

”Kengät kummajaisesta, kahdet kauheuksista”

Groteski ja metafiktiivisyys syvälaisten ja jumalan rakentumisessa

Pasi Ilmari Jääskeläisen teoksessa *Sielut kulkevat sateessa*

Mira Muhonen
Syventävien opintojen tutkielma
Kirjallisuudentutkimuksen maisteriohjelma
Humanistinen tiedekunta
Helsingin yliopisto
Toukokuu 2020

Tiedekunta – Fakultet – Faculty Humanistinen tiedekunta		Koulutusohjelma – Utbildningsprogram – Degree Programme Kirjallisuudentutkimuksen maisteriohjelma	
Opintosuunta – Studieriktning – Study Track Kotimainen kirjallisuus			
Tekijä – Författare – Author Mira Muhonen			
Työn nimi – Arbetets titel – Title ”Kengät kummajaisesta, kahdet kauheuksista”. Groteski ja metafiktiivisyys syvälaisten ja jumalan rakentumisessa Pasi Ilmari Jääskeläisen teoksessa <i>Sielut kulkevat sateessa</i> .			
Työn laji – Arbetets art – Level Syventävien opintojen tutkielma	Aika – Datum – Month and year 05/2020	Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages 71	
Tiivistelmä – Referat – Abstract			
<p>Tutkielmassa tarkastellaan Pasi Ilmari Jääskeläisen romaanin <i>Sielut kulkevat sateessa</i> groteskien, metafiktiivisten sekä intertekstuaalisten piirteiden vaikutusta teoksen pelottavien olentojen, syvälaisten ja jumalan rakentumiseen sekä kauhistuttavuuteen. Tutkielman lähtökohtana on ajatus siitä, että teoksen realismi vahvistaa olentojen aiheuttamaa kauhua, outoutta ja pelon tunnetta lukijassa. Sen sijaan painottamalla omaa fiktiivisyyttään metafiktion keinoin teos purkaa realistisen kaltaisen, mutta yhtä aikaa groteskin maailman aikaansaamaa kauhullista vaikutelmaa.</p> <p>Analyysissä osoitetaan, että olentojen ulkomuoto rakentuu pääasiassa kahden käsitteen, groteskin yhdistelyn sekä luokattomuuden varaan. Näistä yhdistely vaikuttaa olentojen kuvauksessa ainoastaan visuaalisesti, kun taas luokattomuus näkyy kuvallisuuden lisäksi erityisesti syvälaisten epätäydellisessä suhteessa ihmisyyden kategoriaan. Lisäksi osoitetaan, että mitä enemmän tietoa tapahtumista ja olennoista saadaan, sitä vähäisempi groteskin vaikutus on.</p> <p>Mahdollisten ja mahdottomien elementtien horjuttaminen, yhdistely ja vääristely ovat tiedon lisäksi suuri vaikutin syvälaisten kuvauksessa sekä vastaanotossa, sillä ne hankaloittavat lukijan tekemää arviointia tarinamaailman realismista. Myös vieraan ja epäinhimillisen voiman identifioituminen teoksen kuvitteelliseksi kirjoittajaksi murtaa sekä yliluonnollisuuden että groteskin vaikutelman. Kirjailijan läsnäolo ei kuitenkaan vaikuta groteskien kuvien arviointiin, sillä syvälaiset ja jumala pysyvät ulkoiselta olemukseltaan yhä inhottavina, vaikka niihin liittyvä psykologinen pelko katoaisi.</p> <p>Tutkielmassa päädyttiin alkuasetelmassa esitettyyn olettamukseen siitä, että siinä missä teos pyrkii groteskin tyylikeinojen kautta luomaan kammottavaa tunnelmaa sekä pelottavia olentoja, se samanaikaisesti purkaa juuri luomiaan kauhullisia vaikutelmia paljastamalla oman metafiktiivisyytensä. Osoittaessaan avoimesti lukijalleen keinotekoisuutensa, teos poistaa samalla itseensä liittyvät selittämättömyydet eliminoiden siten myös pelon, joka outoihin, selittämättömiin asioihin liittyy.</p> <p>Teoreettisena kehyksenä tutkielmassa ovat toimineet groteskin lajiteoriasta, intertekstuaalisuudesta sekä metafiktiosta johdetut yleiset keinot.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Groteski, intertekstuaalisuus, metafiktio, Pasi Ilmari Jääskeläinen			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Helsingin yliopiston kirjasto			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

Sisällys

1. JOHDANTO	1
1.1 Tutkielman lähtökohdat ja tutkimusasetelma	1
1.2 Aineiston esittely	2
1.3 Teoreettinen lähtökohta	5
1.4 Tutkielman eteneminen	6
2. LOVECRAFTIN TORNI	10
2.1 Kolikon kääntöpuoli	11
2.1.1 Uskonnon mysteerit	11
2.1.2 Kontekstistaan irrotettu <i>Raamattu</i>	13
2.2 Musteen ääni	16
2.2.1 Hämärtynyt todellisuus	17
2.2.2 Murtuva illuusio	19
2.2.3 Kirjallisuuden ydin	21
2.2.4 Kulissimaailma	24
3. HENKILÖITYVÄ PELKO	27
3.1 Groteski jumala	28
3.1.1 Rahabin revanssi	29
3.1.2 Jumalallinen elementti	31
3.1.3 Jumalan perintö	32
3.2 Kummajaisia sateessa	35
3.2.1 Modernin teknologian ihme	36
3.2.2 Eläimellistä ja inhimillistä	37
3.2.3 Yksityiskohtien merkitys	39
3.2.4 Olemassaolon ongelma	41
4. KOSMINEN FARSSI	44
4.1 Tiedon valossa	45
4.1.1 Tunteettoman pelko	46

4.1.2 Syväläiset tiedollisena uhkana	48
4.2 Mahdollinen maailma	50
4.2.1 Lisäyksiä todellisuuteen	51
4.2.2 Rajanvedon vaikeus	53
4.2.3 Maailmankuva konstruktiona	55
5. KULTAINEN OVI	58
5.1 Kaksi kertojaa	59
5.2 Jumalan kaltainen kirjailija	61
5.2.1 Groteski metafora	62
5.2.2 Hylätyt universumit	64
6. LOPUKSI	66
LÄHTEET	69

1. Johdanto

1.1 Tutkielman lähtökohdat ja tutkimusasetelma

Tutkielman aineistona on Pasi Ilmari Jääskeläisen kolmas romaani *Sielut kulkevat sateessa*, joka on julkaistu vuonna 2013 (myöhemmin leipätekstissä *Sielut*, viitteissä *SKS*). Teos on kertomus Juditista, sairaanhoitajasta, joka päättää pitkän avioliittonsa ja muuttaa Helsinkiin työskennelläkseen sekä ruumiilliseen että sielulliseen hoitoon erikoistuneessa kotisairaanhoitofirma F-Remediumissa.

Juditin muutto Helsinkiin laukaisee teoksessa kummallisten ja pelottavien tapahtumien sarjan. Juditin tavallinen ja arkinen elämä muuttuu ennen kaikkea hänelle itselleen perustavalla mutta myös peruuttamattomalla tavalla vieraaksi ja vihamieliseksi. Jokainen tapahtuma herättää uusia, olemassaoloa ja maailman luonnetta kyseenalaistavia kysymyksiä, joiden vastaukset tuntuvat kaikki osoittavan Juditin uuteen työnantajaan.

Omaperäisestä tyylistään ja lukuisista kirjallisuuspalkinnoistaan¹ huolimatta Pasi Ilmari Jääskeläinen on vähäntutkittu kirjailija. Jääskeläisestä on julkaistu muutamia lyhyitä kirjailijaesittelyjä², joissa sivutaan hänen uraansa, palkintojaan sekä tuotantoaan³. Varsinainen kirjalliseen tuotantoon liittyvä tutkimus painottuu pitkälti erilaisten pro gradu -töiden varaan⁴. Töissä on pohdittu muun muassa postmodernistista fantasiaa sekä reaalifantasiaa Jääskeläisen teoksien tyylikeinoina, mutta huomiota on kiinnitetty tämän kaltaisten piirteiden lisäksi myös teosten nimiin mahdollisina lukijalle suunnattuina lukuohjeina. Oma tutkielmani asettuu samalle linjalle muun aikaisemman tutkimuksen kanssa kohdistuessaan teoksen tyyllisiin sekä rakenteellisiin ratkaisuihin.

Sielut kulkevat sateessa on tietoisesti metafiktiivinen teos, jossa hyödynnetään useita groteskin tyyliä ominaisia keinoja. Metafiktiivisyys sekä groteski yhdessä intertekstuaalisuuden kanssa muodostavat tärkeimmät elementit Jääskeläisen teoksen pelottavien ja inhottavien olentojen, syväläisten ja jumalan, rakentumisessa. Syväläiset ovat *Sieluissa* kiihkouskovaisten joukko, jotka ennen aikaista ylösnousemusta tavoittellessaan

1. Jääskeläinen on palkittu Atorox- palkinnolla peräti neljä kertaa vuosina 1998, 1999, 2000 sekä 2012. Samaten neljä kertaa Jääskeläinen on voittanut vuosina 1995, 1996, 1997 ja 1999 Porttilehden novellikilpailun. Kuvastaja-palkinnon hän on voittanut kahdesti vuosina 2007 ja 2011, sekä Tähtivaeltaja-palkinnon vuonna 2000.

2. Ks. lähteet.

3. Romaanit: *Lumikko ja yhdeksän muuta* (Atena 2006), *Harjukaupungin salakäytävät* (Atena 2010), *Sielut kulkevat sateessa* (Atena 2013) sekä *Väärän kissan päivä* (Atena 2017). Novellikokoelmat: *Missä junat kääntyvät* (Portti-kirjat 2000) sekä *Taivaalta pudonnut eläintarha* (Atena 2008). Äänikirjasarjat: *Rakastavaiset joita ei ollut* (2018).

4. Ks. lähteet.

ovat muuttuneet tahdottomiksi, mätäneviksi ja sateessa vaeltaviksi kummajaisten vaaralliseksi joukoksi. Tutkielman tarkoituksena on osoittaa millä tavalla näiden olentojen ulkomuoto sekä olemassaollinen perusta muotoutuu groteskin tärkeimpien keinojen eli oudon yhdistelyn, madaltamisen, vääristelyn ja liioittelun kautta, mutta suhteessa teoksen metafiktiivisyyteen sekä vahvaan intertekstuaalisuuteen.

Olentojen mahdollisuutta synnyttää *Sielujen* lukijassa pelkoa tai inhoa arvioidaan tutkielmassa teoksen maailmankuvan kautta. Lukijan silmissä teoksen maailma näyttäytyy outona ja kummallisena: *Sielujen* maailma on realistinen ja erityisesti useille suomalaisille lukijoille samastuttava kuvatessaan pitkälti Helsinkiä ja sen lähiympäristöä. Lukija huomaa kuitenkin pian tarinamaailman realistisuuden olevan näennäistä yliluonnolisten tapahtumien, kuten taivaasta alas kurkottelevan jumalan sekä kauhistuttavien syväläisten murtaessa teoksen realistisen kehyksen. Tutkielmassa osoitetaan lisäksi tiedon määrän vaikutus syväläisten sekä jumalan vastaanotossa ja vaikutuksessa.

Analyysin lähtökohtana on ajatus siitä, että teoksen realismi vahvistaa syväläisten sekä jumalan aiheuttamaa kauhua, outoutta ja pelon tunnetta lukijassa. Sen sijaan painottamalla omaa fiktiivisyyttään metafiktiokeinoin, *Sielut* samalla purkaa realistisen kaltaisen, mutta yhtä aikaa groteskin maailman aikaansaamaa kauhullista vaikutelmaa.

1.2 Aineiston esittely

Jyväskyläläinen Pasi Ilmari Jääskeläinen tunnetaan spekulatiiviseksi fiktioksi kutsutusta tuotannostaan (Silvonen & Sisättö 2015, 28). Hänen kykynsä luoda omaperäisiä maailmoja, jotka laittavat lukijan tarkastelemaan arkitodellisuutta uusista näkökulmista, nostetaan poikkeuksetta esille Jääskeläisen tuotannosta. Jääskeläinen kuvaa ”outojakin maailmoja ja tilanteita arkirealismilla itsestäänselvyydellä, mikä tekee niistä [– –] entistäkin kummallisempia”. (Silvonen & Sisättö 2015, 30–31.)

Omintakeisesta tyylistään tunnettu Jääskeläinen on ollut mukana perustamassa ”reaalifantastikoiksi” kutsuttua kirjailijaryhmää. Ryhmän jäseniä yhdistää halu kirjoittaa genererajoja ylittävää kirjallisuutta, jonka lähtökohtana usein on juuri arkipäiväinen todellisuus. Kuvauksessa voidaan kuitenkin käyttää sellaisia keinoja, jotka tyypillisemmin yhdistetään fantasia- tai tieteiskirjallisuuteen. (Silvonen & Sisättö 2015, 28.) Vaikka *Sielut kulkevat sateessa* on muun muassa kirjastoluokituksensa mukaan kauhukirjallisuutta, teos onkin osuvampaa luokitella reaalifantasiaksi.

Sielujen maailmankuvan muotoutuminen nojaa kolmeen toisiinsa kietoutuneeseen seikkaan: (1) tarina- ja reaali maailman vastaavuuteen, (2) mahdollisten ja mahdottomien asioiden limittymiseen ja sekoittumiseen, sekä (3) Juditin tekemään arviointiin tarinamaailman tapahtumista. Teoksen henkilöt itse kokevat *Sielujen* maailman mahdollisena – vaikka tarinamaailmassa tapahtuvat asiat herättävät henkilöissä pelkoa, ei niiden olemassaoloa kyseenalaisteta.

Sielut kulkevat sateessa kuvaa Juditia, joka havahtuu oman elämänsä tavanomaisuuteen.

Haaveetkin hapertuivat kun piti keskittyä kouluun, opiskella, nostaa opintolainaa, hakea töitä, mennä naimisiin, käydä töissä, varata aika kampaajalta ja hammaslääkäriltä, ostaa voidetta hiivatulehdukseen, [– –] syödä suklaata, pudottaa pari kiloa, imuroida, laittaa ruokaa, katsella väsyneenä televisiota kun ei ollut enää voimia muuhunkaan ja niin edelleen.

Näin kului kolme vuosikymmentä. (SKS, 6.)

Ystävänsä Martan kehotuksesta Judit muuttaa Helsinkiin, jossa hän aloittaa uuden työn kotisairaanhoidofirma F-Remediumissa. F-Remedium tarjoaa hänelle kaiken sen mitä hän elämänsä uuteen lukuun kaipaa ja tarvitsee – oman työsuhteasunnon keskustasta, kilpailukykyisen palkan ja ennen kaikkea homeettoman työympäristön, josta Judit on jo pitkään haaveillut.

Uudessa työpaikassa aloittaminen osoittautuu pian kaikkea muuta kuin unelmaksi. Judit joutuu keskelle kummallisten ja pelottavien tapahtumien ketjua, josta ei ole enää ulospääsyä. Vähitellen Juditin arki täyttyy elämää suuremmista kysymyksistä sekä syväläisten kaltaisista vaarallisista olennoista.

Ihmisen vaatteet sillä oli. Likaiset ja kuluneet, mutta oikeat vaatteet. Se kömpi pystyyn ja jäi seisomaan kuin sairas tai loukkaantunut ihminen, jäykästi ja hiukan vinossa. [– –] Sen kasvoissa oli jotain vialla, niitä oli kovin vaikea katsoa. Toinen silmä oli pullistunut valkoinen kiekko, jota peitti himmeästi hehkuva kalvo. [– –] Judit oli näkevinään, että puhelimen valo kuului käden harmaan lihan läpi. (SKS, 126–127.)

Syväläiset toimivat teoksessa vaikuttimina *Sielujen* tapahtumille ja siten myös sen toiminnalle: ilman syväläisten olemassaoloa Judit jatkaisi elämäänsä sairaanhoitajana täysin tietämättömänä maailmalla tapahtuvista asioista.

Sen sijaan, että Judit jättäisi uuden työpaikkansa ja palaisi normaaliin elämäänsä, hän sysää tapahtumat mielensä perukoille pysyäkseen ”kiinni leveän leivän syrjässä” (SKS, 149). Juditin vastahakoisuus vastauksien etsimiselle sekä pyrkimys sivuuttaa

tosiasiat muodostuvat teoksen kuluessa Juditin elämänfilosofiaksi. Judit lievittää tiedollisesta epävarmuudesta syntyvää ahdistusta hemmottelemalla itseään kalliilla tuotteilla, joihin hänellä ei ole aiemmin ollut varaa.

Judit oli päättänyt, että ostaisi jatkossa itselleen jotain kallista joka kerta koettuaan jotain erityisen häiritsevää. / *Kengät kummajaisesta, kahdet kauheuksista*, hän sanaili itseksensä. (SKS, 250, kurs. alkp.)

Huolimatta siitä, että Judit välttelee vastuuta sekä totuuden selvittämistä, hän lupautuu ystävänsä sekä lähimmän esimiehensä Martan pyynnöstä etsimään todisteita jumalan olemassaolosta kuuluisan ateisti Leo Moreaun talosta. Moreau on liittynyt F-Remediumin asiakkaaksi ja Judit lähetetään tämän luokse kotisairaanhoidajan virassa. Huhu jumalan olemassaolon todisteista osoittautuu kuitenkin Moreaun itsensä alullepanemaksi, eikä Juditin tutkimukset tuota toivottua tulosta.

F-Remediumille takaisku ei ole merkittävä. Vaikka todisteita Jumalan olemassaolosta ei voida esittää, on heillä suunnitelma Moreaun nimen ja maineen lokaamiseksi. Yhtiön tarkoituksena on lavastaa Moreau satanistisen murhatyön tekijäksi ja siten eristää hänet muusta maailmasta. Juditin ura F-Remediumin palkkalistoilla jää näin ollen lyhyeksi. Kun yhtiö epäonnistuu Moreaun lavastamisessa, uhriksi aiottu Judit ottaa mielellään miehen tarjoaman henkilökohtaisen sairaanhoidajan paikan vastaan. Käytännössä uusi työpaikka ei eroa edellisestä, vaikka johdattaakin Juditin yhä syvemmälle kummallisten tapahtumien vyyhtiin.

Sielujen lopussa Juditin seikkailu kulmineituu tilanteeseen, jossa hän, Moreau sekä Mauri pääsevät pakenemaan syvälaisten piirittämästä talosta suoraan Taivaaseen. Reitti avautuu kolmikolle Nomin, Moreaun suvun luona keskiajalta saakka asuneen iätömän, kirjoja ahmivan olennon musteenkaltaisesta verestä.

Taivas, jonne muste heidät johdattaa on korkea torni, joka on täynnään erilaisia romaanihahmoja. Varsinainen Taivas aukeaa kuitenkin vasta aivan tornin huipulla. Kulmaisena, lukitun oven takana odottaa sateinen ja harmaa terassi, jossa Judit, Moreau sekä Mauri vihdoinkin tapaavat *Sielujen* jumalan. Hän on teoksessa läsnä sekä konkreettisena, groteskina olentona että metaforisena, metafiktiivisyyden kautta havaittavana olentona. Jumalan metaforinen hahmo avautuu lukijalle viimeistään teoksen siirtyessä kuvaamaan Taivasta, sillä ”taivasjakso” osoittaa jumalan suoraan myös teoksen intradiegeettiseksi kertojaksi, Juditin tarinan kirjoittajaksi.

Kolmikön matka ei pääty jumalan ja sitä kautta myös heidän oman tarinansa kirjoittajan kohtaamiseen, vaan jumala laskee lopulta heidät takaisin maanpinnalle. Vaikka ennen kaikkea Moreau on löytänyt Taivaasta kauan kaipaamiensa vastauksia jumalasta ja maailmankaikkeudesta, jäävät siellä koetut tapahtumat kolmikön mieleen vain hullunkurisina unenriekaleina.

Jääskeläisen teos loppuu tilanteeseen, jossa maailma on kaaoksen partaalla: samalla kun usean eri uskontokunnan edustajat alkavat julistaa luojajumalan poissaoloa, F-Remediumin ja tämän emoyhtiö LF TRADE:n asema yhteiskunnissa vahvistuu. Persingeristä, F-Remediumin sielua kehittävästä hoitomuodosta, kaavaillaan kansalaisvelvollisuutta samalla kun siitä tuotetaan uudenlaisia viihdeohjelmia.

