisten ninjojen hallussa, mutta solkeen liittyvät salaisuudet selviävät yhdistelemällä vanhoja myyttejä. Väinämöinen toteaaakin: ”Vain rinnastamalla tarustojamme oivallamme vanhasta paljon uutta.” (KS, 636) Juonen viimeisenä suurena käännekohtana, jossa soljen puolikkaat kohtaavat, pohjoisen shamaani Radi, ninjat, kalevanpojat Virunkannus ja Kiukkanen, Joukahainen sekä Väinämöinen yhdistävät perinnetietämyksensä, jolloin soljen arvoitus ratkeaa. Olen poistanut seuraavasta katkelmasta johtolauseet ja puhujat, sillä puhujia ja kontekstia olennaisempaa tässä on keskustelussa rakentuvan sisäkkäiskertomuksen tapahtumasarja.

”Kaneeli-niminen jättiläismato kaivaa maan alla tunneleita ristiin rastiin. Pieni musta mies vahtii tilannetta ja sulkee risteyskiä muodostaakseen kehän. Lopulta Kaneeli huomaa edellään toisen hännän ja alkaa seurata sitä. Vaikka se kiihdyttää matkaansa, häntä pysyy saman etäisyyden päässä. Koskaan se ei tajua ajavansa takaa omaa häntäänsä. Muuten se pysähtyisi ja samoin pysähtyisi elämän ikuinen kiertokulku.” – – ”Mutta onko kukaan tullut ajatelleeksi, miksi runon nimi on juuri Käärmeen kaksonen?” – – ”Nimi on jäänne. Aivan kuten Kalevan solki on mennyt kahteen osaan, myös tämä käärmemyytti on jakautunut kahtia – fennien ja skandien kesken. Fennit ovat tyytyväisiä Kaneeliin. Toinen kaksonen on tietysti skandien Midgardsormr-maailmankäärme, joka makaa vetten alla ja ympäröi ihmismaailmaa vyönä maailmanloppuun asti.” – – ”Pienen mustan miehen apuna mainitaan lokki. Korkealta ilmasta se erottaa loputtomasti risteilevät tunnelit varjostuneina maanlaskeumina, minkä ansiosta pikkumies tietää tukkia oikeat risteukset. Mutta nurin lukemalla huomataan, että kyseessä ei olekaan lokki vaan – Loki.”

”Lokin tarkan silmäparin... silmäparin tarkan Lokin – Virun alkumurteessa tarkka tarkoittaa viisasta tietäjää, noitaa.” – – ”lyhyesti tulkittuna Käärmeen kaksosen kääntöpuolella Sampsa Pellervoisesta on tullut Kaleva ja käärmeestä muotoisensa solki. Nyt piiloviestiin. Sokaistakseen Loki-noidan pahaa hakevat silmät Kaleva saa pilvijumalilta soljen käärmeenkaltaisen pääpuoliskon, livahtaa karkuun ja tavoittaa uuden kotimaan.” – – ”Perässä tulee, soljen häntäpuolisko muassaan. Näin ollen, jos puhutaan Kalevasta, samaan hengenvetoon on puhuttava Lokista.” (KS, 634–635.)

Häntäänsä jahtaava käärme maailman kiertokulun symbolina on alkujaan peräisin muinaisegyptiläisestä mytologiasta ja se on myös yksi alkemian symboleista. Alkemia taas liittyy *Kalevan solkeen* laajemminkin, sillä yksi sivujuoni on Louhen viisasten kiven etsintä. Kun Käärmeen kaksonen -runon tulkintaa jatkavat Väinämöisen jälkeen muutkin osapuolet, johtaa perimätieto sen tarinamaailmassa historiallisen tiedon paljastumiseen, että Loki ja Kaleva on haudattu samaan hautaan, ja paikalla oleva Radi-shamaani on kaivanut haudan auki ja löytänyt soljen lippaan. Tässä käännekohdan tekevässä suuressa myyttientulkintakeskustelussa yhteen lankeaa ja historiansa paljastaa myös useampi tarinamaailman sisäinen myytti. Jo nämä esimerkit kuitenkin riittävät sen pohtimiseen, mikä tulkinnallinen merkitys tällaisella myyttien käytöllä teoksen maailmassa on.

Myyttien tutkimuksessa on aina jouduttu tunnustamaan se seikka, että alkuperä ei välttämättä ole tunnistettavissa, ja siksi myyttien muodon ja sisällön tarkastelu on niiden tutkijoiden ainoa järkeenkäypä metodi edes myytin tunnistamiseen (Siikala 2004, 39–40). Kuitenkin myyttejä on tarkasteltu pitkään myös osana niitä tuottavien kansojen historiaa ja perinnettä (Anttonen 2004, 51). Tämä kaksijakoisuus etualaistuu *Kalevan soljen* omissa myyteissä, sillä ne jäljittelevät kansanperinnettä, mutta niille löytyy historiallinen selitys. Toisaalta teoksen maailma on itse myyttinen, mutta juuri sen vuoksi, että maailmassa on ylikuonnollisia elementtejä, jotka liittyvät yhteen myyttisten kanssa, sen sisäisille myyteille löytyy enemmän oikeita tarinamaailmassa historiallisia selityksiä kuin primaarimaailman myyteille primaarimaailmassa. Simonsuuren (1994, 34) mukaan myytti on keino yhdistää ympärillä havaittua ja kuviteltua todellisuutta, mihin liittyy liminaalisen tilan opetus tiedon olemuksesta siirtymisenä kynnyksen yli askel kerrallaan. *Kalevan soljessa* myytit lähtevät liikkeelle samanlaisina kuin primaarimaailman myytit. Kun myyttien alkuperä tarinamaailmassa kuitenkin onnistutaan jäljittämään ja ne saavat historiallisen selityksen, myyttinen toinen todellisuus lakkaa olemasta. Näin ei primaarimaailman myyteille voi koskaan käydä, mikä korostaa *Kalevan soljen* tarinamaailman luonnetta fantasiamaailmana. Ilmiö liittyy aiemmin mainitsemaani paradoksiseseen tulkintalinjaan, että *Kalevan solki* tarjoaisi maailmaansa *Kalevalan* lähteeksi. Jos *Kalevan soljen* tarina tapahtuisi sekundaarimaailman sijaan primaarimaailmassa, käyttäytyisi *Kalevala* tuon todellisuuden suhteen samoin kuin *Kalevan soljen* omat myytit: saisi historiallisen selityksen ja lakkaisi olemasta siinä mielessä myyttinen, että se viittaisi kuviteltuun todellisuuteen.