1.3 Teoreettinen lähtökohta

Groteski toimii tutkielmassa pohjana, jonka synnyttämiä vaikutelmia Jääskeläisen teoksen metafiktiivisyys sekä intertekstuaalisuus korostavat. Groteski on niukasti tutkittu aihe suomalaisessa kirjallisuudessa. Ennen vuotta 2010, jolloin julkaistiin Irma Perttulan väitöskirja *Groteski suomalaisessa kirjallisuudessa. Neljä tapaustutkimusta*, ei suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen saralla ollut ilmestynyt Perttulan (2010, 13) mukaan vielä yhtäkään groteskia käsittelevää monografiaa. Artikkeleita aiheesta sen sijaan oli julkaistu Perttulan (mp.) tietojen perusteella erilaisilla julkaisufoorumeilla enenevässä määrin. Perttulan väitöskirja näyttäisi edelleen jääneen ainoaksi groteskia käsitteleväksi monografiaksi suomalaissa kirjallisuudentutkimuksessa.

1700- ja 1800-luvun vaihteessa, esi- ja varhaisromantiikassa groteskista tuli kirjallisuudentutkimuksen käsite (Perttula 2010, 24). Romantiikan aikakausi merkitsi groteskille myös merkityksen muutosta: Keskiajan ja renessanssin yleiskansallisesta luonteesta poiketen groteskista tuli ennen kaikkea subjektiivisen maailmantuntemuksen ilmaisemuoto (Bahtin 1965, 35–36). Subjektiivisen kokemuksen lisäksi groteskista nostettiin esille myös sen synkkä ja kammottava puoli (Perttula 2010, 24) niin, että sitä alettiin luonnehtia yleisesti pimeyden sekä matalan ja kätketyn termein (ks. mm. Bahtin 1995, 39; Perttula 2010, 21). Arkikielisessä käytössä groteski voi tarkoittaa lähes mitä vain sopimatonta, epäsuhtaista tai huonoa makua. Lisäksi on olemassa enemmän tai vähemmän yhteenkuuluvia sanoja (vrt. kummallinen, outo, makaaberi), joiden merkitys on samankaltainen, joskaan ei synonyyminen. (McElroy 1989, 1–2.)

Vaikka groteskia lähestytään usein lajiteorian näkökulmasta, se on pikemminkin kuvantamistyyli, jonka edellytyksenä on sääntöjen ja vakiintuneiden muotojen mukainen ajattelu. Groteskissa tuttu ja tunnistettava yhdistyvät osaksi outoa ja nimeämätöntä. Yhdistelyssä on aina kiinteästi mukana muitakin groteskin tyypillisiä piirteitä kuten nurinkääntäminen, madaltaminen sekä liioittelu. (Perttula 2010, 33, 42.) Groteskin rajoja rikova luonne käsittää esteettisten arvojen lisäksi myös poliittisia ja kulttuurisia normeja⁵ (Perttula 2010, 36). Laajoista aihe mahdollisuuksistaan huolimatta groteski mielletään yleisesti visuaaliseksi (McElroy 1989, 6).

Tässä tutkielmassa groteski hahmotetaan ainoastaan tyylikeinoksi, jonka avulla arkipäiväisestä todellisuudesta ja tavanomaisesta kuvauksesta saadaan kammottavaa, yllyttävää tai muulla tavoin ajatuksia herättävää. Tutkielmassa ei käytetä koko groteskin monipuolista keinovalikoimaa vaan tärkeintä on havainto siitä, että groteski syntyy muodon ja sisällön kontrastin vaikutuksesta (Kayser 1963, 53). Nimenomaan esitystavan ja sisällön erisuuntaisuus luovat *Sieluissa* vahvan groteskin vaikutelman.

1.4 Tutkielman eteneminen

Syväläisten ja jumalan rakentumisen tarkastelu aloitetaan tutkielmassa osoittamalla tavat, joilla *Sielujen* kolme merkittävintä piirrettä – groteski, intertekstuaalisuus ja metafiktio, hahmottuvat lukijalle. Kuvauksilla luodaan yleiskuva siitä, millaisten tasojen päälle teoksen tapahtumat ovat sommiteltu, eikä niiden tarkoituksena ole esitellä kaikkia käytettyjä piirteitä. Tasojen kuvauksissa hyödynnetään ainoastaan sellaisia keinoja, jotka ovat selkeimmin erottuvia, toisteisia tai muuten tutkielman kannalta merkitseviä.

Tutkielman alussa käsitellään *Sielujen* groteskeiksi kääntyviä aiheita ja teemoja. Tutkielman kannalta ei ole oleellista osoittaa kuinka *Sielut kulkevat sateessa* asettuu kokonaisuutena osaksi groteskin perinnettä. Teoksen groteskiksi kääntyvän temaattisen perustan esittely sen sijaan auttaa ymmärtämään tutkielman lähtökohtia ja sitä kautta myös syväläisten ja maailmankuvan rakentumista.

Sielujen kerrontaa ja kuvausta hallitsee uskonto, joka lävistää useimmat teoksessa

5. Perttula hahmottelee ”poliittisen” laajasti. Hänen määritelmänsä mukaan se on ensinnäkin tapa, jolla yhdessä järjestetään yhteiskunnallinen elämä, mutta se myös lisäksi käsittää tuohon yhteiskunnalliseen elämään sisältyvät valtasuhteet. Perttulan mukaan poliittiset ja kulttuuriset säädökset ovat luotu pitämään matala ja marginaalinen paikoillaan erotukseksi arvokkaiksi miellettyistä asioista – kysymys on sekä siitä, *miten* saa sanoa, että siitä *mitä* saa sanoa. (Perttula 2010, 35, 312.)

käsiteltävät aiheet. Teoksen uskonnollinen tematiikka nousee erityisen merkitykselliseksi *Sielujen* groteskissa luentatavassa, sillä uskontoa ei pääsääntöisesti käsitellä teoksessa tavanomaisin keinoin. Uskonto madalletaan maallis-ruumiilliselle tasolle niin, että siinä tavallisestikin yhdistyvät ääripäät kuten elämä ja kuolema korostuvat merkittävästi.

Uskonnollinen konteksti esitellään *Sielujen* kolmen erottuvimman aiheen, kuoleman, ylösnousemuksen sekä *Raamatun* kertomusten ”väärinkäytön” ja symbolisen merkityksen madaltamisen avulla (l. 2.1). Yhdessä nämä kolme aihetta muodostavat teoksen groteskit lähtökohdat. Käytännössä aiheet limittyvät *Sieluissa* toisiinsa, mutta selvyuden vuoksi niitä tullaan käsittelemään erillisinä toisistaan.

Raamatun kertomusten väärinkäytöllä tarkoitetaan tutkielman yhteydessä tarinoiden siirtämistä alkuperäisestä kontekstistaan toisaalle niin, että niiden merkitys oleellisesti muuttuu. Väärinkäytössä keskeistä on madaltaminen, joka mahdollistaa kontekstistaan irrotettujen kertomusten groteskeiksi muuntumisen. Madaltamisella taas tarkoitetaan tutkielmassa yleviksi tai muuten arvokkaiksi mieltyvien asioiden tai ideoiden arvon laskemista.

Kulttuurinormit määrittävät sen, mitä kussakin yhteiskunnassa voidaan pitää arvokkaana ja mitä taas ei: korkeaksi mieltyviä asioita voivat esimerkiksi olla uskonto, kulttuuri tai elämä itsessään, kun taas matala-arvoisiksi tai kokonaan arvottomiksi mieltyvät usein rumat ja saastaiset asiat. Toisaalta esimerkiksi sellaiset yhteiskunnalliset ongelmat kuten köyhyys tai työttömyys voidaan ymmärtää mataliksi, sillä ne eivät sovi ideaaliseen yhteiskuntaan. Ihmisellä on kulttuurinsa määrittämien arvojen lisäksi myös oma tapansa arvottaa asioita ympärillään.

Toinen *Sielujen* kerrontaa hallitseva piirre on sen jopa ironiseksi taipuva metafiktiivisyys, jota käsitellään tutkielmassa taivaskuvauksen yhteydessä (l. 2.2). Metafiktiolla tarkoitetaan yleisesti omaa seipiteellisyyttään korostavaa fiktiota. Kerronnallisin keinoin metafiktiivinen teos pyrkii kiinnittämään lukijan huomion fiktiivisen esityksen rakentamiseen. (Tieteen termipankki 2020, s.v. metafiktio.) Yhdessä groteski ja metafiktio muodostavat teokselle perustan, jota vasten sen tapahtumia sekä uskottavuutta voidaan lähteä arvioimaan.

Jääskeläisen teosta jäsentävät kysymykset rajasta sekä sen kohtaamisesta. Teoksessa ollaan aina jonkin välillä: kahden maailman, todellisuuden sekä havaittavan ja näkymättömän. Tavallisesta arjesta avautuu väylä epätavalliseen maailmaan, joka kyseenalaistaa kaikki lukijalle tutuiksi muodostuneet käsitykset uskonnosta kirjallisuuteen. Jääskeläinen käyttää teoksessaan lukuisia erilaisia kirjallisuuden keinoja, jotka yhdistyvät

teoksessa käsiteltyihin teemoihin sekä aiheisiin, haastaen lukijan tarkkailemaan kirjallisuuden konventioita uusista näkökulmista. Teos paljastaa sekä lukijalle että lopulta myös hahmoilleen omat rakennepiirteensä, joiden avulla yhtä aikaa sekä realistinen että fantastinen tarinamaailma on luotu. Tästä muodostuu teoksen metafiktiivinen rakenne.

Intertekstuaalisuus on *Sieluissa* erottamaton osa sekä groteskia että metafiktiota, jonka vuoksi sitä kuljetetaan analyysin rinnalla läpi tutkielman. Intertekstuaalisuus on yhden tai useamman eri tekstin samanaikaista, osoitettavissa olevaa läsnäoloa jossakin myöhemmässä tekstissä. Myöhemmästä tekstistä löytyvät viittaukset aikaisempiin teksteihin voivat olla joko viitteellisiä (alluusioita) tai suoria (sitaatteja tai plagiaatteja)⁶. (Makkonen 1991, 22.) Intertekstuaalisuus on tekstissä paikallista, tiettyihin katkelmiin rajautuvaa. Sitä ei tule sekoittaa hypertekstuaalisuuteen, jossa hyperteksti eli tarkasteltavana oleva teksti nähdään kokonaisuudessaan muunnoksena (esimerkiksi parodiana) jostakin edeltävästä tekstistä (Lyytikäinen 1991, 155).

Tässä tutkielmassa intertekstuaalisuudella tarkoitetaan paikallisia, yksittäisiä tekstikatkelmia koskevia retorisia keinoja, jotka näyttäytyvät lukijalle suurimmaksi osaksi sitaatteina ja alluusioina.

Tutkielman kolmannessa luvussa esitellään syväläiset (l. 3.2) ja jumala (l. 3.1) sekä niiden merkitys teoksen maailmassa. Lisäksi luvussa analysoidaan niitä keinoja, joita käyttämällä olennot rakentuvat niin ulkomuodoltaan kuin laajemminkin olemassaololtaan groteskeiksi. Ulkomuodon analyysissä tärkeimpiä groteskin keinoja ovat niin kutsuttujen epäsovpien piirteiden yhdistely sekä luokattomuus. Sekä yhdistämällä muun muassa eläimellisiä ja inhimillisiä piirteitä toisiinsa, että jättämällä joitakin piirteitä kuvauksesta pois, saadaan aikaiseksi groteskeja olentoja.

Luokattomuuden merkitys syväläisten groteskiudessa korostuu kuitenkin merkittävästi ulkomuotoa enemmän olentojen sisäistä olemusta tarkasteltaessa, sillä myös erilaisten kategorioiden väliin sijoittuminen kuuluu luokattomuuden piiriin. Luokattomuuden käsitteen avulla tutkielmassa pohditaankin lisäksi sitä, voidaanko syväläisistä puhua ihmisinä vai tippuvatko ne ihmisyyden ulkopuolelle ollessaan yhtä aikaa sekä eläviä että kuolleita.

Neljäs luku keskittyy havainnollistamaan sitä, miten sekä tieto maailman olemuk-

6. Plagiaatti eli kirjallinen varkaus voi toisaalta olla myös hankalasti erotettavissa lainaamisesta, jäljittelystä tai mukailusta. Tavallisimmin plagiaatti on sitaatti, jonka lähdetä ei mainita (suora viittaus), tai parafrasi, joka esittää alkuteoksen sisällön toisessa muodossa (viitteellinen viittaus). (Tieteen termipankki 2020, s.v. plagiaatti.)

sesta ja sen tapahtumista, että maailmankuva vaikuttavat syväläisten kokemiseen pelottavina olentoina. Luvussa ei käsitellä tiedon ja maailmankuvan vaikutusta jumalan vastaanotossa, sillä *Sielujen* jumala ei esiinny teoksessa samalla tavalla kauhistuttavana olentona kuin syväläiset.

Sen sijaan, että jumala herättäisi lukijassa erityistä pelkoa tai tuottaisi lisää kauhistuttavia elementtejä teoksen maailmaan, tämä pikemminkin purkaa jo syntynyttä pelottavaa vaikutelmaa metafiktiivisyyden kautta. Tätä ulottuvuutta käsitellään tutkielman viimeisessä pääluvussa (l. 5) teoksen kertojafunktion sekä jumalan metaforisen muodon yhteydessä: *Sieluissa* tapahtumien kulkua seurataan kahden eri kertojatyyppin kuvaamina, joista osin rajoittunut kaikkietävä kertoja on teoksen pääasiallinen kertojatyyppi. Kaikkietävän kertojan keskeyttää teoksessa usein kuitenkin minäkertoja, joka ”sivuhuomautuksiksi” nimetyissä osastoissa pysäyttää juonen kuljetuksen kommentoimalla esitettyjä tapahtumia. Kertojatyyppeihin palataan tarkemmin vielä tutkielman lopuksi (l. 5.1).

2. Lovecraftin torni

Jääskeläisen teoksen temaattisen perustan sekä kirjoitusstrategioiden hahmottaminen ovat edellytyksenä teoksen maailmassa toimivien syväläisten sekä jumalan muodostumisen, ymmärtämisen sekä vaikutuksen arvioinnissa. Kontekstistaan irrallisina olentoina syväläiset ja jumala eivät integroidu tarinamaailmaan merkitseviksi toimijoiksi, vaan jäävät ainoastaan juonen ja varsinaisten henkilöhahmojen taustavaikuttimiksi.

Sielut kulkevat sateessa ei ole pääasiallisesti juonivetoinen teos, sillä yksittäisten tapahtumien merkitys teoksen kokonaiskompositiossa on vaihteleva. Vaikka juoni kulkee vain muutamien viikkojen aikana tapahtuvien käänteidensä kautta kiivastahtisina nykäyksinä eteenpäin, merkitseväksi teoksessa muodostuvat ne filosofis-eettiset kysymykset, joita varsinaisten tapahtumien välillä puidaan.

Lukijalle teoksen kokonaistulkinta muodostuu pääasiassa groteskin, intertekstuaalisuuden sekä metafiktion vaikutuksesta, jotka yhdessä muodostavat *Lovecraftin tornin*. Torni on *Sieluissa* epäselvä piirros, jonka kuvitteellinen Lovecraft on luonnostellut pojalleen, Moreaun isälle, lähettämäänsä kirjeeseen⁷.

Torni ja sen merkitys nousevat teoksessa konkreettisemmin esille *Sielujen* loppupuolen otsikoinnin kautta. Teoksen kokonaiskomposition sekä otsikoimansa luvun myötä ”Lovecraftin torni” yhtäaikaaisesti viittaa sekä todelliseen Lovecraftiin ja hänen tuotantonsa, että teoksen metafiktiivisten piirteiden yhtymäkohtaan, konkreettiseen torniin. Torni toimii *Sielujen* Taivaana, kun taas Lovecraft tuotantoineen edustaa teoksen intertekstuaalisuuden sekä groteskin alkulähdettä.

Sielujen tulkintaa kehystävän taustan muodostumiseen vaikuttaviin seikkoihin palataan seuraavien alalukujen yhteydessä. Tarkastelu aloitetaan esittelemällä *Sielujen* kolme tärkeintä groteskia aihetta, jonka jälkeen lukukokonaisuudessa pohditaan sitä, millaisin keinoin teoksen metafiktiivinen taso rakentuu lukijalle näkyväksi.

7. Todellinen Howard Phillips Lovecraft (1890–1937) oli amerikkalainen kirjailija ja runoilija, jota on kutsuttu modernin kauhukirjallisuuden isäksi. J. R. R. Tolkienin lisäksi Lovecraft on yksi modernin populaarikulttuurin vaikutusvaltaisimmista esikuvista. Lovecraftin perinnön keskiössä on hänen luomansa Cthulhu-mytologia, hirviömaisten jumalolentojen joukko. (Lattu, s. d.)

2.1 Kolikon kääntöpuoli

Syväläiset ja jumala rakentuvat sekä saavat kauhistuttavan merkityksensä *Sielujen* uskonnollisessa kontekstissa. Olentojen kauhistuttavuuden tekee mahdolliseksi tapa, jolla uskontoa teoksessa käsitellään. Tavanomaisen käsittelytavan sijasta ylevä pyhyiden kokemus rinnastetaan maallis-ruumiilliseen tasoon niin, että uskonnollinen ilosanoma kääntyy irvokkaaksi sekä merkitykseltään että kuvakieleltään.

Jääskeläisen teoksen kolme merkittäväntä groteskeiksi kääntyvää aihetta ovat (1) kuolema, (2) ylösnousemus sekä (3) *Raamatun* tarinoiden ”väärinkäyttö” ja symbolisen merkityksen madaltaminen. Vaikka lukukokonaisuudessa pohditaan sekä lukijan että Juditin suhtautumista aiheisiin, painopiste on lukijan suhtautumistavassa. Analyysissä tarkastellaan erityisesti sitä, kuinka lukijan reaali maailman tiedot sekä teoksessa esitetyn asiasisällön ristiriitaisuus johtavat aiheiden groteskiksi muuntumiseen.

Seuraavissa alaluvuissa käsitellään ensiksi kuolemaa ja ylösnousemusta. Lopuksi analysoidaan vielä *Raamatun* asemaa *Sielujen* pohjatekstinä eli sitä, miten *Raamattu* vaikuttaa teoksessa niin sitaattien kuin erilaisten alluusioidenkin kautta.

2.1.1. Uskonnon mysteerit

Kuolema on läsnä Juditin jokapäiväisessä elämässä niin kuolevan kummipoika Maurin⁸, sateessa kulkevien sielujen (syväläisten) kuin uskonnollisten perustotuuksienkin kautta. Kuolemaa ei käsitellä teoksessa kauttaaltaan groteskin keinoin vaan se näyttäytyy groteskina vain suhteessa tarinamaailman realistisuuden arviointiin. Niin kauan kuin *Sielujen* henkilöt sekä teoksen lukija kieltävät tarinamaailman yliluonnollisuuden, kuolemasta puhutaan tavanomaisesti ja normien mukaisesti. Vasta tarinan edetessä ja esitystavan muuttuessa tavanomaisesta liioittelevaksi, kehittyy kuolemasta varsinainen groteski aihe.

Vaikka kuolema on väistämättä läsnä sekä todellisuudessa että usein fiktiivissäkin, koetaan se ja kaikki siihen liittyvä monissa kulttuureissa pelkoa herättäviksi. Kuolema liitetään tavallisesti kuuluvaksi ihmisen elämänpiiristä eroteltuihin tiloihin kuten ruumis- huoneille tai hautausmaille. Useat ihmiset eivät halua ajatella mitä vainajille tai heidän ruumiilleen tapahtuu haudauksen jälkeen tai krematorion polttouunissa. Kuolema

8. Mauri sairastaa harvinaista, kuolemaan johtavaa sairautta. Chawaf-Daudet-Houellebecq tuhoaa pojan aivojen hermojärjestelmää ja verenkiertoa miltei huomaamattomasti, mutta laaja-alaisesti sekä korjaamattomasti. Myöhemmin teoksessa lukijalle paljastuu teoksen jumalan tarkoituksenmukaisesti ”istuttaneen” sairauden Mauriin tuodakseen Juditin tarinaan tarvittavaa draamallisuutta.

onkin jo lähtökohtaisesti taipuvainen saamaan groteskeiksi mielletäviä piirteitä reaali-maailman arkiajattelussa.

Yleistykset reaalimaailman ihmisten suhtautumisesta kuolemaan muistuttavat paljon Juditin omia ajatuksia: ”Lapsuutensa jälkeen Judit ei ollut halunnut ajatella liian tarkasti uskonnollisia asioita tai sitä, mitä ihmiselle tapahtui kuoleman jälkeen. Elävien ei ollut hyvä spekuloida liikaa. Kuolleiden asiat kuuluivat kuolleille ja sieluasiat Jumalalle, jos Hän sattui ystävällisesti olemaan olemassa.” (SKS, 41.) Monine ratkaisemattomine kysymyksineen kuolema tarjoaa erinomaisen alustan groteskin muodostumiselle.

Sieluissa esitetty ylösnousemuksen kuvaus poikkeaa *Raamatun* perinteisistä opeista. Teoksessa ihminen on velvoitettu mekaanisesti vahvistamaan sieluaan Persingerhoidoilla, joiden myötä kaunis ja kuolematon sielu syrjäyttää ihmisen ”maallisen minän”. Toisin kuin ihmisen sielu, ”minä” on sidoksissa ihmisen maanpäälliseen ruumiiseen.

– Kuten sanoin, mitään minua ei enää kohta ole. Sielu ei piittaa tästä, joka sinulle puhuu. [– –] Taivaassa odottava Jumalakaan ei puhu minulle. Jumala on kiinnostunut vain sielusta, joka täällä sisällä on kehittynyt. [– –] / Sikäli kuin jotain ymmärrän, *minä* ja muistoni, toiveeni ja haaveeni ovat pelkkä kotelo, joka jätetään jälkeen. En tiedä. En tiedä mitään. Oikeastaan en ole varma siitäkään, kuka tämä *minä* tässä on. Ehkä [– –] tämä sinulle puhuva hahmo on vain jonkinlainen jälkikuva, ruumiin kummitus, joka panikoi. (SKS, 470, kurs. alkp.)

Jatkuvat rankkasateet ovat saaneet Helsingin ja koko Euroopan tulvimaan. Kun Judit, Moreau ja Mauri palaavat Budapestistä Suomeen, he suuntaavat lentokentältä suoraan Moreaun talolle, Helsingin laitamille. Lähellä sijaitseva pato on toistaiseksi suojanut taloa tulvilta, mutta onni ei ole pitkäaikainen. Pato murtuu ja pihamaa peittyi lainehtivien vesimassojen alle tuoden mukanaan suuren joukon syväläisiä. Syväläiset ovat saaneet tehtäväkseen hankkiutua jumalansa vastustajista lopullisesti eroon.

Myös Maurin äiti ja Juditin lapsuudenystävä Martta saapuu talolle hakeakseen poikansa kotiin. Martta on kolmikon ollessa ulkomailla viettänyt kaiken aikansa Persingerissä. Hänen sielunsa on kehittynyt lähelle ylösnousemusta, mutta muutos on saanut naisen epäilemään prosessin tarkoituksenmukaisuutta sekä sitä, mikä hänen todellinen roolinsa tapahtumissa on. Onko *hänen* ollut koskaan tarkoitus pelastua jumalan luokse vai onko tarkoitus ollut vain nostaa esille sielu hänen sisältään?

Sielu on *Sieluissa* täysin erillinen, ajatteleva entiteettinsä eikä merkitsevä osa ihmisyyttä. Sekä Martan epävarmuus omasta minuudestaan että kertojan vahvistus siitä kuinka ”aivan pian [Martan] sielu ja minuus lohke[isi]vat erilleen” (SKS, 431)

alleiviivaavat ruumiin ja sielun jyrkkää eroa. Erottamalla sielun ja ruumiin toisistaan teos ottaa etäisyyttä minuuskäsityksen ohella myös perinteisiin kristinuskon oppeihin. Kristinuskossa ajatus (koko) ruumiin ylösnousemuksesta sekä käsitys ”minästä” ja ”sielusta” erottamattomina osina ihmisyyttä kulkevat käsi kädessä.

Sielun ja ruumiin ero johtaa tarinamaailmassa ainoastaan sielun pelastumiseen, jolloin *Raamatussa* näkyvä matalan, maallisen ruumiin ylevöittäminen kuolemassa (matalan ja korkean ristiriita) ei toteudu. Alkuperäisen ristiriidan purkautuminen ei johda *Sieluissa* kuitenkaan sielun ylevän ja korkean merkityksen katoamiseen. Eronteko ruumiin ja sielun välillä pikemminkin korostaa matalan ja korkean alkuperäistä jakoa tehden siitä visuaalisesti näkyvän ja siten selkeämmin groteskiksi mielletävän.

2.1.2 Kontekstistaan irrotettu *Raamattu*

Raamatun opetusten sekä tarinoiden väärinkäyttö, merkityksen tarkoituksenmukainen muuntaminen, on *Sielujen* kiinnostavimpia groteskin vaikutuksen keinoja. Siinä missä kristinuskossa *Raamattu* ajatellaan Jumalan sanana olevan lähes erehtymätöntä, Jääskeläisen teoksessa sen opetukset osoitetaan muuttuviksi ja uudelleenarviointia edellyttäviksi. Moreau toteaa suorasanaisesti, että hän on ”osoittanut, etteivät minkään uskonnon lopulliset totuudet kestä kriittistä tarkastelua” (SKS, 190). *Raamattu* menettää *Sieluissa* uskonnollisen peruspilarin asemansa ja se esitetään vain yhtenä (tieto)kirjana muiden kirjojen joukossa.

Raamatun hyödynnetään Jääskeläisen teoksessa pohja- eli subtekstinä kahdella tavalla – suorina sitaateina sekä alluusiona⁹. Lainausten merkitys ei ole Jääskeläisen teoksessa täysin selvä, sillä monet sitaateista tuntuvat irrallisilta asiayhteydessään ja usein sekoittuvat myös muiden uskontojen uskonnollisiin teksteihin¹⁰.

1 Kor 15:35: Mutta joku ehkä kysyy: »Millä tavoin kuolleet heräjävät, ja millaisessa

9. *Subteksti* on intertekstuaalisuuden (yksittäisiä tekstikatkelmia koskevan tekstienvälisyyden) alakäsite eikä sitä tule sekoittaa *hypotekstiin*, hypertekstuaalisuuden (koko teoksen kattava tekstienvälisyys) alakäsitteen kanssa. Hypotekstistä johdettu *hyperteksti* (aiemman tekstin jäljennös tai muunnelma) ei voi olla olemassa ilman hypotekstiään (Genette 1997, 5–6), kun sen sijaan subtekstejä sisältävä teksti voi toimia itsenäisesti. *Raamatun* ei voida käsittää *Sielujen* hypotekstiksi, sillä vaikka *Raamatun* hyödyntäminen teoksessa on laajaa se käsittää vain yksittäisiä tekstikatkelmia.

10. Esimerkiksi lainauksessa ”Kun aurinko kääritään, kun tähdet himmenevät, kun vuoret lähtevät liikkeelle. Jumalan, Armeliaan Armahtajan nimeen. Eivät terveet tarvitse parantajaa, vaan sairaat” (SKS, 97), yhdistyy sekä Koraanin avaus sanat, osia Käärimisen suurasta sekä Matteuksen evankeliumin yhdeksännen luvun kahdestoista jae.

ruumiissa he tulevat? » Sinä mieletön, se, minkä kylvät, ei virkoa eloon, ellei se ensin kuole! [– –] Mutta Jumala antaa sille varren, sellaisen kuin tahtoo, ja kullekin siemenelle sen oman varren. [– –] Niin on myös kuolleitten ylösnousemus; kylvetään alhaisuudessa, nousee kirkkaudessa; [– –] kylvetään sielullinen ruumis; nousee hengellinen ruumis. Jos kerran on sielullinen ruumis, niin on myös hengellinen. Minkäkaltainen maallinen oli senkaltaisia ovat myös maalliset; ja minkäkaltainen taivaallinen on, senkaltaisia ovat myös taivaalliset. (SKS, 130–131, kurs. alkp.)

Ensimmäisen Korinttolaiskirjeen sitaatti toistuu *Sieluissa* useasti. Ensimmäisellä kerralla jakeet lähetetään Juditille varoitukseksi F-Remediumin entisen sairaanhoitaja Annelin toimesta. Myöhemmillä kerroilla ne pyörivät Juditin unissa tai otetaan esille syväläisten olemusta ja tarkoitusta pohdittaessa.

Korinttolaiskirjeen jakeisiin ei viitata *Sieluissa* pelkästään suorasti, vaan myös suuntaa antavasti erilaisina alluusiona: Kun Juditin ystävä Martta haluaa jakaa jumalisen salaisuuden Juditin kanssa, tämä vie hänet katsomaan Kaivopuistoon kokoontuneita syväläisiä. Siellä Martta selittää Juditille innostuneena: ”– Judit, katso tarkemmin! Ne ovat sieluja. Ne ovat eri puolilla maailmaa kehittyneet avullamme tai omin päin kyllin pitkälle ja hylänneet maallisen lihan ja ottaneet Jumalalta vastaan uuden, sielullisen ruumiin. Sellaisen kuin Jumala kullekin on halunnut antaa.” (SKS, 251.)

Korinttolaiskirjeen merkitys tai kaikki esiintymiskontekstit eivät avaudu ensimmäisellä lukukerralla. Vasta jakeiden toistuessa käy selväksi niiden yhteys *Sielujen* tarinaan. Siinä missä jakeissa puhutaan ihmisten ylösnousemuksesta, taivaallisesta ja maallisesta ruumiista sekä ihmisestä Jumalan kuvana, ne samalla tuovat esille *Sielujen* keskeisimmät kysymykset: Mitä ihmiselle tapahtuu ylösnousemuksen jälkeen? Onko sielu todella Jumalan kuva?

Suorat *Raamatun* sitaatit eivät ole selkeästi groteskin perinteen mukaisesti madallettuja, vaan lainausten groteskius paljastuu vasta verrattaessa niiden alkuperäistä merkitystä *Sielujen* kerrontaan. Ensimmäisen Korinttolaiskirjeen sanoma on tarkoitettu kauniiksi, lohdulliseksi ajatukseksi kuolemanjälkeisestä elämästä, jossa maallinen ruumis saa kirkkaudessa uuden jumalaisen, Jumalaa muistuttavan muodon; *Sieluissa* jumala taas on kalamainen, lonkeroinen hirviö, jota sen luokse pyrkivät ylösnousevat sielut alkavat yhä enemmän muistuttaa. Kaunis muuttuu näin rumaksi, ylhäinen alhaiseksi ja siten alkupeäinen sanoma vinoutuneeksi. Madaltamisen pyrkimys näkyy kuvallisuuden kautta heijastuen siitä merkityksen tasolle.

Tarinaa kätkeytyjä alluusioita on suoria *Raamatun* sitaatteja vaikeampaa tunnistaa *Sielujen* muun groteskin kuvauksen yhteydestä. Niiden pääasiallinen merkitys teoksen

kokonaisuuden kannalta on groteskin vaikutelman luominen. Ilmiselvän madaltamisen pyrkimyksen lisäksi alluusioissa käytetty irvokas kuvallisuus tekee lainauksista inhottavia sekä synkkiä tunnelmanluoja.

Ääni oli kuivien lehtien rahinaa. Judit ei ymmärtänyt sanoja, mutta outo tilanne ja huoneen pimeys saivat ne painumaan syväälle hänen mieleensä. Jälkeenpäin hän sai tietää, mitä ne tarkoittivat: *Ottakaa ja syökää; tämä on minun sieluton tyttäreni, tämä on minun lihaani.* (SKS, 348, kurs. alkp.)

Kun Judit ottaa Moreaun työtarjouksen vastaan, ensimmäinen paikka, johon uusi työ Juditin johdattaa on Pariisi. Pariisissa Judit tutustuu Moreaun serkkuun Noraan ja tämän pieneen Lou-poikaan, joiden luokse Judit ja Mauri jäävät viettämään aikaa Moreaun hoitaessa työtehtäviään toisaalla. Vierailu päättyy lyhyeen, kun Nora saa oudon puhelun tuntemattomalta soittajalta, joka pyytää Mauria puhelimeen. Hetken soittajaa kuunneltuaan poika kuitenkin lyhyistyy kalpeana maahan ja Judit päättää viedä sairaskohtauksen saaneen pojan takaisin hotellille. Myöhemmin illalla Nora soittaa ja pyytää Juditia käymään luonaan. Kun Judit sitten saapuu uuden ystävänsä asunnolle, löytää hän naisen syväläisten piirittämänä ja huomaa niiden herkuttelevan tämän lihalla.

Kohtaus on ensisijaisesti groteski ja inhottava kuvallisuutensa vuoksi. Mielleyhtymä ehtoollisen asetussanoihin ”Ottakaa ja syökää, tämä on minun ruumiini” (mm. Matt. 26:26) vahvistaa kuvallisuuden tuottamaa groteskiutta yleväksi mielletyn asian (ehtoollisen asetussanojen) madaltamisella kirjaimelliseksi tulkinnaksi: sanat lausunut syväläinen on Noran kuolleeksi oletettu äiti. Jeesuksen vertauskuvalliset sanat muuttuvat kohtauksessa kirjaimellisiksi ja uskonnollisesta sekä ylevästä kontekstistaan irrotettuina niiden arvo samalla laskee.

Tunnelman luomisen lisäksi alluusiot usein paljastavat *Sielujen* henkilöille sekä teoksen lukijalle uutta tietoa syväläisistä. Esimerkiksi Noran osittainen elävältä syöminen tuo esille syväläisten mieltymyksen ihmislihaan, mutta myös heidän vaikuttamisensa keillon. Syväläisten ja heidän jumalansa aatteen edessä seisovien on astuttava syrjään tavalla tai toisella.

2.2 Musteen ääni

Sielujen uskonnollinen konteksti hahmottaa sitä, millaisessa maailmassa teoksessa eletään sekä sitä, millä tavoin muodostuneen tarinamaailman totuudet rinnastuvat reaali maailman asiantiloihin. Kokonaiskuvan muodostamiseksi vaaditaan lisäksi kuitenkin käsitys siitä, millaisia kirjoitusstrategioita tarinamaailman rakentamisessa on käytetty. Korostuneisuutensa vuoksi Jääskeläisen tavan hyödyntää metafiktiota *Sielujen* maailman outouden, yliluonnollisuuden sekä kammottavuuden esiintuomisessa voidaan sanoa olevan maailman rakentumisessa käytetty pääasiallinen kirjoitusstrategia.

Voimakas metafiktiivisyys yhdistyy tarinamaailman realistisuuden arviointiin, sillä kirjallisuuden keinotekoisuuden korostaminen on yhteydessä uskomuksiin sekä kriittiseen arviointikykyyn. Uskomusten ja arviointikyvyn asema onkin *Sieluissa* keskeinen. Jo aivan teoksen alussa sekä lukijaa että Juditia kehoitetaan olemaan uskomatta mitä tahansa. Juditin työsuhdeasunnon ikkunasta on näkymä Moreaun suureen mainoslakanaan, johon on kirjailtu miehen uusimman kirjan nimi: ”ÄLÄ USKO MITÄ TAHANSA” (SKS, 20, kapt. alk.). Moreaun kirjan nimi toistuu *Sieluissa* muutamia kertoja ja toimii lukijalle sekä muistutuksena että lukuohjeena.

Kriittisen arvioinnin merkitystä tuodaan teoksessa esille lisäksi suorasanaisemmin. Leo Moreau on *Sieluissa* älykäs ja selväjärkinen. Hän pystyy perustelemaan ja osoittamaan esittämänsä väittämät oikeiksi niin, että lukijalle tai Juditille tarjoutuu niukasti tilaisuuksia kyseenalaistaa annettua informaatiota. Vasta teoksen lopussa paljastuu, etteivät Moreaun esittämät väitteet olekaan niin totuudenmukaisia kuin lukijalle on uskoteltu.

Judit katsoo Moreauta epäuskoisen ihailevasti. – Mistä sinä voit tietää tuon kaiken?

– Puhun silkkaa soopaa. Tapanani on puhua asioista, joita en ymmärrä, kunnes puheeni alkaa vähitellen kuulostaa tolkulliselta. Se on prosessi. Älä usko minua. Kuuntele vapaasti, mutta valitse tarkoin ne asiat, joihin katsot voitaisi uskoa. (SKS, 515.)

Judit ja Moreau keskustelevat siitä, millainen maailmankaikkeus todellisuudessa on ja millä tavoin ihmiskunta on muokannut sitä mieleisekseen, oikeaksi uskotuksi todellisuudeksi. Moreau vastaa Juditin kysymyksiin varmasti, mutta paljastaa lopulta oman totuutensa rakentuneen samalla tavoin kuin muutkin yleiset totuudet: erilaisten seipitteiden pohjalta, jotka ajan kuluessa ovat alkaneet kuulostaa todellisilta ja uskottavilta niin, että lopulta tätä seipitettä on voitu alkaa kutsua ”tiedoksi”.

Lukijalle Moreaun huomautus siitä, että jokaisen ihmisen tulee valita tarkoin ne asiat, jotka hän voi uskoa tosiksi, on viimeinen muistutus kriittisyyden merkityksestä. Huomautus myös nivoo yhteen teoksen paljastuneen luurangon, sillä vain hetkeä aiemmin *Sielujen* maailma on särkynyt kirjallisuuden fyysistä puolta kuvaaviksi osasiksi. Näihin kirjallisuuden konstruktionaalista luonnetta ilmentäviin osiin palataan tässä lukukokonaisuudessa vielä myöhemmin.

Metafiktion merkityksestä ja vaikutuksesta kiinni saaminen *Sielujen* maailman kuvan rakentumisessa vaatii useiden yksittäisten, mutta samalla toisiinsa yhdistyvien piirteiden käsittelemistä. Analyysi aloitetaan (1) osoittamalla kauhukirjailija H. P. Lovecraftin rooli osana *Sielujen* hahmogalleriaa, mutta myös (2) häneen liittyvien intertekstuaalisten viittaussuhteiden merkitys syväläisten kirjallisena mallina. Toisessa alaluvussa keskitytään esittämään, (3) millä tavalla (fyysisen teoksen) kirjoitettu kieli paljastuu *Sielujen* henkilöille ja (4) millainen rooli fiktiivisellä Lovecraftilla on teoksen tiedonvälittäjänä. Kolmas alaluku vuorostaan käsittelee (5) *Sielujen* taivasta teoksen metafiktiivisyyden ytimenä. Viimeisessä alaluvussa pohditaan (6) Juditin ajatuksia itsestään mahdollisena romaanihenkilönä.

2.2.1 Hämärtynyt todellisuus

Sielujen metafiktiivisyys rakentuu sekä pienien, odottamattomien että suurien ja osoittelevien vihjeiden kautta, joista intertekstuaalisuus kuuluu ensin mainittuihin. Intertekstuaalisuus ei tekstien välisenä kommunikaationa perusajatukseltaan ole metafiktiivistä eikä sitä *Sieluissakaan* pääsääntöisesti pyritä osoittamaan metafiktion keinoksi tai edes sen piiriin kuuluvaksi. Teoksen läpitunkevasta intertekstuaalisuudesta erottuu kuitenkin viittaussuhde, jonka katsotaan tämän tutkielman puitteissa noudattavan sekä tavanomaista käyttötapaansa että metafiktiivistä luentatapaa – viittaukset kauhukirjailija H. P. Lovecraftiin.

Toisen kirjeen alareunassa oli signeerausena *N. P. Lorcraft*. Tai ei sittenkään, vaan *H. P. Lovecraft*. Nimi kuulosti tutulta.

Yhdessä kirjeistä oli piirros miehen kasvoista. Judit onnistui lukemaan lasin läpi tekstiä ja sai sellaisen käsityksen, että kyseessä oli kirjeen kirjoittajan omakuva. Piirroksen mies muistutti maalauksen miestä. [– –] Jos piirroksen ja maalauksen yhteneväisyydet eivät olleet sattumaa, maalaus siis esitti Lovecraftia.

Oliko Moreau kuuluisan kauhukirjailijan jälkeläinen? (SKS, 97, kurs. alkp.)