Kansanperinteen muodostumisen tavat ja myyttien syntyminen sitä kautta on prosessina jäljittelyn kohteena *Kalevan soljessa*. Jäljittely on osin neutraalia, mutta siihen liittyy myös ironiaa. Ensinnäkin eri kansojen myyttien yhdistely menee selvästi liioittelun puolelle, kun lopulta yhteen liittyvät kiinteästi niin muinaisegyptiläiset, kelttiläiset, skandinaaviset, Kaukoidästä tulleet kuin suomalaisetkin seikat, ja välittäjänä ei ole enää pelkkä suullinen perinne vaan myös yliluonnollisuus kuten aika- ja tuonelamatkailu. Toisekseen myyttien selitysketjuihin limittyy humoristisia anakronismeja. Esimerkiksi:

Vauhtiin päässyt Radi jatkoi loppuun asti. ”Ruijan heimojen keskuudessa liikkuu yhä tarinoita Korvatunturilla peuraa vahtivasta pukista, ja se pitääkin paikkansa, jos Kalevaa verrataan pukiksi, joka vahtii peurasta syntynyttä Lokia. Kerrotaan myös, että sinä päivänä, kun peura kuolee, pukki jakaa peuran luut lapsille. Mitä tottelevampi lapsi, sitä enemmän luita hän saa. Eivätkä luut tule koskaan loppumaan.”

”Kuinka viehättävä ajatus”, Väinämöinen ihasteli. ”Jos säädetty maailmanloppu tapahtuu tänä jouluna, jonkun on pidettävä huolta, että jälkipolvet tulevat Kalevan sijasta puhumaan Korvatunturilla asuvasta joulupukista, joka jakaa lahjoja kilteille lapsille.”

”Minä huolehdin siitä”, Joukahainen sanoi päättäväisenä, ”minä huolehdin siitä.” (KS, 641.)

Käärmeen kaksosen tarun tulkinnan tuoksinassa Väinämöinen ja Joukahainen keksivät joulupukin, ja Joukahainen lupautuu huolehtimaan siitä, että keksintö todella tulee käyttöön. Koska Joukahaisesta teoksen lopussa tulee uusi päätiestäjä, jolla todella on valtaa välittää tietoa, jää mahdolliseksi, että Joukahainen todella juurruttaa joulupukkiuskomuksen tarinamaailman tulevaisuuteen. Tässä on jälleen yksi kuviteltu historiallinen selitys nykypäivän ilmiölle, siis anakronismi.

Anakronismit, samoin kuin anakronismien kaltaisen ristiriidan luovat intertekstuaaliset viittaukset, rakentavat teoksen maailmaan huumoria. Kuten jo luvussa 2.1 esitin, teoksen huumori perustuu poistamisen ja korvaamisen strategioihin, sillä juuri niitä sisäistekijä käyttää arvioidessaan ja olettaessaan, mitä sisäislukija tietää. Myyttien tulkitseminen myytteinä edellyttää, että vastaanottaja tunnistaa myyttimuodon. Sama pätee pitkälti teoksen intertekstuaalisuuteen ylipäätään. Sisäislukija, kuten tämän käsitteen kuvaaman abstraktin ilmiön alaan kuuluu, tunnistaa sisäistekijän tarkoittamalla tavalla viittaukset hypoteksteihin ja kykenee tekemään kokonaisuudesta

ihanteellisimman tulkinnan. Se ei silti tarkoita, etteikö teosta voisi lukea jättäen huomiotta tai osittain ymmärtämättä jotkin viittaukset.

Mitä tulee hypertekstin lainaamiin aineksiin myyttihypoteksteistä, ne toimivat maailmanrakentamisen materiaalina samoin kuin muutkin hypotekstit, paitsi että niiden jäljitettävyyys ei ole yhtä selvää. Myytit ovat maailmanrakentamisen materiaalina kokoonpanon ja purkamisen strategian aineksia, joita käytetään *Kalevan soljessa* kahdella tavalla. Toisaalta ne ovat sisältöaineksia, joista sisäistekijä on valikoinut kertomuksen tarpeisiin sopivia aineksia sopivan määrän tarinamaailman rakentamiseksi: henkilöitä, paikkoja ja tapahtumia. Kyse on silloin välittömästä muuntamisesta. Toisaalta myytit ovat hypoteksteinä eivät vain sisältöjä vaan myös malleja, joita sekä kertoja että sisäistekijä hyödyntävät, siis välillistä muuntamista. Tunnistettavan myyttimuodon käyttäminen on pikemminkin primaarimaailman eikä itse myytin sisältöä. Kertojan ja sisäistekijän käytössä olevana, primaarimaailmasta lainattuna, tekstilajin mallina se liittyykin pikemminkin poistamiseen ja korvaamiseen, jonka alaa ovat kysymykset kertovien tasojen ja niiden yleisöjen keskinäisestä tietosuhteesta – siitä, mitä kertoja tai sisäistekijä olettaa vastaanottajansa jo valmiiksi tietävän – joka määrittää sen, kuinka kertovan tahon kannattaa kerrottavuuden ja kokonaisuuden kannalta kertoa.

### 3.5 Intertekstuaalisessa ympäristössä kirjallisuus viittaa itseensä

Maailmanrakentajat eli sisäistekijä ja kertoja romaanissa *Kalevan solki* sekä käyttävät että hyödyntävät sekä intertekstuaalisia muotoja että merkityksiä erilaisin tavoin. Erilaisista tavoista ja hypoteksteistä huolimatta kaikilla intertekstuaalisilla viittauksilla on myös yhteistä merkitystä teoksen teemojen tulkinnan kannalta. Tässä alaluvussa pohdin, millaisia merkityksiä intertekstuaalisuus maailmanrakentamisen materiaalina välittää juuri tässä teoksessa.

*Kalevalan* vahva läsnäolo tarinamaailman rakenneaineiksena herkistää muillekin intertekstuaalisille ilmiöille. Teoksesta löytyykin satunnaisviittauksia moneen suuntaan. Esimerkiksi mainittu Bumtsi Bum -esimerkki viittaa viihdemaailmaan. Se, että Väinämöinen menettää voimansa hiustensa mukana kalevanpoikien kirouksen myötä (KS, 302), taas on johdettavissa Raamatun kertomukseen Simsonista, jonka voimat niin ikään olivat hiuksissa ja joka menetti voimansa petoksen myötä. Lempiannan sammonryöstön tuoksinassa heittäjä tunnelmankohotuskommentti ”Yksi kaikkien ja kaikki yhden puolesta” palautuu kirjallisuuden klassikkoon Alexandre Dumas’n *Kolme muskettisoturia* -romaaniiin. Paitsi että myyttien keinoja jäljitellään, löytyy kertomuksista myös jaksoja, joissa on tunnistettavissa sarjakuvalla ja elokuvalla tyypillisiä keinoja, kuten ajan ja paikan nopea vaihtaminen: ”Samaan aikaan Nousiaisissa: – ” (KS, 383). Tällaiset viittaukset ovat kuitenkin jo osittain intermediaalisuuden alaa, jonka olen rajannut tämän tutkimuksen ulkopuolelle, enkä siksi käsittele niitä laajemmin.