Muutamia päiviä F-Remediumilla aloittamisensa jälkeen Judit saa ystävältään ja samalla lähimmältä esimieheltään Martalta toimeksiannon tutkia kuuluisan ateistisen teoreetikko Leo Moreaun taloa. F-Remediumin johto on kuullut huhuja siitä, että Moreau piilottelisi talossaan todisteita Jumalan olemassaolosta. Tilaisuus asian selvittämiseksi tarjoutuu, kun Moreau omatoimisesti hankkiutuu F-Remediumin asiakkaaksi.

Judit on Moreaun talossa ensimmäistä kertaa, ja tekosyyn varjolla hän saa tilaisuuden tutustua taloon yksin. Nopealla tutkimusretkellään Judit päätyy huoneeseen, jossa Moreau säilyttää lasisissa vitriineissä isoisänsä H. P. Lovecraftin kirjeitä pojalleen, Moreaun isälle. Todellinen kirjailija on tuotu kirjeiden välityksellä henkilöahmoksi *Sielujen* maailmaan ja niiden sisällöstä muodostuu sisäkertomus Lovecraftin ja Moreaun isoäidin yhdessä viettämästä ajasta.

Kirjailijan esiintyminen yhtenä Jääskeläisen teoksen henkilöahmona toimii metafiktiivisenä keinona, jolla korostetaan teoksen keinotekoisuutta sekä hämärretään todellisen ja tarinamaailman rajaa. Vaikka Lovecraftin läsnäolo teoksessa yhtäläillä voimistaa *Sielujen* maailman realistisuutta, tutkielmassa on lähdetty liikkeelle siitä ajatuksesta, että lukija tietää tarttuneensa fiktiiviseen teokseen. Todellisten ihmisten mainitseminen teoksessa lisää tarinamaailman realistisuutta, mutta henkilöiden muuntaminen fiktiivisen teoksen toimijoiksi nostaa metafiktiivisen vaikutuksen ensisijaiseksi. Juuri tämä kahtalainen vaikutus mahdollistaa todellisen ja tarinamaailman rajan hämärtämisen.

Lovecraftin kirjeiden tarkoituksena ei ole pelkästään liittää kirjailija osaksi tarinamaailmaa vaan myös osoittaa syväläisten esikuva kirjallisuuden kentällä. Syväläiset muistuttavat hirviöitä¹¹, joita Lovecraft kuvaa Dagon-novellissaan¹².

Jos sinä poikani joskus tulet tuon tarinan tai jonkin muun isäsi kirjoittaman kertomuksen lukeneeksi, niin tiedä, että olen sijoittanut Dagoniin ja moniin muihinkin novelleihin lapsuudenaikaisia muistojani hahmoista, joita pari kertaa näin sateisina päivinä Providencejoen lähetyvillä ja joihin törmäsin uudestaan äitisi kanssa Hudsonjoella. (SKS, 383, kurs. alkp.)

”Dagon” on todellinen, H. P. Lovecraftin kirjoittama novelli vuodelta 1919. Novellille esitetään *Sieluissa* kuitenkin täysin uudenlainen syntykertomus, jossa annetaan

11. Vrt. Lovecraft: ”[N]iiden ulkonäkö oli pääpiirteittäin pirullisen inhimillinen lukuunottamatta räpyläkäsiä ja -jalkoja, puistattavan leveää ja velttoa suuta, jähmeitä pullottavia silmiä [– –]. Outoa kylläkin, ne oli muotoiltu pahasti väärin mittasuhteisiin taustaansa nähden [– –].” (Dagon, 8.)

12. Dagonin on alun perin uskottu olevan koillis-seemiläisten kansojen jumala, jota palvoivat mm. amoriitit sekä *Raamatussa* mainitut filistealaiset; Lovecraftin samannimisessä kertomuksessa Dagon sen sijaan on syväläisten valtiasta ja paha olento. Syväläisten kaltaisia olentoja kuvataan Lovecraftin tuotannossa jo ”Dagonissa”, mutta varsinaisesti ne esiintyvät vasta Lovecraftin pienoisromaanissa *Varjo Innsmouthin yllä*.

ymmärtää Lovecraftin saaneen innoitusta kertomukselleen kohtaamisistaan syväläisten kanssa. Viittaussuhde Lovecraftin ja *Sielujen* välillä kääntyy pääläelleen: Lovecraftin syväläiset ovatkin vain kuvaelma *Sielujen* alkuperäisessä maailmassa syntyneille hirviöille. Viittaussuhteen kääntymisen merkityksellinen *Sielujen* metafiktiivisyyden kannalta, sillä vaikka itse kirjailija sekä novelli ovat todellisia, niiden esiintyminen teoksen tarinamailmassa luo mielikuvan fiktiivisestä alkuperästä. *Sieluissa* todellisuus näyttäytyy kirjallisuutena sekä päinvastoin kirjallisuus todellisuutena.

Jääskeläinen on Lovecraftin monipuolisen hyödyntämisen lisäksi omaksunut osia tämän kirjoitustyylistä, erityisesti tavasta kuvata syväläisiä. Sielut, ”syväläiset”, ovat sekä *Sieluissa* että ”Dagonissa” olentoja, joihin katse ei helposti tarkennu. Ne ovat epämääräisiä ja ulkomuodoltaan kaoottisia¹³. Lovecraftin laaja-alainen esikuvallisuus vaikeuttaakin häneen liittyvien metafiktiivisten piirteiden löytämistä, sillä merkitysero ei ole tarkkarajainen ja selkeä vaan kahtalainen kuten edellä esitetty analyysi on osoittanut.

2.2.2 Murtuva illuusio

Lovecraftin kirjeillä on huomattava rooli *Sieluissa* tiedonvälittäjänä sekä teoksen realistisen kehysten tulevaa murtumista ennakoivana lähteenä. Sen lisäksi, että Lovecraft kuvaa kirjeissään aikaansa Moreaun isoäidin kanssa sekä kohtamiaan syväläisiä, kirjeistä käy epäsuorasti ilmi kirjailijan vierailu Taivaassa. Lovecraft on luonnostellut kirjeisiinsä kömpelöitä piirroksia, jotka esittävät ”pilvien keskelle nousevaa tornia” (SKS, 96), mutta ei kuitenkaan sanallisesti mainitse käynnistä mitään¹⁴. Piirroksen merkitys avautuu lukijalle sekä teoksen hahmoille *Sieluissa* paljon myöhemmin.

Kuvaus vierailua edeltävistä tapahtumista osoittautuu Moreaulle, Juditille ja Maurille elintärkeäksi tiedoksi

– Saatan erehtyäkin, mutta nähdäkseni se, joka on Taivaassa, on järjestänyt kaiken niin, että meillä on juuri nyt yksi ainoa mahdollinen tapa jäädä henkiin. Se tapa on pohjustettu tässä kirjeessä. [– –]

– Luen tämän vielä kerran, jotta ymmärrät, mitä tarkoitan: ... *kammottavat vainoajamme olivat monilukuisina oven takana ja repivät sitä raivokkaasti auki, oven alta tulvi sisälle merivettä, tavarat liukuivat pahasti kallistunutta lattiaa pitkin toiselle sei-*

13. Noël Carroll (1993, 264) esittää, että jotkut kauhukirjailijat, kuten Lovecraft ja Straub, luovat muodottomuuden vaikutelmaa kirjoitustyylihallaan: kuvaukset hirviöistä ovat epämääräisiä, vihjailevia, ja joskus jopa kaoottisia.

14. Lovecraft kyllä tuo ilmi kirjeessään aikomuksensa kuvata Taivasta, mutta nämä osat kirjettä ovat kadonneet.

nälle eikä paikasta ollut muuta uloskäyntiä... Judit, huomaat kai yhtäläisyydet? Ei ennen kuin Nomi poimi lattialta peilinsirpaleen ja [– –] avasi uhrauksellaan meille reitin jos ei varsinaisesti pelastukseen niin ainakin pois senhetkisestä ahdingosta. (SKS, 485–487, kurs. alkp.)

Moreaun tulvan saartamaksi jääneen talon pihalle kerääntyneet syväläiset ovat alkanet vyöryä talon sisätiloihin. Kolmannen kerroksen ikkunattomaan takkahuoneeseen paenneet Judit, Moreau ja Mauri miettivät kuumeisesti keinoja, joilla voisivat selvittää tilanteesta. Lopulta Moreau muistaa isoisänsä kirjeen, jossa tämä kuvaa samankaltaista tilannetta.

Kirjeen muistaminen sysää Moreaun epäilemään tilanteen liian huoliteltua tarkoituksenmukaisuutta. Hän ymmärtää kolmikokemien tapahtumien olevan tarkoin rakennettu kertomus, johon on huolella valittu yksityiskohtia ja käänteitä: Moreau puhuu ”jumalallisesta suunnitelmasta” viitatessaan tilanteen käsikirjoitusmaisuuksiin. Juditin, Moreaun ja Maurin elämien keinotekoisuus alkaa vähitellen paljastua sekä heille itselleen että lukijalle. Kohtaus onkin viimeinen ennen *Sielujen* metafiktiivisen rakenteen täydellistä paljastumista.

Moreau ja Judit noudattavat kirjeessä kuvattujen tapahtumien kulkua: ”Ei ennen kuin Nomi poimi lattialta peilinsirpaleen ja teki jotain yllättävää ja järkyttävää [– –] ja avasi uhrauksellaan meille reitin [– –] pois senhetkisestä ahdingosta.” (SKS, 486.) Epäroiden Moreau viiltää Nomin¹⁵ kaulan auki. Kun veitsen terä puhkaisee naisen ihon ei ulosvuotava veri olekaan punaista, kuten Judit on olettanut, vaan mustaa.

Hetkenä, jolloin Nomin veri alkaa valua huoneen lattialle, huoneen ulkopuolinen aika pysähtyy. Tämä on käännekohta myös teoksen maailman realistisen todellisuuden jäljittelyssä: vaikka teoksen maailma on jo lähtökohtaisesti sisältänyt yliluonnollisia elementtejä, siirtyvät nämä elementit yliluonnollisuuden piiristä osaksi metafiktiivistä kerontaa mustan veren alkaessa täyttää huonetta. Teoksen kirjallinen luuranko paljastuu lopullisesti, ei vain lukijalle vaan myös teoksen henkilöille.

Ehkä musta aine on todellista vain heille. Mauri nostaa Juditin nähtäväksi kätensä, joka on värjäytynyt mustaksi, ja nauraa mustan aineen varistessa itsestään pois. [– –] Pojan nauru peittää näkökentän. Judit on kuulevinaan samalla pientä kahinaa. Musteen ääni. Kuin kuiskattuja sanoja.

Ajatus on tietysti järjetön, mutta joko mustehöyryt vaikuttavat hänen aivoihinsa tai sitten se on totuus mustasta aineesta: he uivat paraikaa sanoissa ja lauseissa, joita Nomi on vuosien ajan kerännyt lukemistaan kirjoista. (SKS, 494–495.)

15. Nomi on Moreaun suvun luona keskiajalta saakka asunut iätön ja kuolematon kirjoja ahmiva olento.

Judit tarkastelee mustan nesteen olemusta ja tulee siihen päätelmään, että Nomin veri koostuu sanoista ja lauseista, kielestä ja siten myös kirjallisuudesta. Vaikka Judit kokee päätelmänsä ainoaksi loogiseksi mahdollisuudeksi hän ei täysin usko siihen. Lukijalle, joka on hyväksynyt tarinamaailman fiktiivisyyden sekä yliluonnollisuuden, Juditin järkeily sen sijaan näyttää uskottavana.

Lukijalle musta neste ei hahmotu aineellisesti vaan jo teoksen sivuille painettuina sanoina ja lauseina, jotka täyttävät kirjan sivuja. Musteesta täyttyvän huoneen yhteyttä *Sielujen* konkreettiseen teokseen korostaa se, että musteen täyttämässä huoneessa Judit, Moreau ja Mauri voivat nähdä oman puheensa ”fyysisinä” sanoina sekä lauseina.

Mauri, älä pelkää. Judit on tässä.

Judit ei kuule omia sanojaan. Hän näkee ne. Ne leijuvat hänen ja Maurin välissä kuin kirjoituskoneen ilmaan naputtelemina. Mauri nauraa kummastuneena.

Mitä tapahtuu?

Maurin kysymys pyyhkii pois Juditin sanat ja alkaa sitten haalistua. (SKS, 494, kurs. alkp.)

Sielujen henkilöt ja teoksen lukija katsovat talon ja takkahuoneen tapahtumia erilaisista näkökulmista. Yhteistä katsantokannoille on ymmärrys ylhäältä käsin ohjautuvasta tapahtumaketjusta ja sen rinnastumisesta Lovecraftin kirjeessä esitettyihin tapahtumiin. Lukijalle rinnastuminen näyttää metafiktiivisenä keinona, tapahtumien ja tapahtumarakenteiden kierrätettävyytenä sekä keinotekoisuutena, *Sielujen* henkilöille sen sijaan jonkinlaisena kohtalona, jumalallisena suunnitelmana. Lukijan ja teoksen henkilöiden todellisuus on hetken aikaa yhteinen koostuessaan kirjoitetusta kielestä puhutun sijaan.

2.2.3 Kirjallisuuden ydin

Sielujen metafiktiivisyys käy ilmi tarinamaailman niin kutsutulla ensimmäisellä tasolla. Lovecraftin metafiktiivisen funktion ilmeneminen, hänen kirjeidensä merkityksen avautuminen sekä kirjallisuuden rakenneosien paljastuminen ennakoivat kaikki teoksessa siirtymää realistisesta maailmasta yliluonnolliseen maailmaan eli Taivaaseen. Siirtymä Taivaaseen on yllättävä, sillä annettujen vihjeiden ennakoivan merkityksen huomaa vasta siirtymän jo tapahduttua.

Kuten edellisessä alaluvussa osoitettiin Moreau ja Judit ovat toimineet fiktiivisen Lovecraftin kirjeen osoittamalla tavalla: he ovat viiltäneet Nomin kaulan auki ja saaneet

aikaiseksi loppumattomalta tuntuva mustetulvan. Maailma heidän ympärillään käyttäytyy kummallisesti. Huoneen ulkopuolinen aika on pysähtynyt, kun sen sijaan huoneen sisällä se liikkuu sattumanvaraisesti, hyppien nykäyksinä eteen- ja taaksepäin.

Moreau ja Nomi painuvat pinnan alle. Hetkeä aiemmin Moreau on yrittänyt kertoa Juditille jotakin, mutta Judit ei näe miehen sanoja ja jää epätietoisena Maurin kanssa kahdestaan huoneeseen. Lopulta pinnan alta nousee esille kuin tilauksesta nuoren miehen pää. Mies lausuu: ”Kaikki taide on samalla sekä pinnallista että symbolista. Ne, jotka menevät pinnan alle, menevät sinne omalla vastuullaan. Ne, jotka tutkivat symboleja, tekevät sen omalla vastuullaan.” (SKS, 497.) Miehen sanoista Judit pääättelee ainoan tien vievän alaspäin, sillä sen symbolisempaa ratkaisua hän ei keksi. Judit ja Mauri sukeltavat musteeseen.

Judit vajoaa. / Tai lentää. Suunnista ei saa selvää. [—] Lattiaa ei enää ole. He olisivat jo osuneet siihen. [—]

Judit ei ole varma, ovatko hänen silmänsä auki vai kiinni. Hän avaa ne mutta ei näe mitään. Hän tuntee vain, kuinka muste painautuu kiinni verkkokalvoihin ja imeytyy niiden läpi silmämuniin ja edelleen kallon sisään.

Lopulta hän tajuaa valoa alhaalla. / He ovat putoamaisillaan siihen, kun suunnat vaihtavat paikkaa ja alhaalla onkin ylhäällä. (SKS, 499–500.)

Taivas, johon Nomin veri Juditin, Moreaun ja Maurin kuljettaa, koostuu kahdesta osasta: varsinaisesta Taivaasta, joka odottaa kultaisen ja lukitun oven takana, sekä tornista, jonka loputtoman pitkät kirjoista rakennetut portaat johtavat kultaiselle ovelle. Mustasta nesteestä nousee sekä siihen palaa jatkuvana virtana erilaisten kirjallisten teosten hahmoja. Taivas on *Sieluissa* kirjallisuuden alkulähde, paikka, josta kirjallisuuden hahmot sekä lähtevä että jonne ne lopulta aina palaavat. Kirjallisuuden alkulähteenä Taivas toimii *Sieluissa* teoksen metafiktiivisyyden ytimenä. Se nivoo yhteen kaikki teoksen aikaisemmat metafiktiiviset piirteet sekä vihjeet, ja tarjoaa vastauksen lukijalle kysymykseen tarinamaailman luonteesta.

Taivaan metafiktiivisyyttä korostetaan *Sieluissa* lisäksi tekstuaalisilla keinoilla. Jääskeläisen teoksen luvut ovat pääsääntöisesti nimeämättömiä. Taivaaseen sijoituville kolmelle luvulle on kuitenkin annettu jokaiselle oma nimensä: ”Ne, jotka menevät pinnan alle, menevät sinne omalla vastuullaan”, ”Lovecraftin torni” sekä ”Deus ex machina”.

Ensimmäinen otsikko on intertekstuaalinen viittaus Oscar Wildeen, jonka tarkoituksena on muistuttaa *Sielujen* kirjallisuuden (taiteen) ja todellisuuden välisestä suhteesta¹⁶. Wilden teosta *Dorian Grayn muotokuva* kuvataan usein filosofiseksi

pohdinnaksi taiteen olemuksesta. Sama kysymys siitä, jäljitteleekö elämä taidetta vai taide elämää määrittää myös *Sielujen* maailmaa. Jääskeläisen teoksen keskeisiä metafiktivisyyden kautta hahmottuvia kysymyksiä ovat kysymykset siitä, onko todellisuus kirjallisuutta vai kirjallisuus todellisuutta, voidaanko kirjallisuuden ja todellisuuden välille vetää raja sekä millainen voisi olla maailma, jossa kaikki tavalla tai toisella alkaa kirjallisuudesta sekä loppuu kirjallisuuteen?

Kirjallisuudella on *Sieluissa* todellisuuden lisäksi olennainen suhde tieteeseen. Jos torni ja siten Taivas ajatellaan teoksessa olevan kirjallisuuden sekä metafiktion ydin, mielenkiinnon kohteeksi nousevat välttämättä tavat, joilla Taivaaseen voi päästä.

– Minut toi tänne tiede, teidät käsittääkseni kirjallisuus. Mahtavan vertauskuvalista, eikö. Molemmat avaavat ihmiskunnalle uusia näkymiä. Kirjallisuus on kai pohjimmiltaan totuudellisempaa, ottaen huomioon, että tiede on pettämässä meitä pahemman kerran. En halua loukata ketään, mutta jotakin voinee päätellä siitä, että avaruus katosi aluksemme ympäriltä kuin täkki nukkuvan päältä ja laskeuduimme Marsin sijasta Taivaaseen. (SKS, 529.)

Judit ja Moreau keskustelevat kosmonautti Juri Lebedevin kanssa. Lebedev kuuluu venäläiseen miehistöön, jonka matkaa kohti Marsia seurataan viitteellisesti läpi teoksen. Retkikunta kokee matkalla odottamattomia hankaluuksia ja he lähettävät Maahan pelottavia sekä epäselviä viestejä. Lopulta yhteys miehistöön katkeaa kokonaan. Taivaassa Judit, Mauri sekä Moreau kohtaavat Lebedevin istumasta sateisella terassilla.

Kosmonautin sanat osoittavat ainakin kaksi keinoa päästä Taivaaseen: kirjallisuuden sekä tieteen. Kuten Lebedev esittää, molemmat näistä avaavat ihmiskunnalle uusia näkymiä. Mies kuitenkin asettaa sanoissaan kirjallisuuden tiedettä korkeampaan asemaan noudatellen sitä järjestystä, joka on *Sieluissa* kulkenut tarinan edetessä jatkuvasti mukana. Kirjallisuus on *Sieluissa* pohjimmiltaan totuudellisempaa kuin mikään muu tarinamaailman vaikuttimista ja se vaikuttaa välillisesti kaikkeen teoksessa tapahtuneeseen. Tiedon ja tieteen merkitykseen *Sielujen* maailmankuvassa palataan tutkielmassa vielä myöhemmin.