*Kalevala* on hypotekstinä kaikille Kalevala-muunnelmille yhteinen ja määrittävä ominaisuus, ja siinä mielessä juuri intertekstuaalisuutensa kautta *Kalevan solki* asettuu yhdeksi Kalevala-muunnelmaksi muiden joukossa. Kuten jo johdannossa mainitsin, kaikkia Kalevala-muunnelmia yhdistää paitsi *Kalevala* intertekstuaalisena materiaalina, myös se, että ne luovat jollain tavalla suhteen kirjoittamisaikansa todellisuuteen. *Kalevan soljessa* suhdetta ilmentävät silmiinpistävimmin anakronismit, joita käsitelin luvuissa 2.4 ja 2.5. Eeva Savolainen (2006, 86) tulkitsee nykypäivään kohdistuvien viittausten eli tämän tutkimuksen käsittein anakronismien rinnakkainoloa *Kalevala*-kontekstin kanssa toisaalta kansalliseepoksen myyttisyyttä riisuvana ja toisaalta nykyaikaan myyttisyyttä luovana tekijänä. Savolaisen tulkinta korostaa hypo- ja hypertekstien ristiinvaikuttamisen rinnastusvaikutusta eli sitä, kuinka hyperteksti välittää sellaisenaan sovellettavissa olevia malleja primaarimaailman ja hypotekstin välillä. Tämä on eittämättä yksi keskeinen vaikutus, jonka *Kalevan solki* saa aikaan. Sen lisäksi, että valmiita merkityksiä voi soveltaa eri kontekstissa, hypo- ja hypertekstin ristiinvaikuttaminen saa aikaan myös aivan

uudenlaisia merkityksiä, jotka eivät ole olemassa hypotekstissä eivätkä primaarimaailmassa, vaan jotka syntyvät niiden törmäyttämisestä hypertekstissä. Jotta näitä merkityksiä on mahdollista ymmärtää, on tarkasteltava uudelleen teoksen referentiaalisuutta.

Olen sivunnut referentiaalisuuden kysymystä useasti aiemminkin tässä tutkimuksessa useimmiten aihetta Mari Hatavaran ajatuksiin historiallisesta romaanista verraten. Olen todennut, että myös *Kalevan soljen* kerronnan rakenteessa toistuu historialliselle romaanille tyypillinen tapa olla yhteydessä nykyaikaan, eli että menneisyyteen sijoitettu tarinan aika on kerronnan aikaan nähden historiallinen. Niin ikään olen käsitellyt sisäistekijän roolin korostumista kirjoittamisaikaan aina sijoittuvan tiedollisen position vuoksi. Sivusin myös sitä seikkaa, että historialliselle romaanille tyypillinen referentiaalisuus toteutuu *Kalevan soljessa* paitsi yhteyksinä kirjoittamisaikaan primaarimaailman nykyaikaan viittaavien anakronismien kautta myös intertekstuaalisina viittauksina. Hatavara (2007, 24) on huomauttanut, että myös historiallisilla romaaneilla on pohjimmiltaan intertekstuaalinen pohjateksti, sillä niiden hyödyntämä historia ei koskaan voi olla aito menneisyys vaan ainoastaan rekonstruktio tai representaatio siitä. Siinä missä historiallinen referentiaalisuus on pohjimmiltaan intertekstuaalista, ovat sen tyyppiset intertekstuaaliset viittaukset, joita *Kalevan soljessa* pääosin esiintyy, myös pohjimmiltaan anakronismeja. Esimerkiksi viittaukset päähypotekstiin *Kalevalaan* voivat tapahtua ainoastaan kirjoittamisajan kautta. Tähän liittyy myös aiemmin käsittelemäni paradoksi *Kalevan soljesta* tarjoutumassa *Kalevalan* lähteeksi. Se on verrattavissa tapaan, jolla romaani matkii ylilyövästi historiallisen romaanin vanhaa konventiota selittää historialla nykyaikaa – *Kalevan soljen* voi nähdä selittävän *Kalevalalle* fiktiivisen historian, aivan kuten *Kalevala* selittää myyttisen ja fiktiivisen historian suomalaisille.

Tulkintaa tukee tapa, jolla myytit toimivat *Kalevan soljessa*. Johanna Pentikäinen (2005, 2) toteaa, että useat keskeiset länsimaiset kirjailijat ovat myyttejä teostensa materiaalina käyttäessään tarkastelleet myös myytin olemusta ja etsineet myytin tyypillisiä piirteitä. *Kalevan solki* tarkastelee samalla myös myytin tapaa syntyä ja kehitystä, mikä havainnollistuu teoksessa useita kertoja erilaisina versioina toistuvina myyttisinä tarinoina. Eniten ja useimpana versiona toistuu Kalevan soljen etsinnän eli samalla koko teoksen juonen kannalta olennainen Ison härän taru, jonka muunnelmista *Kalevan soljen* sisällä olisi ainesta itsenäiseksi adaptaatiotutkielmaksi. Ensimmäisen kerran Ison härän tarun kertoo Joukahainen kilpalaulannan tuoksinassa (*KS*, 45). Ison härän tarun yhteys Kalevan solkeen selviää, kun Vihti kertoo pojalleen Joukahaiselle sormussepästä:

”Tarina alkaa takaa-ajajasta. Se tunnetaan toisella nimellä: Sormusseppä.” Vihdin ääni muuttui elävämmäksi, kun hän alkoi kertoa: Saarenmaahan saapuu vinosilmäinen sormusseppä, jonka toinen puoli kasvoista on keltainen ja toinen punainen. Sitä kun on tarpeeksi ihmetelty, hän selittää asuvansa kaukaisen idän saarijonossa niin lähellä nousevaa aurinkoa, että asukkaat pystyvät aamulla näkemään sen silmät, jotka on tehty kahdesta sormuksesta. Kerran he heräävät siihen, että kaikilta on toinen puoli kasvoista palanut.

Arvoitus ratkeaa, kun seppä seuraavana aamuna herää muita vähän varhemmin. Hän huomaa, että auringon toinen sormussilmä on varastettu. Vain jättiläinen ylettyisi siihen. Koska idässä on pelkkää merta, varas on tietysti suunnannut länteen. Sormusseppä alkaa pitkän takaa-ajomatkan suunnistaen öisin lohikäärmeentähden avulla ja päivisin kyselemällä ihmisiltä jättiläisestä, jolta puuttuu varjo kantamansa auringonsilmän takia. Hän saapuu Saarenmaahan ja saavuttaa siellä varkaan, joka osoittautuu isoksi häräksi.

”Isoksi häräksi?”

Vihdin ääni madaltui taas: ”Arvaat oikein, tässä alkavat muinaistarut sotkeutua toisiinsa. Muutenkin Sormusseppässä on kulumisen merkkejä. Oletimme Väinön kanssa, että sormus on tarkoittanut alun perin solkea. Ja tuskin jättiläinen on oikeasti muuttunut isoksi häräksi.”