Toinen *Sielujen* otsikko, ”Lovecraftin torni”, viittaa Lovecraftin maininnasta

16. Otsikko on katkelma Oscar Wilden romaanin esipuheesta: ”All art is at once surface and symbol. Those who go beneath the surface do so at their peril. Those who read the symbol do so at their peril. It is the spectator, and not life, that art really mirrors. [– –] We can forgive a man for making a useful thing as long as he does not admire it. The only excuse for making a useless thing is that one admires it intensely. All art is quite useless.” (*The Picture of Dorian Gray* 1891.) Yhteys Wildeen osoitetaan *Sieluissa* myös suoraan (ks. SKS, 489).

huolimatta enemmän *Sielujen* asemoitumiseen sekä omaan todellisuuteensa, että kirjallisuuden kenttään. Ennen kaikkea se on kuitenkin muistutuksen muotoon naamioitu vihje, joka tulee ratkaisemaan (fiktiivisen) Lovecraftin kirjeisiinsä piirtämän kuvan merkityksen.

Kolmas ja viimeinen otsikko, ”Deus ex machina”, sen sijaan viittaa jo antiikin Kreikassa käytettyyn (tässä tapauksessa sen latinankieliseen) käsitteeseen. Sillä viitattiin kuvitteellisen teoksen yhtäkkiseen ja epäuskottavaan juonenkäänteeseen, jossa ulkopuolinen tai täysin irrallinen tekijä ratkaisee juonessa kehittyneen ongelman. Käsitteen ja samalla otsikon merkitys avataan lukijalle *Sieluissa* suoraan:

Hassua kyllä Judit tulee vasta nyt ajatelleeksi, kuinka epäuskottava käänne hänen viime hetken pelastumisensa todella on. *Deus ex machina*, sen hän äkkiä muistaa äidinkielen tunneilta. Se liittyi epäuskottaviin juonenkäänteisiin ja perustelemattomiin ihmepeleistä. (SKS, 503, kurs. alku.)

Jokainen otsikko siis omalla tavallaan kommentoi *Sielujen* rakentumista ja sysää lukijan vahvemmin kohti metafiktiivistä tulkintaa.

2.2.4 Kulissimaailma

Taivas ei ole pelkästään *Sielujen* lukijalle mahdollisuus haastaa ja uudelleenarvioida teoksen motiiveja, tapahtumia sekä rakentumista vaan se laittaa myös teoksen henkilöt kyseenalaistamaan oman olemassaolonsa laatua sekä tarkoitusta.

Judit jää miettimään omia sanojaan. Niissä oli jotain epäaitoa, ne tuntuivat kuuluvan enemmän jollekin romaanihenkilölle. Ehkä he ovat kaikki täällä jonkinlaisia romaanihenkilöitä nyt, kun kirjojen musta aine on syrjäyttänyt todellisiin ihmisiin kuuluvan veden. [– –]

Aviomies on hänelle enää paperinohut sivuhenkilö: eroaminen asemalla, mies istumassa tietokoneensa ääressä ja häät joskus kauan sitten. [– –] Ehkä torni yksinkertaistaa hänen elämäntarinaansa kirjallisempaan muotoon karsimalla epäolennaisuuksia ja tarpeettomia sivujuonia. (SKS, 511.)

Tornin portaita noustessaan Judit jää miettimään olisivatko hän, Moreau ja Mauri voineet Nomin vereen upotessaan jollakin tavalla muuttua samankaltaisiksi romaanihenkilöiksi kuin kaikki muutkin tornissa vaeltavat henkilöt. Judit on epäsuorasti pohtinut itsensä sekä

maailman epätodellisuutta läpi teoksen¹⁷. Pohdintojensa lisäksi Judit on luonut fiktiivisen maailman vaikutelmaa esimerkiksi otsikoimalla päiviään sekä miettimällä tietoja, joita hänestä voitaisiin ”jumalallisiin muistiinpanoihin” kerätä.

Lukijalle kohdat, jotka viittaavat *Sielujen* kertomuksellisuuteen sekä tarinaa tarkkailevaan ja sen tapahtumista merkintöjä tekevään tahoon, näyttäytyvät kahtalaisesti. Ensimmäkin kohdat ovat lukijan silmissä tavallisia kuvauksen keinoja eli tapoja, joilla Juditin osoitetaan havainnoivan ja jäsentävän ympäröivää maailmaa sekä sen tapahtumia. Vastaavasti kohdat ovat lukijalle vihjeitä teoksen metafiktiivisestä luonteesta: Judit on osa tarinaa, jota joku kirjoittaa. *Sielujen* metafiktiivisen kehyksen sisällä kirjoittajan tekemät ”muistiinpanot” voivat heijastua Juditin mielensisäisiin liikkeisiin.

Juditin tapa otsikoida päiviään sekä hänen ajatuksensa ”jumalallisten muistiinpanojen” tarkoituksesta lepää pitkälle lukijan tulkinnan varassa, koska niiden merkitykseen ei anneta teoksessa suoraa vastausta. Juditin, Moreaun ja Maurin viettämä aika Taivaassa osoittaa kuitenkin useimmat havainnoista metafiktiivisiksi keinoiksi, sillä monet niistä osoittautuvat Taivaassa kirjaimelliseksi tulkinnoiksi nähdystä ja koetusta. Judit esimerkiksi usein kuvailee ympäristöään keinotekoisena oloiseksi tai muuten todellisuudesta etäännyneeksi.

He olivat matkanneet jossain niin korkealla, että maa ja meri olivat etäännyneet pelkäksi kaukaiseksi kartaksi, ja laskeutuneet kolme tuntia myöhemmin aivan eri kohtaan maapalloa. Kun Judit oli aikansa tuijottanut ikkunasta lentokoneen valtavaa valkoista siipeä ja sen alla leviäviä pumpulipilvimassoja, maisema oli alkanut vähitellen näyttää pahviselta teatterikulissilta. (SKS, 316.)

Judit matkustaa Moreaun ja Maurin kanssa Pariisiin. Matka on Juditille ensimmäinen ”kunnollinen” ulkomaanmatka. Ensimmäisellä lukukerralla kuvaus lentokoneen ikkunasta ei kiinnitä lukijan huomiota, sillä jokainen joskus lentokoneella matkannut on saattanut kokea samankaltaisia tunteita. Maailman näkeminen korkealta ja etäältä aiheuttaa epätodellisen olon. Kun kolmikko myöhemmin päätyy Taivaaseen johtavan tornin parvekkeelle, josta he saattavat nähdä koko maailman yhdellä silmäyksellä, lentokoneen kohtaaminen saa syvällisemmän merkityksen. On hyvin mahdollista, että Juditin ajatus pahvi-

17. Vrt. ”Ajomatkan aika Juditin valtasi tunne, jolle hänellä ei ollut nimeä. [– –] [H]än tajusi että viimeistä kuutta viikkoa edeltävä aika oli katoamassa hänen ulottuviltaan ja muuttumassa epätodelliseksi sarjaksi merkityksettömiä tapahtumia [– –] Niin kauan kuin hän muisti, hän oli ammentanut elämänilonsa odotuksesta. Siitä, että edessä täytyi olla jotain parempaa. *Sitten kun*. Milloin hän oli ollut todella elossa kuluvalta hetkellä?” (SKS, 373.)

sesta teatterikulissista on yhteydessä teoksen maailmankuvaan ja sen rakentumiseen. Tor-
nissa maailman perustukset ovat selkeästi näkyvillä, mutta onko ne mahdollista nähdä
myös ”todellisessa” maailmassa?

Sielujen metafiktiivisen rakenteen ei ole tarkoitus harhaanjohtaa tai hämmentää
lukijaa vaan osoittaa kirjallisuudessa piilevien keinojen monipuolisuus ja sitä kautta aset-
taa lukija miettimään teoksen rakentumista. Lukijan yllättäminen teoksen fiktiivisen ra-
kenteen paljastamisella on myös osaltaan mahdottomuus, koska lukija tietää jo teokseen
tarttuessaan sen olevan fiktiivinen.

Metafiktiivisyyden yhdistyessä *Sielujen* groteskiuteen päästään Jääskeläisen te-
oksen ajatusleikin ytimeen: Fiktiivinen maailma rakentuu taitavasti punotuista kirjalli-
suuden keinoista sekä muista elementeistä niin, etteivät tarinamaailmassa elävät henkilöt
lopultakaan pysty vetämään rajaa todellisuuden ja kirjallisuuden välille. Entä jos lukijan
oma maailma onkin samalla tavalla rakentunut, voiko lukija olla varma omasta olemas-
saolostaan todellisessa maailmassa?

3. Henkilöityvä pelko

Groteskiksi kääntyvä uskonnollinen konteksti sekä toisaalta osoitteleva metafiktiivisyys yhdessä intertekstuaalisuuden kanssa hahmottavat sitä, millaisessa maailmassa *Sieluissa* liikutaan. Synkkä, realistinen ulottuvuus, jota yliluonnolliset tapahtumat enemmän tai vähemmän puhkovat antaa viitteitä siitä, millaisia tehtäviä kyseisessä maailmassa eläville henkilöille voidaan olettaa.

Fiktiiviset henkilöt ovat sekä kielestä muodostuneita että toimivat kirjallisuudessa ihmisiä jäljittelevinä toimijoina (Phelan 1987, 284). *Sielujen* kaltaisen avoimesti metafiktiivisen teoksen kohdalla ymmärrys fiktiivisten henkilöiden yhtäaikaisesta keinoitekoisuudesta, että todellisuutta jäljittelevästä luonteesta on tärkeä.

Monet Jääskeläisen teoksen hahmoista edustavat kirjailijan oman ajattelun eri puolia ideologisella tasolla¹⁸. Marita edustaa fundamentalistista ajattelua, Moreau ateismia ja Judit agnostisismia. Syväläisten sen sijaan voidaan ajatella ilmentävän näiden kolmen ideologia pelottavaa puolta: ne antavat ruumiillisen, liioitellun muodon niille seurauksille, joihin ideologioiden äärimmäisyyksiin vieminen johtaa¹⁹. Ne ovat siten konkreettiseksi olennoiksi henkilöitynyttä pelkoa.

Syväläiset eivät ulkomuodoltaan tai psyykeltään pyri muodostamaan kuvaa mahdollisesta ihmisestä vaan symboloivat pintatasolla tarinamaailman synkkää ja outoa kontekstia. Olennoilla ohjataan teoksen muita henkilöitä tekemään määrättyjä valintoja sekä toimimaan halutulla tavalla. Vaikka syväläiset ovatkin *Sieluissa* taustamassaa, on niiden olemassaolo välttämätön tarinalle ja sen kertomiselle. Jos olennot poistettaisiin teoksesta, olisivat tapahtumat mahdottomia ja vailla mieltä²⁰.

Seuraavissa alaluvuissa keskitytään hahmottamaan sitä millä tavalla syväläiset ja jumala *Sieluissa* rakentuvat. Tarkastelu aloitetaan kuvaamalla jumalan alkuperää sekä sitä miten erilaisten yksityiskohtien kautta ajatusta alkuperästä teoksessa vahvistetaan. Juma-

18. Yleisradion ”Viikon kirja” – kirjailijahaastattelussa (Nowak, 2013) Jääskeläinen kertoo pyrkineensä *Sielujen* ja sen hahmojen kautta käsittelemään omia ajatuksiaan uskonkysymyksistä ja sanoo suoraan hahmojen edustavan hänen ajattelunsa eri puolia.

19. Jääskeläisen mielestä fundamentalismi on ilmiönä mielenkiintoinen, mutta pohjimmiltaan pelottava. Samaten lopulliset totuudet ovat pelottavia, sillä niiden liiallinen puolustaminen tai vastustaminen johtaa usein väkivaltaisuuksiin. (Jääskeläinen, haastattelu, 2013.)

20. James Phelan jakaa fiktiiviset hahmot merkitykseltään kolmeen luokkaan. Ensimmäinen luokka on mimeettinen, joka muodostuu hahmon ominaisuuksista. Mimeettinen funktio syntyy, kun hahmolle annettuja piirteitä käytetään ”mahdollisen” ihmisen illuusion luomisessa. Toinen luokka on temaattinen. Se muodostuu sellaisista hahmojen ominaisuuksista, jotka kuvaavat laajemmin henkilön ylittävää aatetta kuten tunnetta. Kolmas luokka on keinotekoinen (synteettinen). Keinotekoisella funktiolla on aina jokin rooli teoksen rakenteessa, jota ei voi kokonaan eliminoida (Phelan 1989, 11–14). Syväläiset ovat Phelanin luokittelun mukaan sekä synteettisiä, sillä niiden rooli on keinotekoinen, että temaattisia.

lan jälkeen lukukokonaisuudessa siirrytään analysoimaan syväläisiä ja niitä groteskin keinoja, joita olentojen sisäisen ja ulkoisen olemuksen kuvauksessa käytetään. Analyysissä ei enää palata siihen millaisia funktiota olennot teoksessa mahdollisesti saavat.

3.1 Groteski jumala

Jumala on *Sieluissa* taustavaikuttaja, jonka läsnäolo näkyy teoksessa kaikkialla. Teoksen lopussa paljastuva jumalan fyysinen muoto on vähämerkityksinen suhteessa siihen millä tavoilla jumalan olemusta ja ulkomuotoa teoksessa rakennetaan hienovaraisten vihjeiden avulla. Teos jättää lukijan poimittavaksi lukuisia johtolankoja, jotka ovat piilotettuina niin teoksen henkilöiden arveluihin kuin tavanomaiseen tarinamiljöön maisemointiin sekä muihin tunnelmaa syventäviin kuvauksiin. Täysin varmaa tietoa jumalan ulkomuodosta ei anneta ennen teoksen viimeisiä sivuja.

Jääskeläisen luoma jumala ei ole samalla tavalla ylevä jumalhahmo kuin todellisten maailmanuskontojen erilaiset jumaluudet. *Sielujen* jumala on groteski väännös Jumalasta²¹, ylevästä asemastaan maalliselle tasolle madallettu olento. Sitä ei voida sijoittaa minkään uskonnon jumalan paikalle samanarvoisena siitäkään huolimatta, että se on saanut groteskin kuvauksen kautta korkean arvon. Groteskin ei ole tarkoitus synnyttää uusia yleväksi mielletäviä asioita vaan vääristää arvoasteikkoja sekä laajentaa ahtaaksi käynnystä todellisuuskuvaa.

Tarkastelu aloitetaan osoittamalla ensin (1) jumalan alkuperän yhteys *Raamattuun* ja pohditaan (2) jumalan mahdollista syntypaikkaa. Toinen alaluku keskittyy (3) havainnollistamaan meri- ja vesimotiivien merkitystä jumalan tulkintaan. Kokonaisuuden lopussa jumalaa verrataan vielä lyhyesti (4) teoksessa esiintyvään alkuperäiseen luojajumalaan sekä (5) Lovecraftin Dagoniin.

Lukukokonaisuuden tarkoituksena on osoittaa, millaiseksi groteski kuvantamistapa yhdessä intertekstuaalisuuden kanssa muokkaa jumalaa ulkomuodoltaan sekä millaisia olettamuksia ulkomuodon kautta voidaan tehdä jumalan alkuperästä. Vaikka jumalan groteskit ja metafiktiiviset tasot ovat vahvasti kerrostuneita, on jumalan metafiktiivisyydellä erillinen funktionsa, johon palataan vielä myöhemmin tutkielmassa.

21. Jumaluuksia on luonnollisesti yhtä monta kuin on eri uskontojakin, mutta tässä tutkielmassa *Sielujen* jumalaa verrataan selvyiden vuoksi pääsääntöisesti kristinuskon Jumalaan.

3.1.1 Rahabin revanssi

Sielujen jumalaa on lähdettävä tarkastelemaan pohjalta, yksinkertaisimmista seikoista, joiden päälle muut merkitykset ja kuvaukset ovat kerrostuneesti kasautuneet. Alin merkityskerros on intertekstuaalisuus: teos pursuilee viittauksia kirjallisuuteen, musiikkiin, sekä todellisen maailman henkilöihin ja asiantiloihin.

Intertekstuaalisuuden laajuuden havaitseminen antaa lukijalle ensimmäisen vihjeen siitä mistä jumalan alkuperää tulee etsiä – kirjallisuudesta. Useat Jääskeläisen käyttämät intertekstuaaliset viittaukset liittyvät uskontoon sekä uskonnolliseen kirjallisuuteen. *Sielujen* uskonnollinen tematiikka onkin toinen vihje jumalan alkuperästä. Toisaalta jo pelkästään ”jumalasta” puhuminen ohjaa lukijan ajatukset kohti uskontoa, jolloin jumalan nykyinen status sekä alkuperä ovat helposti samastettavissa kuuluviksi samaan kirjalliseen lähteeseen.

Lukijan alitajuntaisesti muodostama yhteys *Sielujen* jumalan sekä kristinuskon Jumalan välillä osuu oikeaan. *Sielujen* jumalan alkuperä voidaan löytää *Raamatusta* aivan kuten kristinuskon Jumalankin. Jääskeläinen ei kuitenkaan jätä jumalan alkuperän arvoitusta pelkästään lukijan tekemien mahdollisten virhepäätelmien tai intertekstuaalisten viittausten tunnistamisen varaan. *Sielut kulkevat sateessa* tarjoaa lukijalleen lisäksi avoimen vihjeen jumalan raamatullisesta alkuperästä.

Moreau isännöi kotonaan illalliskutsuja arvovaltaisille, eri uskontokuntia edustaville uskonnollisille johtajille Juditin saapuessa talolle. Judit suorittaa työnsä nopeasti ja on jo poistumassa paikalta, kun pitopalvelun tarjoilija rientää kertomaan yhden Moreaun vieraista lyyhistyneen ruokapöydän ääreen. Juditin hoitaessa vierasta käy ilmi, että mies on saanut ruoan mukana myrkyä. Myrkytys on tahaton, sillä tarjoiltu annos oli suunnattu Moreaulle eikä hänen vieraalleen.

Judit, pitopalvelun tarjoilijat sekä illalliskutsujen muut vieraat jäävät Moreaun talolle odottamaan poliisien saapumista sillä aikaa, kun Moreau itse lähtee ystävänsä mukana sairaalaan. Ambulanssin lähdettyä vieraat alkavat puida tapahtunutta ja huomaavat Moreaun lautasen alle kirjoitetut *Raamatun* jakeet.

– Se on viesti Leolle, parrakas piispa sanoi Juditille. – Lainattu Jobin kirjasta.
Tottakai minä tuon tiedän! Ei ihminen voi olla oikeassa Jumalaa vastaan. Se, joka ryhtyisi käymään hänen kanssaan oikeutta, ei pystyisi vastaamaan hänen kysymyksiinsä, ei yhteen tuhannesta. Mikään voima ei käännä pois Jumalan vihaa, hänen alleen lyyhistyvät Rahabin joukot. [– –]

– Rahab tarkoittaa kuohuntaa. Se on ymmärretty jonkinlaiseksi meripedoksi tai henkilöidyksi alkumereksi, jonka Jahve voitti luomistyötä tehdessään. [– –] [K]un katsoo

maailmaa ja sitä, mitä nyt tapahtui arkkipiispallekin, Rahab näyttäisi ottaneen onnistuneen revanssin. (SKS, 146–147, kurs. alkp.)

Moreaun vieras puhuu Rahabin, alkumeren hirviön onnistuneesta uusintamittelöstä Jumalaa vastaan. Epäselväksi jää, ehdottaako hän Rahabin onnistuneen syrjäyttämään Jumalan ja nousseen tämän tilalle vai ainoastaan olevan epäonnisten ja kauheiden tapahtumien takana. *Sielujen* maailmankuvaa ja tapahtumia vasten molemmat vaihtoehdot ovat mahdollisia. Tutkielman kannalta merkityksellisemmäksi nousee kuitenkin niistä ensimmäinen.

Jääskeläisen teoksessa liikutaan sateisessa miljöössä Taivasta myöten. Sateinen Taivas on yhteneväinen muinaisen pappiskirjan maailmankuvan kanssa²². Pappiskirjassa esitetään näkemys siitä, että taivaan yläpuolellakin on valtameri (Puukko 1952, 17). Synty- ja asuinpaikkana meri on tyypillinen kauhutarinoiden hirviöille, sillä hirviöiden synnyinseudut ovat inhimillisen maailman ulkopuolella tai ihmisille tuntemattomia (Carroll, 1993, 267).