”Mistä tiesitte, että jättiläinen olisi juuri Kaleva?”

”Koska tarinassa puhutaan lohikäärmeentähdestä. Se ajoittaa tarinan pitkälle menneisyyteen: Lohikäärme oli tähtitaivaan napana ennen kuin Pohjantähti otti sen paikan vasta viisisataa vuotta ennen auringon putoamista. Silkkitie, joka lähtee Bysantista ja halkaisee aavikot aina Koreanmerelle asti, on ollut käytössä siitä asti.”  
(KS, 122.)

Pelkästään Vihdin ja Joukahaisen tarukeskustelusta käyvät havainnollisesti ilmi pääpiirteet siitä, kuinka myytit *Kalevan soljen* tarinamaailmassa toimivat. Myyttien välittämää tietoa ei oteta kirjaimellisesti, mutta ne ovat silti sidoksissa historiaan. Eri tarut ovat aikojen saatossa sekoittuneet toisiinsa, ja Vihti sekä Väinämöinen ovat päätelleet, miten. Vihti tiivistää:

”Luultavasti Iso härkä pohjautuu todellisuuteen, mutta koska tapahtumat sijoittuvat aikaan ennen auringon putoamista, jopa muistajat liikkuvat heikoilla jäillä. Eikä heidän tehtävänään ole erotella runojen alkuperäistä muotoa.” Hän nosti sormensa

pystyy. ”Tässä on haasteemme: Isosta härästä on seulottava pois se todellisuuspohja, joka siihen tunnetusti liittyy. Näin jäljelle jäisivät pelkät taruainekset, jotka ehkä ovat jäännöksiä Kalevan soljen tarinasta.” (KS, 123.)

Tämä taruainesten ja todellisuuspohjan erottelu, lopulta ensimmäisestä tarusta löytyneen toisen tarun taruainesten ja todellisuuspohjan erottelu, on *Kalevan soljen* pääjuonen kantava voima. Juonen kannalta tärkeimmät ratkaisut kertomukseen rakentavat juuri päättelyketjut eikä niinkään henkilöiden fyysinen toiminta. Keskeistä se on myös maailmanrakentamisen kannalta, sillä henkilöiden keskustelut havainnollistavat tarinamaailman lainalaisuuksia. Kuten jo luvussa 2.3 havaitsin, vaikka maailmassa on piirteitä, jotka yhdistävät sen Todorovin ihmeelliseen, silti minkä tahansa lainen yliluonnollisuus ei tarinamaailmassa ole mahdollista, ja kertoja havainnollistaa näitä rajoja muun muassa niistä tietoisten tarinamaailmassa elävien henkilöiden kautta.

Myyttien tapa syntyä ja kehittyä etualaistuu, koska henkilöahmojen myyttianalyyseista selviävät tiedonmuruset ohjailevat koko kertomusta. Toisaalta tarinamaailman myyttejä erottaa primaarimaailman myyteistä selvästi se seikka, että tarinamaailmassa ovat todella läsnä myytin synnyttäneet yliluonnolliset olennot, joten myytillä on tarinamaailman sisällä enemmän todella jäljitettävissä olevaa historiallista taustaa. Tarinamaailmassa ihmisiä pitempään elävien kalevanpoikien tietämys ulottuu pitemmälle kuin ihmisten. Esimerkiksi kalevanpoika Kiukkanen tietää, keitä tarinamaailmassa historiallisia henkilöitä Ison härän tarun syntytilanteessa oli läsnä (KS, 434). Toisaalta vaikka historiallista taustaa on, kaikki myyttiainekset eivät ole jäljitettävissä tarinamaailman todellisuuteen.

”Taio meidät sitten näkymättömäksi.”

”Sellaistakin tapahtuu vain taruissa”, päätietäjä naureskeli.

Tiera pudisti pettyneenä päätään aivan kuin hän olisi tähän päivään asti luullut ihan oikeasti tarujen syntyvän elävästä elämästä. (KS, 581.)

Kertojan toteamus on ristiriidassa sen tosiseikan kanssa, että monilla kertomuksen sisällä toimivilla taruilla eli myyteillä tosiaan on pohja tarinamaailman elävässä elämässä. Kohtaus osoittaa, että kaikki henkilöt eivät ole samalla tavalla tietoisia tarinamaailman lainalaisuuksista. Samalla kohtaus vahvistaa fantastista efektiä: asiat, joille jo tässä vaiheessa teosta olettaisi yliluonnollisen selityksen, koska tekstiympäristössä on muutakin yliluonnolliseksi todettua, palautetaankin luonnolliseen selitykseen. Tarinamaailman mahdollisuuksien rajojen näkyväksi tekeminen henkilöiden



keskustelujen avulla on pohjimmiltaan järjestämisen strategian käyttöä kertojalta: toisin kuin pintatason järjestäminen, johon kuuluvat kertojan konkreettiset valinnat, miten kertoa, tällainen järjestäminen on hyvin lähellä sitä, mitä Herman alun perin kategoriolla tarkoittaa (ks. luku 2.1.) – maailman näkemisen ja käsitteellistämisen tapoja, jotka määrittävät maailman lainalaisuudet. Toisaalta järjestämisen strategian käyttäminen tällä tavalla etualaistaa myös maailmanrakentamisen strategian itsensä.

Vahvasti intertekstuaalinen konteksti, jossa itse tarinan tuottamisen prosessi toistuvasti vielä korostuu, ohjaa tulkitsemaan henkilöhahmojen välisiä keskusteluja erilaisten kertomusten synnystä metafiktiivisinä. Linda Hutcheon (1980, 1) määrittelee metafiktion fiktioksi fiktiosta eli oman kerronnallisuutensa tiedostavaksi kertomukseksi. Paitsi että erilaiset yksittäiset intertekstuaaliset viittaukset synnyttävät kuljettavat merkityksiä hypotekstistä hypertekstiin ja toisin päin sekä luovat prosessissa kumpaankin tekstiin nähden aivan uusia merkityksiä, kaikkien intertekstuaalisten viittausten yhteisvaikutus alkaa kertoa tiettyihin tarinan elementteihin yhdistyessään kaunokirjallisesta itseironiasta. Erityisesti sanasepot ja heidän tapansa toimia kääntyy kaikenlaisten tekstintekijöiden, etupäässä kirjailijoiden ja toimittajien ironiseksi kuvaukseksi.

Maailmalla liikkuu erilaisia runomuunnelmia, koska tietoakin on erilaista. Korulaulajat ovat kaikista... suurpiirteisempiä. Yleistieto kuitenkin siirtyy luotettavimmin sanasepolta toiselle, sillä he vaalivat ammattikunniensa ja runojensa sanatarkkuutta. Sitten ovat muistajat. – – Sukupuuttoon kuoleva laji. Kerrotaan, että heitä oli aluksi enemmän kuin sanaseppoja. Mutta ihmisten suosissa sanaseppojen viihteellistä tulkintaa muistajien raaka totuus menetti kiinnostustaan. (KS, 44.)