Sielujen maailman kontekstissa mahdollista on, että Rahab tai joku Rahabin kaltainen olento²³ on siirtynyt valtamerestä toiseen ja sitä kautta asuttanut myös Taivaan. Rahabiksi mieltävän jumalan olinpaikkana sekä Taivas että meri lisäksi korostavat jumalan hirviömäistä, groteskia olemusta ja tukevat yhteyttä alkumeren hirviön kanssa. Rahabin yhteys *Sielujen* jumalaan on ensisijaisesti ulkomuodollinen, sillä jumalan esitetään teoksessa muistuttavan jonkinlaista kalmaria tai mustekalaa.

Mitä kaikkia kaloja Itämeressä elikään? Tuskinpa haita, mutta Helsingin edustalla varmaan oli ainakin meduusoita, ankeriaita ja kaikenlaisia äyriäisiä. Ja ehkä kalmareita imukuppilonkeroineen. [– –]

Äkkiä Juditin nilkan ympärille kiertyi jotain ja hän oli kaatua rähmälleen kadulla lainehtivaan veteen. [– –]

Mustekala, Judit ajatteli. *Mustekala tarttui jalkaani*. (SKS, 115, kurs. alkp.)

Judit kulkee Helsingin kaduilla, jotka ovat hiljalleen alkaneet täyttyä vedestä. Juditin ajatukset Helsingin kaduille vyöryvästä merestä, kaloista ja muista meressä asuvista

22. Pappiskirja on yksi viidestä Mooseksen kirjasta. Kirkkoraamattu käyttää nimitystä ”viisi Mooseksen kirjaa”, joka perustuu Lutherin saksalaiseen *Raamattuun*. Kreikkalaiset nimet viidelle Mooseksen kirjalle ovat Genesis, Eksodos, Levitikon (leeviläis- eli pappiskirja), Arithmoi ja Deuteronomion. (Puukko 1952, 13.)

23. Ulkomuotonsa perusteella *Sielujen* jumala vertautuu myös muinaisnorjalaisen mytologian Krakeniin. Tarinoiden mukaan Kraken oli valtava, mustekalamainen merihirviö, joka saattoi upottaa kokonaisia laivoja. (KnowledgeNuts, 2014.)

olennoista esittää tiiviisti keinot, joilla lukijan mielikuvia syväläisistä ja jumalasta pyritään *Sieluissa* ohjaamaan kohti merta ja sen asukkaita. Kalamotiivin esiintuominen on osoittelevaa ja selkeän tarkoitushakuista.

Juditin mietteet rankkasateiden vaikutuksista eivät ensilukemalla näyttäyty erityisen merkittävinä jumalan tai syväläisten kuvauksessa, sillä ne sijoittuvat aikaan, jolloin Judit ei ole vielä kohdannut syväläisiä. Kauhukuvien merkitys ratkeaa vasta jumalan lonkeraisen olomuodon sekä Juditia koskevan pakkomielteen paljastuessa *Sielujen* lopussa. Teokseen ensimmäistä kertaa tutustuvan lukijan ei siten voida olettaa vielä ymmärtävän Juditin alitajuista pelkoa jalkaan takertuvasta mustekalasta.

3.1.2 Jumalallinen elementti

Vesi on jumalallinen elementti, jolla toisaalta korostetaan kokonaisvaltaisesti *Sielujen* jumalan olemusta ja vaikutuspiiriä, ja toisaalta taas kirjallisuuden sekä todellisuuden eroa²⁴. Vesi yhdessä meren kanssa ovat Jääskeläisen teoksen toistuvia ja merkittäviä motiiveja, joiden merkitys voimistuu suhteessa *Raamattuun* sekä Israelin muinaiseen uskonnolliseen ajatteluun. Meri ja vesi edustivat sekä tuhon tekijöitä että pelastajia²⁵.

Veden kahtalainen merkitys sekä tuhoajana että pelastajana on vastaava Juditin ajatuksissa: ”Yöpöydällä oli lasillinen vettä. Judit ahdistui, sillä vesi oli elämän ehto, mutta se myös auttoi bakteereita ja sieniä leviämään, jos vain pääsi tunkeutumaan väärään paikkaan. Ja sehän pääsi.” (SKS, 15.) Vesi on elämän ehto niin hyvässä kuin pahassakin. Se mahdollistaa sekä puhtaiden ja kauniiden olentojen ja asioiden kukoistuksen, että liikaisten ja vaarallisten elämänmuotojen leviämisen.

Juditin ajatus ”väärään paikkaan tunkeutuvasta vedestä” kuvaa epäsuorasti myös *Sielujen* jumalan mahdollisuutta vaikuttaa tarinamaailman tapahtumiin veden välityksellä. Veden avulla jumala kommunikoi syväläisten kanssa: ”Taivaasta lankeavan veden musiikki puhuttelee suoraan jokaisen sisällä kehittyvää sielua” ja samalla ”ilmaisee Tuon-

24. Huom. esim. ”Taivaan sade huuhtelee mustaa pois heistä. [–] / – Kirjallisuudessa virtaa muste, Moreau toteaa pyyhkiessään mustetta tihkuvia kasvojaan, – vesi on ikuisen elämän symboli ja siten jumalallinen elementti.” (SKS, 531.) Tähän puoleen veden merkityksestä ei tämän tutkielman puitteissa kuitenkaan ole tarpeellista keskittyä, sillä se ei vaikuta syväläisten tai jumalan rakentumiseen.

25. Meren tuhoava vaikutus yhdistyy vedenpaisumukseen (1. Moos. 7: 1–24) kun taas ajatus merestä pelastajana liittyy *Raamatun* kertomukseen vesistä, jotka murskasivat alleen Mooseksen kansaa takaa-ajaneet sotajoukot (2. Moos. 14: 26–31). Vedenpaisumusta on *Raamatussa* verrattu toisaalta myös suoraan kuolemaan – kuoleman valtameri ympäröi meitä kaikkialta (Nikolainen 1963, 106).

puoleisen Jumaluuden sanattoman tahdon” (SKS, 431). Syväläiset kulkevat ainoastaan sateisina päivinä ja vain veden täyttämällä paikoilla.

Rahabin hallitsema kaoottinen maailma ja siihen kiinteästi yhteydessä olevat veden ja meren motiivit sysäävät *Sielujen* maailman lähemmäs kaikkeuden alkuasetelmaa, aikaan ennen maata, joka erotti vedet vesistä²⁶. Teoksessa ollaan yhtäaikaisesti palaa-
massa sekä kohti raamatullista että evoluutioteorian mukaista alkua.

Mauri kiskoi hänet kädestä seuraavaan kohteeseen. Sieltä löytyi suuria esihistoriallisia kalahirviöitä ja kyltti, jossa sanottiin: *Kalat hallitsivat devonikauden meriä*.

Juditia ahdisti ajatella merten kummajaisten hallitsemää maailmaa, jossa ei ollut mitään inhimillistä. Ihmisen aika tuli vasta myöhemmin ja oli pelkkä välähdys maapallon pitkässä ja vaiheikkaassa historiassa. (SKS, 73, kurs. alkp.)

Judit ja Mauri ovat vierailulla eläintieteellisessä museossa. Juditin tarkoituksena on esitellä pojalle luomakunnan ihmeitä ja ohjata häntä eteenpäin uskossa Jumalaan. Tarkoitus kääntyy kuitenkin pääläelleen, sillä evoluutioteoria ja *Raamatun* luomiskertomus ovat ristiriidassa keskenään.

Lukijalle Juditin ja Maurin käynti museossa antaa vihjeen tulevista tapahtumista sekä jumalan olemuksesta. Sellaiset ilmaukset kuin ”esihistorialliset kalahirviöt” sekä ”merten kummajaisten hallitsema maailma” osoittautuvat tarinan edetessä merkitykselliseksi. Juditin selittämätön ahdistus kalojen hallitsemista meristä sekä maailmasta, jossa ei ole mitään inhimillistä, ennakoi merihirviö Rahabin sekä syväläisten hallitsemää tulevaisuuden maailmaa. Vähitellen *Sielujen* maailmassa kuiva maa on muuttumassa vetiseksi tantereeksi, josta ei ”[erota] meren ja taivaan rajaa” (SKS, 134).

3.1.3 Jumalan perintö

Sielujen groteskius, intertekstuaalisuus, vesi-, meri- ja kalamotiivit sekä uskonnollinen tematiikka luovat sekä pintatasolla että merkityksen tasolla kattavan tulkinnan *Raamatun* Rahabista *Sielujen* jumalana. Jumalan alhaista alkuperää korostaa teoksessa kuitenkin myös mahdollisen alkuperäisen luojajumalan esiintyminen tarinamaailmassa linnun hahmossa. Linnut rinnastuvat taivaaseen ja korkeuteen, kun taas kalat ja muut merenolennot mielletään asuinpaikkansa mukaisesti pimeisiin syvyyksiin.

26. Vrt. Lovecraft: ”Ilmeisesti ihmisillä on jonkillaan yhteys semmoseen vesipetoihin – niinku että kaikki elävä on aikoinaan noussu veestä ja tarvitaan vaan pieni muutos että voi taas palata sinne.” (VIY, 115.)

Moreaulla on puhuva lemmikkilintu, pyhämaina Saarnaaja, jonka mies on saanut perinnöksi ystävältään. Linnun yhteys luojajumalaan ei ole yksiselitteinen, vaikka teos avokätisesti tarjoaakin lukijalle yksityiskohtia, jotka tukevat teoriaa. Moreau jopa itse esittää ajatuksen linnusta luojajumalana tai vähintäänkin sen jäänteinä.

– Mitä lintuun tuli, esitin paaville teoriani, jonka mukaan Saarnaaja on jotain, mitä luojajumala on jättänyt jälkeensä, ehkä jopa palanen luojajumalaa itseään, ja että se on saattanut asua jo alkuperäisessä Eedenin puutarhassa. (SKS, 461.)

Ennen Moreaun esittämää teoriaa, lukijalle on syötetty useita yksittäisiä vihjeitä, joiden tarkoituksena on saada lukija uskomaan Moreaun teoriaan.

Ensimmäinen vihje linnun erikoisuudesta löytyy sen nimestä. ”Saarnaaja” viittaa *Sielujen* uskonnollisessa kontekstissa selkeimmin ”Saarnaajan kirjaan” eli yhteen Vanhan testamentin viisauksikirjoista. Lukijan on kuitenkin helppo pitää nimeä vain kiinnostavana sattumana, sillä Moreau kertoo edesmenneen ystävänsä olleen uskontotieteilijä ja sanoo linnun olevan ystävänsä ironinen perintö hänelle (SKS, 99). Täysin sattumana linnun nimeä on kuitenkin vaikea enää pitää, kun lukijalle paljastuu Saarnaajan siteeraavan useita pyhiä kirjoituksia kuten *Raamattua*, *Koraania*, *Tripitakaa* ja *Veda*-kirjallisuutta. Moreaun sanojen mukaan lintu ei myöskään syö tai voi kuolla.

Lukijan ei tarvitse perustaa uskoa linnun kuolemattomuudesta vain Moreaun kertomuksen varaan: Kun Judit on jälleen hoitotyönsä ohessa tutkimassa Moreaun talon salaisuuksia hän kohtaa Saarnaajan Moreaun kylpyhuoneessa. Ovelle hiipinyt lintu pelästyttää Juditin pahanpäiväisesti. Harmistunut nainen koettaa vuorostaan pelotella lintua, joka kuitenkin pahaksi onneksi syöksähtää Juditin jalkoihin ja murskaantuu hengiltä. Judit siivoaa onnettomuuden jäljet kylpyhuoneesta ja väittää sitten Moreaulle löytäneensä linnun elottomana portaikosta.

Kun Judit muutamia kertoja myöhemmin saapuu Moreaun talolle, mies esittelee jälleen elävän linnun naiselle. Moreau kertoo Juditille Saarnaajan alkaneen onnettomuutensa jälkeen toistaa yhä useammin sellaisia tekstikatkelmia, joita oppineimmatkaan uskonnolliset johtavat eivät osaa yhdistää yhteenkään tunnetuista uskonnollisista teksteistä. Teoksen lukija sen sijaan tunnistaa sitaatit helposti *Sieluihin* itseensä viittaaviksi.

Saarnaaja pörhisti höyhenensä ja veti molempien huomion puoleensa lausumalla:
– *Ja niin Ylösnoussut Sielu kutsui kokoon ne, jotka häntä kumarsivat, ja vaati maan tomuun yhdessä poljettaviksi niin jumalankieltäjien kuninkaan maineen kuin tälle mieluisaksi käyneen vähäuskoisen naisen ruumiin.* (SKS, 279, kurs. alkp.)

Edellä esitettyjen vihjeiden runsaus sekä liiallinen suoruus pakottavat lukijan har-
kitsemaan sitä mahdollisuutta, että vihjeet on asetettu tekstiin harhauttamaan lukijaa. Ku-
ten tutkielmassa on jo aikaisemmin esitetty, teos on luonteeltaan leikittelevä ja useat siinä
esitetyt seikat paljastavat todellisen merkityksensä vasta monen käänteen kautta. Lukijaa
on lisäksi muistutettu pitkin teosta siitä, että puhtaimmillaan ja parhaimmillaan kaikki
vapaa-ajattelu on nimenomaan sitä, ettei mitään uskota annettuna vaan kaikki tulee ky-
seenalaistaa (Jääskeläinen, haastattelu, 2013, ks. myös luku 2.2). Tarjoaisiko teos todel-
lakin lukijalleen suoran ratkaisun vai olisiko sittenkin uskottavampaa, jos Saarnaaja olisi
luojajumalan sijasta *Sielujen* groteskin jumalan maanpäällinen äänitorvi?

Tutkielman kannalta ajatus Saarnaajasta mahdollisena loojajumalana tai sen jään-
teenä on ongelmallisuudestaan huolimatta merkittävä: jos Saarnaaja todella olisi loojaju-
malan jäännös tarkoittaisi se, ettei kumpikaan teoksen jumalista (alkuperäinen tai groteski)
täyttäisi raamatullisia puhtauskäsitteitä. Raamatussa (eläinten) puhtautta koskeva periaate
on, että niistä kunkin pitää kuulua selvästi luokkaansa. Epäpuhtaiksi voidaan tällöin ko-
kea sellaiset lajit, jotka eivät täytä omaan luokkaansa kuulumisen ehtoja²⁷. (Douglas
1966, 109.)

Oletettu loojajumala on puhuva lintu, kun taas groteski jumala on puhuva ja kä-
velevä kala. Raamatullisen jaon perusteella ne kumpikin kuuluvat siten epäpuhtaiden ka-
tegoriaan rikkomalla lajinsa tyypillisiä piirteitä. Toisin sanoen ne ovat molemmat grotes-
keja olentoja, jotka ovat syntyneet suhteessa luokattomuuteen sijoituessaan eläimellisyy-
den sekä ihmisyyden kategorioiden välimaastoon.

Vaikka edeltävät alaluvut ovat keskittyneet analysoimaan jumalaa groteskina
olentona suhteessa uskontoon sekä erityisesti kristinuskon Jumalaan, ei *Sielujen* jumala
ole *arvoltaan* alhainen. Groteskin tuottamat ulkoiset piirteet sekä rujot esikuvat tai muut
alhaiseen syntyperään viittaavat tekijät luovat jumalasta vain ulkoiselta olemukseltaan
groteskin olennon. Ainoastaan kristinuskon Jumalan arvo uskonnollisena symbolina on
madaltanut sen rinnastuessa groteskiin vastapariinsa.

Sielujen jumalan muuttumatonta arvoa selittää sen yhteys Lovecraftiin. Dagon on
Lovecraftin samannimisessä novellissa poikkeuksellisen suuri syväläinen, kalamainen
meripeto, mutta myös muinainen jumala. *Sielujen* jumala, joka on sekoitus niin *Raama-*

27. Jako perustuu 1. Mooseksen kirjaan, jossa tehdään jako kolmeen luokkaan, maahan, vesiin ja taivaan-
kanteen, joista kullekin jaetaan myöhemmin asianmukainen eläinkuntansa. Mikä tahansa luotujen luokka,
jota ei ole varustettu elementilleen tyypillisellä liikkumatavalla, on pyhyden vastainen. (Douglas 1966,
109.)

tun Rahabia kuin Lovecraftin Dagonia, saa esikuviansa kautta samanaikaisesti sekä ylhäisen että alhaisen merkityksen.

3.2 Kummajaisia sateessa

Syväläiset muodostavat teoksessa lukumäärältään suurimman kauhistuttavien olentojen joukon, mutta varsinaisina henkilöhahmoina ne jäävät ohuiksi sivuhenkilöiksi ilman vuorosanoja tai muita psyykkisiä ominaisuuksia. Lukumäärältään suurena joukkona syväläiset ovat oikeammin allegorisia henkilöhahmoja kuin sivuhenkilöitä, sillä niitä ei kuvata suhteessa niiden persoonaan tai muihin psykologisiin ominaisuuksiin. Syväläisillä on allegorisille hahmoille tyypillisesti hyvin yksiulotteinen tehtävä teoksessa: niiden yleisluontoinen funktio on edustaa *Sielujen* synkkää ja kummallista miljöötä.

Syväläisistä voidaan rajata ulos kolme henkilöä – Martta (Juditin lapsuudenystävä), Anneli (F-Remediumin entinen hoitaja) sekä Kouluttaja (F-Remediumin kouluttaja), jotka erottuvat muista syväläisistä kiinteän persoonansa, menneisyytensä sekä vuorosanojensa perusteella. Muista syväläisistä poiketen nämä kolme henkilöä ovat lisäksi enemmän tai vähemmän kehittyviä henkilöhahmoja.

Muista ominaisuuksistaan huolimatta kolmikko kuuluu kategorisesti syväläisiin, eikä heidän ulkomuotonsa kuvaamiseen käytetyt keinot merkitsevästi poikkea muiden syväläisten kuvauksesta. Marttaa, Annelia sekä Kouluttajaa hyödynnetään tutkielmassa syväläisten ulkomuodollisia muutoksia kuvaavina esimerkkeinä eroteltavuutensa vuoksi.

Seuraavissa alaluvuissa syväläisten rakenneanalyysi aloitetaan (1) tarinamaailman tasolta osoittamalla syväläisten synty tapa *Sielujen* sisäisessä maailmassa. Tämän jälkeen siirrytään tarkastelemaan syväläisten (2) muodostumista suhteessa groteskiin erityisesti epäsovinnaisen yhdistelyn ja luokattomuuden käsitteiden kautta. Kolmannessa alaluvussa tuodaan esille (3) näkökulman merkitys syväläisten ulkomuodossa. Lukukokonaisuuden loppuun käsitellään vielä (4) olentojen olemassaolon ongelmia muutostilan kautta.

3.2.1 Modernin teknologia ihme

Tarinamaailman sisällä syväläisten olemassaolo selittyy Juditin uuden työnantajan, F-Remediumin kautta²⁸. Sekä ruumiilliseen että sielulliseen hoitoon erikoistuneen ylikansallisen F-Remediumin perimmäinen tarkoitus on ”voimistaa uskonnollisuutta kaikkialla ja toimia siten vastavoimana tiedeuskon ateismille” (SKS, 106). Käytännössä yhtiö siis pyrkii muokkaamaan ”jokaisen uskoa vähitellen kohti sitä pistettä, jossa kaikkien usko on sama” (SKS, 106–107). Muokkauksella eri suuntiin haarautuvien uskontojen alkupiste ja sitä kautta Tuonpuoleinen Jumaluus tulevat näkyviksi.

Yhtiön aatepohjaan kuuluu vahvasti ajatus sielun puhdistamisesta. *Sieluissa* sielun puhdistaminen tapahtuu Persinger-hoitojen avulla: Persinger on teoksessa moderni hoitomuoto, joka aktivoi sielua ja auttaa kohtaamaan Jumalan.

Teknikko ohjasi heidät kirkkaanvalkoiseen, kappelimaiseen huoneeseen, jossa oli kehään aseteltuina seitsemän massiivista istuinta. Ne näyttivät hammaslääkärin tuoleilta. [– –]

Asiakkaat istutettiin paikoilleen hoitajien saattelemana ja istuimet säädettiin maakuusentoon. Jokaiselle kiinnitettiin päähän futuristista kruunua muistuttava neuroteologian saavutus, Persinger-kypärä.