Väinämöisen kuvaus tarinamaailman tekstintekijöistä on armoton: vain viihteellisellä tekstillä on arvonsa tarinamaailman nykyajassa. Anakronismeja vilisevässä tekstiympäristössä analogia ulottuu kommentoimaan kirjoittamisajan tilannetta. Tämän totesin jo luvussa 2.4, mutta kun yhtälöön lisätään intertekstuaalinen ympäristö, syntyy kaunokirjallista itseironiaa. Anakronismiympäristö ulottaa korulaulajien suurpiirteisyyden koskemaan kirjoittamisajan kirjailijoita, mutta kun intertekstuaalisuus otetaan mukaan, syntyy tulkinta, jonka mukaan kertomus itse on suurpiirteisyyksien suurpiirteisyys: onhan se moninkertainen suurpiirteisten kirjailijoiden tuotos kaunokirjallisena teoksena, joka pohjautuu monilta osin toisille kaunokirjallisille teoksille.

*Kalevan soljen* intertekstuaalisuus on maailmanrakentamisen materiaalina on paikoitellen niin etualaistettua, ettei metafiktiivistä vaikutelmaa voi välttää. Yksi koko teoksen räikeimmistä esimerkkitapauksista tässä suhteessa on Sampo-retkelle mukaan livahtanut sanaseppo, joka alkaa juuri, kun Louhin joukot ovat hyökkäämässä Väinämöisen ja kumppanien retkikunnan kimppuun, kertoa tarinaa siitä, kuinka keskeneräinen tilanne päättyy. Sanasepon sisäkkäiskertomuksesta voi nähdä muodostuvan *mise en abyme* -rakenteen, joka on kirjallisuuden keino konkretisoida teemaa. Genette (1980, 233) määrittelee ilmiön kontrastiseksi tai analogiseksi suhteeksi tekstin tasojen välillä, ja kutsuu ilmiötä vähemmän tunnetulla nimellä *structure en abyme*. Ilmiötä lähemmin tutkinut Lucien Dällenbach (1989, 8) määrittelee *mise en abyme* yksinkertaisimmillaan kertomuksen kertomusta itseään muistuttavaksi rakenteeksi. Kohtauksessa Sanaseppo vieläpä käyttää tarinansa pohjana kreikkalaiseen mytologiaan kuuluvaa myyttiä Jasonista ja kultaisesta taljasta ja avaa kertoessaan kuulijoilleen adaptaationsa taustat.

”Kuuntele – sotaretkessä Pohjolaan huutaa vanhan toisto! Siinä missä Jason haluaa isänsä jälkeen kuninkaaksi, siinä sinä haluat tehdä komean paluun Turun kuolleeksi luultuna kuninkaana. Juonitteleva Pelias-setä vaatii Jasonia ensin hakemaan kultataljan Kolkhiksesta Mustanmeren itärannalta, ja vastaavasti Mottulaisen kieroilujen tähden sinä tarvitset Pohjolasta tuliaisiksi sampo-kullantekokoneen. Aikansa kuuluisimmat sankarit ilmoittautuvat mukaan Jasonin retkelle argonauteiksi, muun muassa Herakles, Telamon, Orfeus ja Lynkeus – kaikkiaan viisikymmentä urheaa sankaria – ja samoin sinä keräät joukon valiosotureita Turusta, Köyliöstä, Pirkkalasta, Kyrönjoelta, Loimijoelta, Liedosta ja Laitilasta asti. – – Matkalla Kolkhikseen kohdataan vaaroja, kuten liikkuvien kalliodien läpi purjehdus, vaskisulkaisten harpyijalintujen hyökkäys ja Prometheus-titaanin raatelun näkeminen. Samoin teillä oli Pohjolaan mennessänne omat vaaranne.”

”Mitkä muka?” Väinämöinen kysyi.

”En ole vielä keksinyt.”

”Et ole keksinyt?”

”Iso hauki.” (KS, 584.)

*Kalevan soljessa* tämän sanasepon ympärille rakentuva *mise en abyme* heijastelee nimenomaan intertekstuaalisia maailmanrakentamisen tapoja. Paitsi että sanaseppo avaa tekstin tekemisen tekniikoita kuulijoilleen, hän myös kommentoi motiivejaan ja tapaansa työskennellä niiden pohjalta: ”Hei, ammattikuntamme on ajateltava myös omaa elantoa. Tarinan loppu tulee

tydyttämään kaikkia osapuolia.” (KS, 583) Nämä tekstin tekemisen taitoa ja prosessia selittävät ja ironisoivat keinot yhdessä purkavat ja kyseenalaistavat vahvasti käsityksen kirjailijanerosta tekstin takana. Tekstin tekeminen paljastuu konkreettiseksi työksi, jossa mielikuvituksella on sijaa vain valmiiden palasten yhdistelemisellä. Kaunokirjallinen itseironia toimii *Kalevan soljen* kontekstissa erityisen hyvin, sillä se avaa lukijalle jälleen uuden ulottuvuuden tarkastella moniaineksista teosta. Tyypillisen metafiktiivisesti teos suorastaan pyytää tarkastelemaan omaa rakentumistaan.

#### 4 LOPUKSI

Olen tutkinut Jari Tammen romaanin *Kalevan solki* maailmanrakentamista kerronnallisesta ja intertekstuaalisesta näkökulmasta. Vaikka kumpikin näkökulma liittyy kiinteästi maailmanrakentamisen tapoihin, ne ovat muodostaneet oikeastaan kaksi erillistä kysymystä, joista kerronnallisessa on kyse maailmanrakentamisen tavoista ja intertekstuaalisessa pikemminkin sisällöistä. Ensimmäisessä pääluvussa käsittelin laajasti kertojan ja sisäistekijän keinoja rakentaa maailmaa ja toisessa pääluvussa, kuinka noiden keinojen avulla rakennetaan maailmaa intertekstuaalisesta materiaalista. Kumpikin näkökulma on osoittautunut tarkoituksenmukaiseksi kohdeteokseni tarkasteluun, sillä ne ovat tuottaneet teoksen kannalta merkityksellisiä uusia havaintoja ja tulkintoja.

Narratologinen maailmanrakentamisen tutkimus on melko uutta, ja pääasiallisena teoriana käyttämäni David Hermanin maailmanrakentamisen kategoriat eivät sellaisenaan soveltuneet tutkimuskysymykseni ratkaisijaksi, sillä niiden lähtökohdat ovat vastaanottajassa eli lukijassa, eivät niinkään kertojassa eli lähettäjässä. Päästäkseni toivottuun tulokseen olen joutunut muokkaamaan ja soveltamaan Hermanin ajatuksia kertojalähtöiseen suuntaan tukeutuen klassiseen narratologiaan ja siitä johdettuihin tekstilähtöisiin teoretisointeihin. Tässä tutkimuksessa käyttämäni maailmanrakentamisen kategoriat ovat useimmiten venyneet kauaskin alkuperäisistä Hermanin kategorioista, mutta ne ovat osoittautuneet analyysin tarpeisiin riittävän toimiviksi.

Maailmanrakentamisen strategioista järjestäminen on tässä tutkimuksessa muuttunut paljon Hermanin merkityksistä, mutta sellaisena osoittautunut toimivaksi kehykseksi tarkastella sitä, kuinka kertoja erilaisin kertomisen tavoin rakentaa maailmaa. *Kalevan soljen* kertoja järjestää kertomaansa maailmaa paitsi panemalla tapahtumia toistensa perään eli rakentamalla juonta myös panttaamalla tietoa ja vaihtelemalla näkökulmia. Painotuksen määrittelin kertojan valinnoiksi siitä, mitä kertoa. *Kalevan soljen* tarinamaailma tasapainottelee historiallisen ja yliluonnollisen välillä, ja siinä on myös intertekstuaalisia aineksia. Tämän kokonaisuuden luomiseen ja ylläpitämiseen sisäistekijä ja kertoja käyttävät maailmanrakentamisen strategiana painotusta. Varsinainen ainesten valinta ja poimiminen lähdemaailmoista on pitkälti myös kokoonpanoa ja purkamista, mutta erilaisten elementtien tasapaino, jonka myötä uusi maailma syntyy, on painotuksen ansiota.

Järjestäminen ja painotus kietoutuvat usein toisiinsa, kun kertoja valikoi aineksia, joita kertoa ja missä järjestyksessä ne kertoa. Havaitsin myös, että kaikkietävyuden aste on yhteydessä

maailmanrakentamisen prosesseihin. Kertojan tiedollinen positio vaikuttaa siihen, millaisia maailmanrakentamisen tapoja tämän on mahdollista käyttää. Analyysissäni *Kalevan soljen* kertojasta tein näkyväksi vain yhden mahdollisen yhdistelmän, juuri tämän teoksen kertojan kaikkitietävyyden ja maailmanrakentamisen suhteen. Tuota suhdetta olisi kiinnostavaa tutkia myös laajemmalla aineistolla, jossa olisi mukana kohdeteoksiltaan erilaisia kertojia. Tällöin kaikkitietävyyden suhteesta järjestämiseen maailmanrakentamisen kategoriana olisi mahdollista saada eheämpi kuva.

Poistaminen ja korvaaminen osoittautui toimivaksi kehykseksi tarkastella sisäistekijän valintoja suhteessa odotuksiinsa sisäislukijasta. Sekä *Kalevan soljen* anakronismit että intertekstuaalisuus perustuvat pitkälti tähän maailmanrakentamisen tapaan, sillä ne vaativat sisäistekijän jatkuvaa tasapainottelua sen kanssa, mitä tämä olettaa sisäislukijan tietävän. Kategorian alkuperäinen määrittely osoittautui tämän tutkimuksen kannalta ristiriitaiseksi. Herman ankkuroi kokoonpanon ja purkamisen käsitteen juuri tilannekontekstin tasolle, jossa se toimii tässä tutkimuksessa sisäistekijän toiminnan tarkastelun kannalta hyvin, mutta toisaalta hänen filosofi Nelson Goodmanilta lainaamansa samaisen kategorian määrittelyt viittaisivat myös kategorian konkreettisempaan soveltamiseen, mitä tulee toisten maailmojen aineksiin toisissa. Päädyin ratkaisuun, jossa laajensin tämän tutkimuksen tarpeisiin kokoonpanon ja purkamisen kategorian käsittämään poistamisen ja korvaamisen intertekstuaalisuuden kannalta hedelmällisen sisältölähtöisen ulottuvuuden. Muuntelun kategoria jäi tutkimuksessani vähäiselle käsittelylle, sillä sen alaan kuuluva kertovan muodon, lähinnä tyylin, tarkastelu ei ollut tämän tutkimuksen kannalta yhtä keskeistä kuin enemmän merkitykseen keskittyvät muut kategoriat.

Maailmanrakentamisen kategoriat eivät ole itsessään olemassa olevia abstrakteja luokkia, joihin erilaiset ilmiöt voisi sellaisenaan luokitella, vaan niiden soveltaminen vaatii tulkintaa. Havaitsin, että riippuen siitä, kuka maailmaarakentavista agenteista, sisäistekijä vai kertoja, tulkitaan tiettyjen ilmiöiden aiheuttajaksi, saman ilmiön taakse oletettava maailmanrakentamisen kategoria voi olla eri. Osoitin, että vähintään jompikumpi, joko kertoja tai sisäistekijä asemoituu ajallisesti teoksen kirjoittamisaikaan. Vain sillä tavalla tulevat mahdollisiksi teoksen anakronismit ja intertekstuaaliset viittaukset, jotka nekin pohjimmiltaan ovat anakronismeja, sillä hypotekstit ovat kirjoittamisaikana olemassa olevia teoksia. Vain aikaan niiden jo ilmestyttyä asemoituva kertova taho on voinut ottaa niistä vaikutteita.

Se, että olen joutunut soveltamaan maailmanrakentamisen kategorioita kauas alkuperäisestä ja tekemään useita juuri tämän tutkimuksen tarpeisiin räätälöityä ratkaisua, kertoo siitä, että maailmanrakentamisen kertojalähtöisessä käsitteellistämässä on vielä paljon tarkennettavaa, ennen kuin sitä mielekkäästi voi soveltaa yleistävästi. Käyttäessäni rinnakkain klassisen narratologian ja maailmanrakentamisen käsitteitä havaitsin erityisesti, että maailmanrakentamisen kategorioita on haastavaa soveltaa sisällön ilmiöihin. Ensimmäisessä pääluvussa, jossa käsitelin yleisemmällä tasolla kertojan tapoja rakentaa maailmaa, kategorioita oli muokattava jonkin verran. Sen sijaan intertekstuaalisten ilmiöiden osalta mikään kategorioista ei sittenkään osoittautunut lähtökohtaisen intertekstuaaliseksi, vaan löysin sopivan työväliseen yhdistämällä kahden kategorian ominaisuuksia yhdeksi. Toisaalta tutkimukseni osoittaa myös sen, että maailmanrakentaminen on varteenotettava ja kehityskelpoinen näkökulma myös kertojalähtöisenä.