Teknikko esitteli: – Tämä laite stimuloi aivojen ohimolohkon kautta sieluanne niin, että se aktivoituu ja te koette kaiken sen, mikä teiltä arkisen elämän tuoksinassa on mennyt ohi. (SKS, 67.)

Judit saattaa ensimmäistä (ja viimeistä kertaa) potilastaan Persinger-hoitoon. Odottaessaan tätä tunnin mittaisesta istunnosta, Juditilla on aikaa miettiä Persingerin tarkoituksenmukaisuutta. Judit ei koe laitetta uhkana, sillä hän ei pohjimmiltaan usko sen toimivuuteen. Hänen mielessään laite on pahimmassa tapauksessa ”pelkkä plasebo-efektiin perustuva uskonnollis-neuropsykologinen tivoli-härveli”, ja parhaassa tapauksessa taas ”nerokas keksintö, joka palvel[ee] ihmiskuntaa auttamalla aistimaan jotain tavoittamatonta ja kätkeytyä ja löytämään elämälle tarkoituksen” (SKS, 68). Persingerin vaarat sekä yhteys syväläisten syntyyn paljastuvat Juditille vasta myöhemmin.

F-Remediumin emoyhtiöllä LF TRADE:lla on tavallisten Persinger-hoitojen lisäksi erillisiä jatkokoulutuskeskuksia eri puolilla maailmaa. Näihin keskuksiin lähetetään erityisen kehityskelpoisiksi havaitut työntekijät sekä asiakkaat saattamaan sielullinen ke-

28. Vrt. Lovecraft: ”Ne kanakit uhras nuoria miehiään ja neitojaan jonkillaistille jumalille jotka asu pinnan alla, ja siitä hyvästä ne sai kaikellaisia vastapalveluksia. Ne kävi tappaamassa niitä otuksia sillä pikkusaarella missä oli kummia raunioita. [– –] Niillä oli omia kaupunkeja merenpohjassa, ja se saari oli noussu sieltä. Ilmeisesti jotaki otuksia asu siellä kivirakennuksissa ku saari äkkiä kohos pintaan.” (VIY, 114.)

hityksensä loppuun. Jääskeläisen teoksen nimellä, *Sielut kulkevat sateessa*, viitataan juuri Persinger-hoidoissa sekä jatkokoulutusohjelmissa aktivoituneisiin sieluihin. Yleisesti teoksessa käytetään olennoista kuitenkin nimitystä *syväläinen*, jonka esitetään juontuvan *Deeper into God* -koulutusohjelmasta. Koulutusohjelman oppilaiden kerrotaan kutsuvan itseään nimellä *the deep ones*, joka on teoksessa suomennettu muotoon syväläinen.

3.2.2 Eläimellistä ja inhimillistä

Syväläisten groteski ulkomuoto perustuu epäsovinnaisen, groteskin yhdistelyn sekä luokattomuuden käsitteiden varaan. Käytännössä syväläiset samaan aikaan sekä saavat uusia piirteitä ja muotoja (groteski yhdistely) että ovat joitakin piirteitä vailla (luokattomuus). Näistä kahdesta keinosta epäsovinnainen yhdistely vaikuttaa syväläisten ulkomuodon kuvauksessa selkeästi luokattomuutta enemmän.

Pihalle kerääntyneet syväläiset olivat keskenään erilaisia. Jotkut olivat tavallista ihmistä paljon kookkaampia ja epämääräisen muotoisia, toiset olivat pienempiä. Ihmissäisyyden aste vaihteli, samoin tavat, joilla kalamaisuus ilmeni. Useimmilla oli yllään ihmisten vaatteita, mutta joukossa oli alastomiakin.

Moreau totesi, että jos syväläisten Tuonpuoleinen Jumaluus oli todella antanut sielulle uuden muodon, kuten F-Remediumissa oli sanottu, silloin syväläisten jumalalla näytti olevan luovan taiteilijan kokeileva asenne. (SKS, 456.)

Odottaessaan Moreaun tulvan saartamassa talossa syväläisten seuraavaa siirtoa, Juditilla ja Moreaulla on hetki aikaa tarkkailla pihamaalle kerääntyneitä syväläisiä. Tilaanne on ensimmäinen, jossa Judit tai Moreau joutuvat kohtaamaan useita uhkaavasti käyttäytyviä syväläisiä. Judit on jo aikaisemmin nähnyt Kaivopuistoon kerääntyneiden syväläisten suuren joukon, mutta tuolloin ne vasta odottivat ohjeita Tuonpuoleiselta Jumaluudelta.

Näkymästä Moreaun ikkunan takana havaitaan, että syväläisille yleinen muodottomuus on leimallista. Pelkästään se, että syväläiset ovat ”epämääräisen muotoisia” antaa viitteitä niiden groteskista ulkomuodosta. Merkitsevämpää ovat kuitenkin ”tavat, joilla kalamaisuus ilmenee”. Vaikka kohtauksessa ei tarkenneta sitä, kuinka kalamaisuus lopulta syväläisissä käy ilmi, lukijan on helppo täydentää suurpiirteistä kuvausta aikaisemmin teoksesta keräämiensä tietojen varassa.

Säiliön pohjalla oli jonkinlainen suuri, läpikuultava, maidonvalkea möhkäle, jonka meduusamainen olemus oli hidas hahmottaa. Siinä oli tummempia ja vaaleampia kerroksia ja kärhimäisiä, himmeää valoa hehkuvia ulokkeita. Jonkinlaisia lonkeroitakin. (SKS, 233.)

Judit on palannut uusille hoitajille tarkoitetun koulutuksen päätteeksi Kouluttajan luokse saadakseen vastauksia orientaation tapahtumille sekä tapahtumiin sekoittuneisiin uniinsa. Koulutuksen viimeinen osio pidettiin suuressa, johtajien kerroksessa sijaitsevassa ”Sateen salissa”, jonne F-Remediumin hoitajat eivät tavallisesti pääse. Matkalla Judit törmää onnekseen Marttaan, joka lupautuu viemään Juditin Kouluttajan luokse. Kun Judit ja Martta lopulta saapuvat saliin, on sen keskelle tuotu iso säiliö täynnä vettä. Juditin kurkistaessa säiliöön hän näkee sen pohjalla jotakin epämääräistä ja vaikeasti hahmotettavaa. Vasta lyhyen tarkastelun jälkeen Judit käsittää ”maidonvalkean möhkäleen” Kouluttajaksi.

Juditin tekemät havainnot Kouluttajasta voidaan ulottaa yleistäväksi kuvaukseksi myös jumalasta sekä muista syväläisistä. Eläimellisten aineiden kuten lonkeroiden yhdistäminen inhimillisiin piirteisiin on yksi groteskin yhdistelyn keskeisimmistä keinoista (Perttula 2010, 91). Mitä alhaisempia ja ihmisen tyyppillisestä elinpiiristä erillisempiä olentoja ihmisten piirteisiin yhdistetään, sitä saastaisemmaksi ja groteskimmaksi olento voidaan kokea. Vaikka yhdistelyssä voidaan hyödyntää minkä tahansa eläinten piirteitä saman tai lähes saman vaikutelman synnyttämiseksi, *Sieluissa* juuri kalamaisten olentojen käyttö on olennaista. Kauhistuttavien olentojen tuottamisen lisäksi groteskilla yhdistelyllä sekä luokattomuudella²⁹ ohjataan lukija löytämään jumalan ja Rahabin välinen yhteys.

Ruumiinosten puuttuminen korostuu usein luokattomuuden yhteydessä, mutta se ei ole syväläisten ulkomuodon kuvauksessa välttämätön ehto. Se ei vaikuta siihen, voidaananko syväläisistä puhua groteskeina olentoina vai ei, vaan ne voidaan luokitella yhtä lailla groteskeiksi kuin Kouluttajakin, jonka kuvauksessa usein korostuu ihmiskehon osien, varsinkin nenän ja huulien, puuttuminen³⁰.

Sitten Kouluttaja laittoi käden suunsa ja nenänsä eteen kuin olisi pidättänyt aivas-

29. (Ulkomuodollisen) luokattomuuden kuvaus yhdistyy kalamaisuuteen erityisesti syväläisiltä puuttuvien nenien kautta. Esimerkiksi kaloilla on sieraimet, joista kulkee kanava nenäkuopassa sijaitsevaan aistinso-lukkoon, mutta ihmiselle tyyppillistä ulkonevaa nenää niillä ei ole.

30. Kehonosten puuttumisella on *Sieluissa* sen sijaan tärkeämpi, erillinen funktionsa, jonka tarkoituksena on pyrkiä vahvistamaan sekä groteskia kuvantamistapaa että kauhullista tunnelmaa. (Ks. esim. kuvaus kuolleesta vartijasta seisomassa sateessa, SKS, 449).

tusta. *Terveysteksi*, Judit oli sanomaisillaan. Silloin mies teki riuhtaisevan liikkeen ja Juditin jalkoihin läiskähti jotain, mikä muistutti nahkaista hansikasta. [– –]

Nenä ja huulet lilluvat vedessä kivilattialla, liian lähellä Juditin jalkoja jotta hän tuntisi olonsa mukavaksi. Vähän kauempana lojuu korva.

Judit kohtaa miehen repaleisen virnistyksen eikä tiedä, minne katsoisi. Ei taida olla kohteliasta tuijottaa, kun toinen on juuri repäissyt irti osan kasvoistaan. (SKS, 209–211, kurs. alkp.)

Syväläisten luokattomuuden kuvaus ei pysy läpi teoksen muuttumattomana. Se millä tavoin syväläiset putoavat erilaisten luonnollisten luokitusten ja kategorioiden ulkopuolelle on pitkälti riippuvainen siitä, kuinka lähellä ylösnousemusta heidän sielunsa ovat. Tuntemattomien syväläisten joukosta muutosta ei näe sillä sitä ei Jääskeläinen kuvaa, mutta sekä Martan että Kouluttajan ruumiiden muutokset esitetään lukijalle tarkasti, usein mustan huumorin sävyttämien kuvausten kautta.

3.2.3 Yksityiskohtien merkitys

Vaikka syväläiset pääsääntöisesti kuvataan ulkomuodoltaan groteskeina ja kammottavina, voivat samat kuvaukset tietyissä tilanteissa näyttäytyä päinvastaisessa valossa.

– Sen silmät ovat samean mustat kiekot, joissa on häivähdys kultaa ja hopeaa. Nenää ei ole. Suu on suuri, leveä ja ammoltaan. Se ei sulkeudu kunnolla, koska ulkonevia piikkihampaita on niin paljon. Iho kiiltelee tahmean kosteana ja sen väriä on vaikea nimitä. Siinä on sinistä ja vihreää ja vielä enemmän ehkä harmaata, mutta itse asiassa en ole koskaan ennen nähnyt tuollaista väriä. [– –] Kasvoista lähtee useita siroja lonkeromaisia ulokkeita, jotka hehkuvat himmeää valoa. Alaleuka on suuri ja upeaa designia, sitä halkovat jonkinlaiset ornamentit, jotka nousevat hienoina kuvioina poskia pitkin ylöspäin... (SKS, 425.)

Moreaun sanelema kuvaus luonnehtii syväläistä sen kauniissa muodossa. Kuvauksesta huomataan, ettei syväläisten ulkomuodon luonnehdinta muutu alhaisina tai ylhäisinä kuvattaessa. Syväläiset ovat edelleen lonkeroiden peittämiä, piikkihampaisia sekä syvänmerenkaloja muistuttavia olentoja. Vaikutelma kauniista ylösnousevasta sielusta on käytännössä luotu vaihtamalla kuvailevien adjektiivien sävyä alhaiseen viittaavista ylhäiseen tähtääviksi. Syväläiset ovat, kuten Moreaukin huomauttaa, ”kammottavan kaunii[ta] tai kauniilla tavalla kammottavi[a]” (SKS, 426).

Syväläisten kuvaustavan muutos kammottavista kauniiksi on yhteydessä kalpeisiin, köynnösmäisiin arpiin, joita osalla teoksen henkilöistä esitetään olevan. Arvet toimivat eräänlaisina suodattimina, joiden kautta puhtauden ja saastaisuuden yhtäaikainen

läsnäolo syväläisten sekä muiden ihmisten olemuksessa voidaan osoittaa. Arpeen koskettaessa käsitykset kauniista ja rumasta kääntyvät päinvastaisiksi.

Kaisa [– –] oli niin merkillisen näköinen ettei Judit saanut sanotuksi mitään. [– –] Kuhmuraisten kehon nurkissa olivat kiinni pitkät ja ohuet, useammasta kohdasta taittavat raajat. Pää oli nahalla päällystetty lohkare, joka oli takaa, päältä ja sivuilta karvojen peitossa ja jonka paljaaseen osuuteen oli siroteltu kaikenlaista merkillistä: Kuoppia ja kuhmuroita, reikiä, aukkoja. Inhottavia repeämiä, joiden pohjalla muljahtelivat kosteat kalvot. (SKS, 200.)

Arpien syntytapaa ei selitä teoksessa tarkasti, mutta yhteys Persinger-hoitoihin ja jumalaan tehdään selväksi³¹. Arpien vaikutus syväläisten ulkomuodon havainnointiin osoittaa näkökulman ja pienten yksityiskohtien merkityksen groteskissa sekä sen, kuinka helppoa erilaisten mielikuvien luominen pohjimmiltaan on. Groteskissa onkin kyse tavasta katsoa eikä niinkään siitä mitä katsotaan.

Luokattomuudesta juontuva groteskin kokemus syntyy niin ikään perusajatuksestaan ihmisten tavasta katsoa ja hahmottaa erilaisia asioita. Luokattomuus on seurausta ihmisen luontaisesta tarpeesta käsitellä erilaisia asioita suhteessa niiden ominaisuuksiin, mutta myös suhteessa siihen tilaan, jossa ne esiintyvät. Niin kutsutuissa luonnottomissa yhteyksissä asioihin usein liittyy marginaalisia ominaisuuksia esimerkiksi likaisuutta tai kielteisiä tunteita kuten pelkoa, inhoa ja vastenmielisyyttä. (Anttonen & Viljanen 2000, 13.)

Toisaalta puhtaus ja saastaisuus eivät aina ole toistensa vastakohtia – se, mikä on yhdessä suhteessa puhdasta voi olla toisessa epäpuhdasta ja päinvastoin (Douglas 2005, 55). Esimerkiksi jo nimetyt groteskin yhdistelyn tuotoksena syntyneet mytologiset olennot kuten kentaurit tai merenneidot eivät aiheuta groteskia vaikutusta, sillä ne ovat ikään kuin hyväksytyjä ja ne elävät omassa tarumaailmassaan (Perttula 2010, 90).

Syväläisten kohdalla voidaan ajatella, että niiden ihmisille kauniina näkyvä muoto on jo hyväksytty esimerkiksi sielun maanpäällisenä ilmenemismuotona. Ruumiista irrallisten sielujen paikka ei ole tässä maailmassa vaan jossakin yliluonnollisessa ulottuvuudessa, mikä helpottaa niiden hyväksymistä. Samaa ei voi sanoa syväläisten maallises-

31. Sekä Juditilla että Moreaulla on kehoissaan kalpeat, köynnösmäiset arvet. Juditilla arpi kiertää koko hänen ylävartalonsa aivan rinnan alapuolelta, Moreaulla arpi sijaitsee sääressä. Maurilla sen sijaan on pieni arpi otsassaan, ja Martalla arvet peittävät koko kehon. Teoksen loppupuolella selviää, että Juditin ja Moreaun arvet ovat peräisin ”jumalan kädestä” – jumala on pelastanut sekä Juditin että Moreaun lapsena varmalta kuolemalta kurottautumalla alas taivaasta ja nostamalla heidät turvaan. Martan sekä Maurin arvet ovat peräisin Persingeristä.

ta ruumiista, joka ei ole enää ihminen mutta ei vielä kuolematon sielukaan. Vaikka syvä-
läisille on siis annettu oma nimitys, niiden vaikeasti hahmotettava muoto estää niiden
hyväksymisen.

3.2.4 Olemassaolon ongelma

Luokattomuus toteutuu syväläisissä kuvallisuuden lisäksi niiden olemassaoloa koskevien
kysymysten yhteydessä. Olemassaolon ongelmaan liittyvä luokattomuus näkyy syväläis-
ten epätäydellisessä suhteessa ihmisyyteen: ongelmalliseksi osoittautuu niiden sijoittami-
nen ylipäätään ”eläviin” tai ”kuolleisiin”.

Mikäli Taivaaseen yhteydessä oleva sielu kehittyy kyllin pitkälle, se voi herätä omaan
olemukseensa, syrjäyttää maallisen ruumiin ja kokea ylösnousemuksensa jo en-
nen luonnollisen henkilön lääketieteellistä ja lainopillista kuolemaa. Tällöin ihmistä
aiemmin palvellut ruumis muuttuu aluksi eräänlaiseksi hauraaksi koteloksi, josta sielu
lopulta kuoriutuu samaan tapaan kuin perhosen muodon saanut ja vanhan lihansa muu-
tosprosessissa kuluttanut toukka. (SKS, 310.)

Kun F-Remedium epäonnistuu yrityksessään lavastaa Moreau murhatyönteki-
jäksi, uhriksi kaavailulla Juditilla ei ole vaihtoehtona kuin jäädä asumaan Moreau-
luokse. Moreau henkilökunnan tuodessa Juditin työsuhteasunnolta hänen henkilökoh-
taisia tavaroitaan, Moreau saa käsiinsä F-Remediumin oppaan uusille hoitajille. Mies al-
kaa tutkia opasta innolla.

Moreau oppaasta Juditille kääntämä katkelma osoittaa konkreettisesti syväläis-
ten kuolleisiin tai eläviin sijoittamisen ongelman. Kehittynyt sielu voi syrjäyttää maalli-
sen ruumiin jo ennen sen varsinaista kuolemaa, jolloin ruumiin voidaan ajatella kokevan
osittaisen kuoleman. Syväläiset ovatkin kauhun lajityypistä tuttua termiä käyttäen *eläviä
kuolleita*. Ei elävinä mutta ei myöskään kuolleina ne putoavat kahden eri olemassa ole-
misen kategorian väliin, joka toimii *Sieluissa* yhtenä syväläisten groteskin vaikutuksen
mahdollistajana.

Keskeiseksi syväläisten sijoittamisessa eläviin tai kuolleisiin nousee huomio siitä,
että syväläiset ovat jatkuvassa muutostilassa.

Judit tajusi, että jos Marttaa oli uskominen, hänen edessään oli Kouluttajan sielu,
joka oli kokenut ylösnousemuksen ja jota Jumala paraikaa muokkasi omaksi kuvakseen.
/ Siinä oli jotain samaa kuin Anneli-olennossa, mutta se oli vielä epäinhimillisempi.

– Hänestä on tulossa jonkinlainen enkeli, Martta löpötteli lapsekkaasti Juditin korvaan. –Se ei ehkä ole ensikatsomalla ilmeistä, mutta kun osaa katsoa oikein... (SKS, 234.)

Kohtaaminen on sama, jossa Judit pääsee ensimmäistä kertaa näkemään Kouluttajan muuttuneen ruumiin. Kuvaus antaa ymmärtää, että Kouluttajan sielu on jo kokenut ylösnousemuksen, vaikka ruumiin muoto jatkaa yhä muuttumistaan. Muutosprosessi ei *Sieluissa* lakkaa, vaikka ensisijainen päämäärä eli sielun kehittyminen ja ylösnouseminen, on jo tavoitettu.

Yksi groteskin kuvan perusajatuksista on kahden ruumiin yhdistyminen yhdessä ja samassa ruumiissa niin, että vanhasta ruumiista tavalla tai toisella työntyy esille uusi ruumis (Bahtin 1995, 26). Toisin sanoen groteski kuva luonnehtii erilaisia ilmiöitä ja olentoja niiden muutostilassa, kasvun ja muotoutumisen vaiheessa, jossa on läsnä niin muutoksen alku kuin loppukin (Bahtin 1995, 24). Syväläisissä kahden ruumiin yhdistyminen samassa ruumiissa on vertauskuvallisuutensa lisäksi konkreettista, silmin havaittavaa.