Vaikka maailmanrakentamisen kategoriat vaativat muokkausta sopiakseen intertekstuaalisen aineksen käsittelyyn, näen maailmanrakentamisen silti hyödyllisenä työkaluna intertekstuaalisten tekstien eli yhden tai useita hypotekstejä sisältävien hypertekstien käsittelyyn. Puhtaasti intertekstuaalinen näkökulma keskittyy pelkästään toisen tekstin läsnäoloon toisessa, kun taas maailmanrakentamisen kehys auttaa hahmottamaan intertekstuaalisuuden merkityksen tarinamaailman kokonaisuudessa. Juuri siitä adaptaatioissa usein on kyse, että hypotekstin aineksien pohjalta, niiden avulla ja ympärille on rakennettu uusia merkityksiä, jotka ovat sekä oma kokonaisuutensa että vuorovaikutussuhteessa alkuperäistekstiin. Adaptaatioteoriat ovat tässä tutkimuksessa tuoneet maailmanrakentamisen kanssa hyvin toimivan ja käyttökelpoisen lisänäkökulman erityisesti transformaatio-suhteen tarkasteluun, kun taas maailmanrakentamisen teoriat vaativat soveltamista vastatakseen kysymyksiin hypo- ja hypertekstien välisestä vuorovaikutuksesta. Vaikka *Kalevan solki* on Kalevala-muunnelma, sen tarinamaailma ei synny ainoastaan *Kalevalan* pohjalta vaan se on myös selvästi itsenäinen teos, kuten jokainen teos huolimatta siitä, onko se taustaltaan adaptaatio vai ei. Maailmanrakentamisen näkökulma aiheuttaa jo lähtökohtaisesti sen, että intertekstuaalisuus näyttäytyy osana kokonaisuudesta. Muitakin Kalevala-muunnelmia ja ylipäätään adaptaatioita olisi kiinnostavaa tutkia ja verrata maailmanrakentamisen näkökulmasta, jolloin olisi mahdollista selvittää, millaisiin kokonaiskonteksteihin viittaukset alkuperäistekstiin sijoittuvat, ja millaisia uusia merkityksiä ne hypotekstinä vuorovaikutuksessa kunkin hypertekstin kanssa luovat.

*Kalevan soljen* viittaukset *Kalevalaan* altistuvat hypertekstin kontekstissa monenlaisille tulkinnoille. *Kalevalan* aineksia hyödynnetään ja käytetään, ja hypotekstin merkityksiä toisinnetaan

mutta myös asetetaan kyseenalaiseksi. Kun hypertekstin ja hypotekstin erilainen merkitys törmäävät, syntyy usein kolmannenlainen, aivan uusi merkitys, jota ei olisi olemassa ilman kumpaakin tekstiä. *Kalevan soljelle* leimallinen piirre, joka antaa oman lisämerkityksensä myös hyper- ja hypotekstin vuorovaikutukseen, on sen suhde primaarimaailman nykyaikaan. Suhdetta ilmentävät teoksen monet anakronismit, joiden kaltaisia myös monet intertekstuaaliset viittaukset ovat. Teos saa niiden myötä metafiktiivisen tulkinnan tason, jolla keskeiseksi teemaksi nousee kirjallisuuden itsensä synty ja merkitys. Intertekstuaalisen suhteen kautta metafiktiivisen tason temaattiset kysymykset laajenevat koskemaan myös hypotekstejä. Merkityksen laajeneminen ja uusien tulkintojen syntyminen ei rajoitu pelkästään hypoteksteihin. Samalla tavalla *Kalevan solki* saa pohtimaan myös kirjallisuudenlajeja, historiallista romaania ja fantasiaa, joista siinä on vaikutteita lajityypeinä. Teos käyttää tiettyjä piirteitä kummastakin, ja myös ironisoi käyttämiään lajeja ylilyömällä niiden konventioita. Samalla tavalla toimivat anakronismit, jotka ulottavat tulkinnan primaarimaailman nykypäivään.

*Kalevan soljen* tässä käsittelemäni tärkeimmät hypotekstit, *Kalevala* ja myytit, ovat kumpikin luonteeltaan varsin adaptiivisia. Myytille se on säilymisen edellytys, ja *Kalevala* ei ole vuosikymmenten varrella lakannut tuottamasta uusia muunnelmia, päin vastoin 2000-luvulla on eletty uusinta Kalevala-muunnelmien kulta-aikaa. Tässä mielessä intertekstuaalisuuden ja maailmanrakentamisen kysymykset ovat *Kalevalan* ympärillä ajankohtaisia edelleen ja tulevat mitä todennäköisimmin olemaan jatkossakin, sillä *Kalevalan* statusarvo kansalliseepoksena pitää sen elävänä osana suomalaista kulttuuria. *Kalevan solki* ja luultavasti sen jälkeen vielä tulevatkin Kalevala-muunnelmat jatkavat eepoksen toisintamista, mutta myös sen merkitysten uudistamista. Noissa prosesseissa maailmanrakentaminen on keskeinen osa-alue, sillä jokainen teos, adaptaatiokin, rakentaa aina tarinamaailmansa uudelleen.

## LÄHTEET

### Tutkimuskohde

TAMMI, JARI (2002): *Kalevan solki (=KS)*. Turku: Kuippana Kustannus.

### Sekundaarilähteet

ACZEL, RICHARD (1998): Hearing Voices in Narrative Texts. *New Literary History* 29/1998., 465–500.

ALBER, JAN (2010): Mahdottomat tarinamaailmat ja mitä niillä voi tehdä. Teoksessa Mari Hatavara, Markku Lehtimäki ja Pekka Tammi (toim.): *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus, 44–61.

ANTTONEN, VEIKKO (2004): Laulettu runo ja mytologinen tieto, Teoksessa Anna-Leena Siikala, Lauri Harvilahti ja Senni Timonen (toim.): *Kalevala ja laulettu runo*. Helsinki: SKS, 50–68.

BOOTH, WAYNE C. (1974): *The Rhetoric of Irony*. Chicago: The University of Chicago Press.

BOOTH, WAYNE C. (1991 [1961]): *The Rhetoric of Fiction*. Lontoo: Penguin Books.

BROOKE-ROSE, CHRISTINE (1986 [1981]): *A Rhetoric of the Unreal. Studies in Narrative and Structure, Especially of the Fantastic*. Cambridge: Cambridge University Press.

CHATMAN, SEYMOUR (1978): *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca ja Lontoo: Cornell University Press.

CULLER, JONATHAN (2004): Omniscience. *Narrative* 1/2004, 22–34.

CULLER, JONATHAN (2006): Knowing or Creating? *Narrative* 3/2006, 347–348.



DÄLLENBACH, LUCIEN (1989 [1977]): *The Mirror in the Text*. Käänt. Jeremy Whiteley ja Emma Hughes. Cambridge: Polity Press.

EILITTÄ, LEENA (2012): Introduction: From Interdisciplinarity to Intermediality. Teoksessa Leena Eilittä, Liliane Louvel ja Sabine Kim (toim.): *Intermedial arts: Disrupting, Remembering and Transforming Media*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, vii–xiii.

FLUDERNIK, MONIKA (2010): Luonnollinen narratologia ja kognitiiviset parametrit. Teoksessa Mari Hatavara, Markku Lehtimäki ja Pekka Tammi (toim.): *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus. 17–43.

GENETTE, GÉRARD (1980 [1972]): *Narrative discourse*. Käänt. Jane E. Lewin. Oxford: Blackwell.

GENETTE GÉRARD (1997 [1982]): *Palimpsests. Literature in the second degree*. Käänt. Channa Newman ja Claude Doubinsky. Lincoln: University of Nebraska Press.

HATAVARA, MARI (2007). *Historia ja poetiikka Fredrika Runebergin ja Zachrias Topeliuksen historiallisissa romaaneissa*. Helsinki: SKS.

HERMAN, DAVID (2004 [2002]): *Story logic: problems and possibilities of narrative*. Lincoln: University of Nebraska Press.

HERMAN, DAVID (2005): Storyworld. Teoksessa David Herman, Manfred Jahn ja Marie-Laure Ryan (toim.): *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Lontoo: Routledge, 569–570.

HERMAN, DAVID (2009): Narrative Ways of Worldmaking. Teoksessa Sandra Heinen ja Roy Somner (toim.): *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*. Berliini: Walter de Gruyter, 71–87.

HONKO, LAURI (1972): *Uskontotieteen näkökulmia*. Helsinki: WSOY.

HUTCHEON, LINDA (1980): *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press.

IHONEN, MARIA (2004): Lasten ja nuorten fantasian kerronnalliset keinot. Teoksessa Kristian Blomberg, Irma Hirsjärvi ja Urpo Kovala (toim.): *Fantasian monet maailmat*. Helsinki: Btj Kirjastopalvelu, 76–96.

JACKSON, ROSEMARY (1981): *Fantasy. The literature of subversion*. Lontoo: Methuen.

*Kalevala* (2004 [1849]). Ulkoasultaan uudistettu painos. Helsinki: Like.

KARTTUNEN, LAURA (2008): A Sociostylistic Perspective on Negatives and Disnarrated: Lahiri, Roy, Rushdie. *Partial Answers* 2/2008, 419–441.

KOIVISTO, OLAVI (1966): *Euran, Honkilahden ja Kiukaisten historia I*. Vammala: Kuntien ja seurakuntien asettama historiatoimikunta.

LYYTIKÄINEN, PIRJO (1991): Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstienvälisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon Papin rouvan intertekstuaalisuus. Teoksessa Auli Viikari (toim.): *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: SKS, 145–179.

MÄKELÄ, MARIA (2012): Navigating – Making Sense – Interpreting (The Reader behind *La Jalousie*). Teoksessa Markku Lehtimäki, Laura Karttunen ja Maria Mäkelä (toim): *Narrative, Interrupted. The Plotless, the Disturbing and the Trivial in Literature*. Berliini: Walter De Gruyter, 139–152.

NELLES, WILLIAM (2006): Omniscience for Atheists: Or, Jane Austen’s Infallible Narrator. *Narrative* 2/2006, 118–131.

NÜNNING, ANSGAR (1999): Unreliable, compared to what? Towards a Cognitive Theory of Unreliable Narration: Prolegomena and Hypothesis. Teoksessa Walter Grünzweig ja Andreas Solbach (toim.): *Transcending Boundaries: Narratology in Context*. Tübingen: Narr, 53–73.

NÜNNING, ANSGAR (2010): Making Events – Making Stories – Making Worlds: Ways of Worldmaking from a Narratological Point of View. Teoksessa Ansgar ja Vera Nünning sekä Birgit

Neumann (toim.): *Cultural Ways of Worldmaking: media and narrative*. Berliini: Walter De Gruyter, 191–214.

OLSON, GRETA (2003): Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators, *Narrative 1/2003*, 93–109.

PENTIKÄINEN, JOHANNA (2002): *Myytit ja myyttisyys Paavo Haavikon teoksissa Kaksikymmentä ja yksi, Rauta-aika ja Kullervon tarina*. Väitöskirja, Helsingin Yliopisto. (Luettavissa osoitteessa: <http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/hum/taite/vk/pentikainen/myytitja.pdf>)

PENTIKÄINEN, JUHA (1989 [1987]): *Kalevalan maailma*. Helsinki: Yliopistopaino.

PHELAN, JAMES (2005): *Living to Tell about It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca ja Lontoo: Cornell University Press.

PITKÄSALO, ELIISA (2009): *Sankareita ja tarinoita. Kalevalaiset henkilöahmot Johanna Sinisalons romaanissa Sankarit*. Väitöskirjamoniste. Jyväskylän yliopisto. (Luettavissa osoitteessa:  
[https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/22631/Pitksalo\\_Eliisa.pdf?sequence=2](https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/22631/Pitksalo_Eliisa.pdf?sequence=2))

PYRHÖNEN, HETA (2010): *Bluebeard Gothic: Jane Eyre and its progeny*. Toronto: University of Toronto Press.

RINTALA, AULIS (2010): *Satuvaari Väinämöinen kertoo lapsille tarinoita*. Nakkila: Sanasiivet.

RYAN, MARIE LAURE (1991): *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Indiana: University of Bloomington & Indianapolis Press.

RYAN, MARIE-LAURE (2005): Tellability. Teoksessa David Herman, Manfred Jahn ja Marie-Laure Ryan (toim.): *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Lontoo: Routledge, 589–591.

SAARILUOMA, LIISA (2000): Johdanto: myytit klassisessa ja modernissa kirjallisuudessa. Teoksessa Liisa Saariluoma (toim.): *Keijujen kuningas ja musta Akhilleus. Myytit modernissa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, 8–57.

SAVOLAINEN, EEVA (2006): *Muuttuvat hahmot, vaihtuvat maailmat. Kalevalan henkilöhahmojen ja maailmankuvien muunnoksia Jari Tammen Kalevan soljessa ja Johanna Sinisalon Sankareissa*. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto, Suomen kirjallisuus. (Luettavissa osoitteessa: <http://tutkielmat.uta.fi/pdf/gradu00919.pdf>)

SIIKALA, ANNA-LEENA (2004): Kalevalaisen runon myyttisyys. Teoksessa Anna-Leena Siikala, Lauri Harvilahti ja Senni Timonen (toim.): *Kalevala ja laulettu runo*. Helsinki: SKS, 17–49.

SIMONSUURI, KIRSTI (1994): *Ihmiset ja jumalat. Myytit ja mytologiat*. Helsinki: Kirjayhtymä.

SINISALA, JOHANNA (2003): *Sankarit*. Helsinki: Tammi.

TAMMI, PEKKA (1991): Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä. Teoksessa Auli Viikari (toim.): *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: SKS, 59–103.

TAMMI, PEKKA (1992): *Kertova teksti. Esseitä Narratologiasta*. Tampere: Gaudeamus.

TODOROV, TZVETAN (1973 [1970]): *The Fantastic. A structural approach to a literary genre*. Käänt. Richard Howard. Ohio: Press of Case Western Reserve University.

TOKER, LEONA (1993): *Eloquent Reticence. Withholding Information in Fictional Narrative*. Lexington: The University Press of Kentucky.

VILÉN, SEIJA (2012): *Pohjan akka*. Helsinki: Avain.