Judit alkoi palauttaa mieleensä, mitä oli nähnyt rannalla. Vetisiä, hämäräpiirteisiä haamuja ympärillään. Hänet ohittaneen olennon kasvoista oli heijastunut sekä elämästä luopuneen vanhuksen rauha että vastasyntyneen tyhjä huuto. (SKS, 253.)

Martta on vienyt Juditin katsomaan Kaivopuistoon kokoontuneita sieluja toiveenaan saada Judit ymmärtämään Kouluttajan muutosta paremmin. Juditin muistikuva kasvoista, joissa ”heijastuu sekä elämästä luopuneen vanhuksen rauha että vastasyntyneen tyhjä huuto” kuvaa syväläisten yhtäaikaista kuolemaa ja uudelleensyntymää. Syväläisten kuolevainen ja ruma ihmisruumis katoaa kauniin ja kuolemattoman sielun tieltä, mutta molemmat osat muutosta, vanha ja uusi, ovat yhä samaa aikaa näkyvillä.

Sielut ovat keskellä muodonmuutosta, mutta varsinaisesta kafkamaisesta metamorfoosista ei voida puhua³². Oleellista groteskin metamorfoosin ja siten myös epäsovinnaisen yhdistelyn kannalta on, että muodonmuutos jää puolitiehen niin, että henkilö muuttuu vain ulkoisesti. Tällöin uudessa hahmossa ulkoinen ja sisäinen olemus yhdistyvät keskenään. (Perttula 2010, 60, 75–76.) *Sieluissa* syväläisten osittainen metamorfoosi on esillä, mutta sen tulkitseminen nimenomaan groteskiksi metamorfoosiksi ei ole täysin ongelmatonta syväläisten varsinaisen olemuksen monitulkintaisuuden vuoksi.

32. Ks. Kafka, Franz 1915: *Muodonmuutos* (saksankielinen alkuteos *Die Verwandlung*).

Vaikka syväläiset ovat muutosprosessin keskellä, keskeiseksi nousee kysymys siitä, onko syväläisten muutosprosessin keskiössä ylösnouseva sielu vai maallinen minä. Kysymys on erityisen kiinnostava siksi, että epäsovivan ja oudon yhdistelyn muotoina metamorfoosi näyttäytyy teoksessa joka tapauksessa vahvasti groteskina vaikkei se välttämättä täyttäisikään siihen sisällytettyjä määritelmiä kuten puolittaista muutostilaa.

4. Kosminen farssi

Tutkielmassa on tähän mennessä esitetty sekä se temaattinen ja kirjoitusstrateginen pohja, jolle *Sielujen* maailma muodostuu, että ne keinot, joiden avulla syväläiset ja jumala rakentuvat tarinamaailman kauhistuttaviksi toimijoiksi. Tässä lukukokonaisuudessa näitä esityksiä syvennetään osoittamalla millä tavalla tieto sekä *Sielujen* maailmankuva voimistavat syväläisten sekä jumalan groteskiutta sekä siitä johtuvaa kauhun tunnetta.

Tiedollisesti puutteelliset asiat mielletään arkikeskusteluissa usein oudoiksi. Outous on avainsana myös groteskissa, sillä se on piirre, joka yhdistää kaikkia groteskeja kuvia sekä aiheita. Kuviin ja aiheisiin on liityttävä jotain yllättävää, uutta ja outoa, jotta niiden aiheuttamaa reaktiota vastaanottajassa voitaisiin luonnehtia groteskiksi.

Groteskin vaikutuksen synnyttävä outous perustuu ajatukselle siitä, että jokin asia on epämukavaa ja kauheaa siksi, ettei se ole tuttua ja tiedettyä. Suhde ei ole käännettävissä eikä siten kaikki uusi ja tuntematon ole epämukavaa ja kauheaa. (Freud 2005, 31.) Tieto onkin yksi groteskia määrittävistä ehdoista sekä kauhun synnyttämisen keinoista. Erityisesti *Sieluissa* tieto sekä myös sen puute tarjoavat potentiaalisen pohjan lukuisille groteskeille elementeille sekä niistä juontuvalle kauhun tunteelle.

Tieto vaikuttaa myös siihen millaiseksi ympäröivä maailma käsitetään. *Sielujen* henkilöt kokevat asuttamansa maailman tavalliseksi sen sisältämistä kummallisuuksista huolimatta. Lukijalle oman käsityksen muodostaminen *Sielujen* maailmasta on sen sijaan hankalampaa, sillä lukijan omat tiedot reaali maailmasta ovat ristiriidassa niiden tietojen kanssa, joita näennäisesti realistinen tarinamaailma lukijalleen välittää. Lukijan tekemä arvio tarinamaailman uskottavuudesta on kuitenkin se, joka määrittää maailmassa esiintyvien olentojen uskottavuuden sekä vaikuttavuuden.

Tässä lukukokonaisuudessa pohditaan aluksi sitä, kuinka tieto vaikuttaa yleisesti ihmisen mahdollisuuteen kokea kauhua, jonka jälkeen siirrytään kuvaamaan tiedon vaikutusta lukijan mielikuviin syväläisistä sekä niiden pelottavuudesta. Lukukokonaisuuden lopulla analysoidaan vielä millä tavalla tieto tai sen puute hankaloittavat *Sielujen* maailmakäsityksen muodostamista ja millainen vaikutus sillä on syväläisten vaikuttavuuden arvioinnissa.

4.1 Tiedon valossa

Tieto on *Sieluissa* merkittävä motiivi. Teoksen henkilöt etsivät lakkaamatta tietoa maailmasta, sen rakenteesta, syväläisistä ja jumalasta, sillä se antaa heille valtaa toimia. Vaikka tieto antaa teoksen henkilöille etulyöntiaseman niihin ihmisiin nähden, jotka elävät elämänsä täysin tietämättöminä maailman tapahtumista, se samalla asettaa henkilöt alttiiksi suurelle vaaralle. Mitä enemmän henkilöt tietävät ympärillään tapahtuvista asioista, sitä suurempi uhka he ovat jumalallisen suunnitelman toteuttamiselle.

Tiedon merkittävyys teoksessa viittaa siihen, etteivät syväläiset ilmene tai rakennu groteskeiksi pelkästään kammottavan ulkonäkönsä kautta. Kammottavuuden vaikutelma on yhteydessä ihmisen mielensisäisiin tunnetiloihin sekä ajatuksiin. Tavat ja luokitukset, joita groteski rikkoo eivät ole silmin nähtäviä vaan ne ovat abstrakteja, ihmisten mielissä tuotettuja konstruktioita. Groteskin voidaankin ymmärtää muuttavan maailman siitä, jonka me tunnemme, sellaiseksi, jonka me pelkäämme sen voivan olla (McElroy 1989, 5, 11).

Tavallinen ja arkipäiväinen muuttuvat groteskissa yllättäen mielettömiksi, ihmisille vieraiksi ja vihamielisiksi sekä pelkoa herättäviksi (Bahtin 1995, 37; Kayser 1963, 184). Oleellista muutoksessa on, että se koskee ihmisen omaa tai hyvin paljon sitä muistuttavaa maailmaa (Kayser 1963, 184). Muutos, joka koskee lukijan oman todellisuuden kaltaista maailmaa, rikkoo myös siihen heijastettuja reaali maailman normeja. Sen sijaan epätavalliset asiat epätavallisissa maailmoissa eivät riko reaali maailman normeja, eivätkä siksi näyttäydy groteskeina tai pelottavina.

Seuraavissa kahdessa alaluvussa osoitetaan miten tieto ja sen määrä vaikuttavat syväläisten kokemiseen groteskeina sekä kauhistuttavina olentoina. Analyysi aloitetaan (1) osoittamalla tiedon ja groteskin välinen suhde sekä se, kuinka (2) tiedon määrä vaikuttaa kauhun kokemiseen. Tiedon määrän vaikutusta havainnollistetaan sekä lukijan että teoksen henkilöiden näkökulmista. Lukukokonaisuuden loppuksi (3) pohditaan vielä sitä mikseivät kaikki teoksessa esiintyvät, reaali maailman tiedoista poikkeavat asiantilat aiheuta teoksen henkilöissä tai lukijassa kauhun tunteita.

4.1.1 Tuntemattoman pelko

Mielikuvituksen käyttäminen tilanteessa, jossa muut aistit pettävät voidaan rinnastaa tiedon puutteeseen. Jos tietoa olisi saatavilla tarpeeksi, ei aukkoja tarvitsisi täyttää arvailulla ja mielikuvituksella. Teoksen maailmassa myös Judit ymmärtää mielikuvien sekä visuaalisten havaintojen kiinteän yhteyden: Juditin vaatimuksesta Martta vie hänet tapamaan uudelleen F-Remediumin kouluttajaa. Kun naiset saapuvat huoneeseen, jossa Kouluttajan sielu on jatkuvassa rukousyhteydessä Taivaaseen, on huoneen keskelle tuotu suuri vesisäiliö. Judit yrittää kurkistella lasin läpi veteen, mutta näkyväisyys on huono, joten hän joutuu ”täydentämään näkemäänsä mielikuvituksella ja se tek[ee] kaikesta pahempaa” (SKS, 233).

Groteskit olennot eivät ole aina fyysisesti uhkaavia. Tiedollisesti uhkaavia ne sen sijaan usein ovat, sillä ne väistämättä putoavat kulttuurikategorioiden ja näin myös tiedon ulkopuolelle. (Carroll 1993, 267.) Teoriassa voitaisiin siis sanoa, että se kuinka hyvin ihminen on ympäristöönsä perehtynyt vaikuttaa siihen voiko hän kokea tiettyjä asioita kauhistuttavina vai ei (Freud 2005, 31).

Tiedon ja groteskin yhteyteen tulee suhtautua varauksella, sillä sitä vastaan on helppo löytää vasta-argumentteja. Monet visuaalisesti groteskit kuvaukset eivät menetä vaikuttavuuttaan tiedon lisääntyessä – esimerkiksi irtonainen käsi pysyy inhottavana, tunki ihminen sen anatomian, irtoamissyyn tai omistajan tai sitten ei. Päinvastoin nämä seikat saattavat jopa lisätä kuvan tuottamaa groteskiutta.

Eivät vartijat olleet mihinkään lähteneet. He olivat edelleen uskollisina vartiopalkallaan sumun ympäröimässä pakettiautossa. Palasiksi revittyinä. Penkeille ja lattialle ja kojelaudalle leviteltynä. Jánosin parrasta tippui verta. Se oli kiinni irti repäistyissä kasvoissa, jotka oli jätetty vaihdekepin päälle. (SKS, 405.)

Judit, Moreau ja Mauri jatkavat Pariisista Moreaun luentosarjan ohjelman mukaisesti Budapestiin. Budapestissä he yöpyvät Moreaun vanhan tutun sekä kolmikon turvaksi määrätyn Katan luona ennen Moreaun seuraavan päivän luentoa. Koska tilanne Budapestissä on Pariisia levottomampi, on kolmikolle määrätty lisävartio partioimaan Katan asunnon ulkopuolelle. Aamulla muiden vielä nukkuessa Kata päättää käydä kutsumassa talon edessä koko yön vartiossa olleet miehet aamiaiselle. Ilahtuneiden vartijoiden sijasta nainen kohtaakin järkyttävän näyn: syväläiset ovat yöllä kaatosateen turvin ja kenenkään huomaamatta hyökänneet raskaasti aseistettujen miesten kimppuun surmaten nämä raa’asti.

Vartijat autossa ovat tuttuja sekä lukijalle että teoksen henkilöille. Jos kuvauksen kohdalla siis ajateltaisiin, että tiedon määrä tapahtumista vaikuttaisi groteskin tunnereaktion katoamiseen, ei kuvaus kappaleiksi revityistä vartijoista voisi näyttäytyä lukijalle lainkaan groteskina. Kohtaus osoittaa, ettei tarinamaailmojen hahmojen kuten reaali maailman ihmistenkään tunteenomaiset reaktiot kauhistuttavia olentoja kohtaan ole pelkääntään pelkoa tai kauhua vaan uhkaan yhdistyy usein myös vastenmielisyyden, kuvotuksen sekä inhon tunteita (Carroll 1993, 260).

Tiedon merkitys lukijan ja teoksen henkilöiden reaktioihin on eritasoinen. Havainto on odotuksenmukainen, sillä groteskia vaikutusta ei ole tarkoitus synnyttää fiktiivisen teoksen henkilöissä vaan välittää se henkilöiden kautta teoksen lukijalle. Lukijan tehtäväksi jää tunnereaktion vastaanottaminen.

Toisaalta myös tiedon määrä on erilainen lukijan ja henkilöiden välillä: Teoksen henkilöiden tietomäärä pysyy *Sieluissa* vakiona. Vaikka henkilöt omaksuvat jatkuvasti uutta tietoa syväläisistä, maailman rakenteesta ja muista teoksen outouksista ei kerätty aineisto ole silti riittävä hälventämään heidän pelkoaan kummallisia asioita kohtaan – vaikutus sen sijaan tuntuu jopa päinvastaiselta.

Kaiken tapahtuneen valossa Maurin sielun pelastaminen Taivaaseen tuntui kuitenkin koko ajan arveluttavammalta.

Yliluonnollisten kauheuksien olemassaolo ei todistanut, että oli olemassa yliluonnollista hyvää. Se tarkoitti vain, että sellaisellekin olisi ollut tarvetta. (SKS, 355.)

Judit on Pariisilaisessa sairaalassa vierailemassa ystävänsä Noran luona. Nora on jäänyt kuin ihmeen kaupalla henkiin syväläisten hyökkäyksestä, joskin tämä on menettänyt sekä silmänsä että kätensä³³. Ajallisesti Noran tapaturman ja Juditin Helsinkiin muuttamisen välillä on kulunut vain muutamia viikkoja, mutta Juditin tuona aikana keräämä tieto maailman todellisesta olemuksesta on jo ollut riittävää horjuttamaan Juditin ajatuksia ja herättämään hänessä epäilyksiä.

Vaikka epäilykset eivät ole suoraan rinnastettavissa pelkoon on kehityskaari kuitenkin positiivisen sijasta negatiiviseen päin. Päinvastainen kehityssuunta selittyy osaksi sillä, että vaikka Juditin omaksuma tietomäärä kasvaa myös tiedon mukanaan tuomat kyvyt lisääntyvät samassa suhteessa. Judit on siis entistä tietoisempi ympäristöstään ja siinä tapahtuvista asioista, mutta hän ei varsinaisesti tiedä niistä yhtään aiempaa enem-

33. Ks. tarkemmin luku 2.1.2.

pää.

Lukijan omaksuma tieto teoksen maailmasta sen sijaan kasvaa räjähdysmäisesti. Tapahtumien seuraamisen lisäksi lukijalle tarjotaan mahdollisuutta kerätä lisätietoa tapahtumista, henkilöistä, syväläisistä sekä jumalasta *Sielujen* kertojan esittämien sivuhuomautusten avulla. Varsinaisten tapahtumien sekä sivuhuomautusten yhteisvaikutuksesta lukijan tietomäärä on suurempi kuin teoksen henkilöillä itsellään. Sivuhuomautukset lisäksi tarjoavat vastauksia sellaisiin kysymyksiin, joita teoksen henkilöille herää, mutta joihin he eivät millään voi saada vastauksia.

Toisin kuin Juditilla, joka ei tule lukuisten lisäkysymyksiensä vuoksi saamastaan tiedosta yhtään viisaammaksi, lukijalla tiedon määrän kasvaminen vaikuttaa suoraan lukukokemukseen. Vaikka teos lukijan silmissä alkaa jännittävänä kauhukertomuksena, sen metafiktiivisen luonteen nopea ymmärtäminen estää myöhempien groteskien pelkoreaktioiden syntymisen. Lukija ikään kuin turtuu groteskeihin kuvauksiin, sillä psykologinen, tuntemattoman pelkoon nojaava vaikutus puretaan teoksessa systemaattisesti osoittamalla teos itsensä tiedostavaksi fiktioksi³⁴.

4.1.2 Syväläiset tiedollisena uhkana

Kaikista *Sielujen* monista kummallisista ja pelottavista tapahtumista todellista kauhua herättävät vain syväläisiin sekä jumalaan liittyvät kysymykset. Pelko johtuu tiedon puutteesta, sillä syväläiset sekä jumala ovat ainoita olentoja, joista ei teoksen maailmassa kenelläkään ole varteenotettavaa tietoa.

Jotta voitaisiin havainnollistaa tiedon vaikutusta erityisesti syväläisten groteskiuteen, on verrattava ensin kahden *Sieluissa* groteskeina esitettyjen ajatuksien, syväläisten ja fyysisen maailmankuvan, vastaanottoa yleisellä tasolla. Aluksi on syytä perustella millä tavoin *Sielujen* fyysinen maailmankuva hahmottuu teoksen lukijalle groteskina.

Suurin osa yhteen sulautuneista kaupungeista on suuren litteän levyn keskellä. Niitä ympäröi luontovyöhyke, josta löytyvät viidakot ja aavikot, joet, pohjoiset havumetsät ja vuoristot. Maanpiirin reunoilla lainehtivat meret. [– –]

– Judit, tunnetko sattumoisin Flammarionin piirroksen? Se esittää keskiaikaista maailmankuvaa. Siinä näkyy litteä Maa ja kaiken yllä taivaanvahvuus, jossa taivaankappaleet kuten tähdet ja Kuu ovat kiinni. (SKS, 516.)

34. Tähän palataan tutkielman luvussa 5.

Kavuttuaan ikuisuudelta tuntuvan ajan Taivaaseen johtavan tornin portaita Judit, Mauri ja Moreau päätyvät tornin parvekkeelle, josta aukeaa huikea näköala alas maailmaan. Maailma, jonka kolmikko parvekkeelta näkee, on litteä levy, jonka keskellä on yhteen sulautuneita kaupunkeja. Kaupunkeja reunustavat erilaiset luontovyöhykkeet ja aivan litteän maan reunoilla lainehtivat meret. Kaiken tämän päälle kaartuu taivaanvahvuus.

Mielikuva alhaalla levittyvästä maailmasta on lukijalle kummallinen ja etäinen. Kuvaus vastaa kuitenkin muinaisten israelilaisten käsitystä maan dynamiikasta: Muinaiset israelilaiset uskoivat, että maa oli suuri tasainen levy perustanaan syvälle alkumereen ulottuvat maailmanvuoret. Maan yllä kaareutui taivaankansi, jonka alapinnassa muutamat tähdet olivat kiinni, kun taas toiset olivat liikkuvia. Kuvun takana oli toinen puoli alkumeren suunnattomista vesimassoista, jotka toisinaan taivaan kanavista ja ikkunoista ryöpysivät maahan rankkasateina. (Nielsen 1970, 107.)

Israelilaisten käsitys Maasta ei vastaa sitä kuvaa maailmasta, joka tänä päivänä tunnetaan. Käsitys maailmasta ja sen muodosta on käännetty groteskille tyypillisesti nurin niin, että modernin käsityksen sijaan muinainen käsitys maailmasta esitetään totena. Nykylukijan silmissä *Sielujen* käsitys maailmasta voidaan katsoa olevan groteski tai ainakin rakentuneen groteskin keinoin. Miksi sitten hullunkurinen maailmankuva ei aiheuta pelkoa, vaikka syväläiset sen sijaan aiheuttavat? Vastaus piilee lukijan omassa käsityksessä maailmasta sekä kuvan luomasta vaikutelmasta.

Ajatus maailmankuvasta groteskina lukijan silmissä on kärjistetty, sillä käsitys pyöreästä maapallosta on tieteellisesti osoitettu niin perustelluksi, etteivät ihmiset (usein) koe tarpeelliseksi kyseenalaistaa käsitystä. Vaikka ihminen voikin olla kauhuissaan pelkän kauhistuttaviin asioihin liittyvän ajatuksen vuoksi (Carroll 1993, 265–266), ei litteä maa ole *ajatuksena* kauhistuttava, vaikka se olisikin totta. Lukijan oman tiedon valossa litteä maa näyttäytyy pikemminkin naurettavana kuin groteskina siitä huolimatta, että se on *Sieluissa* rakentunut yhtäläillä groteskin keinoin kuin syväläisetkin.

Tiedon määrä vaikuttaa syväläisten ja maailmankuvan kohdalla eri tavalla. Syväläiset ovat tiedollinen uhka niin syntyavaltaan kuin merkitykseltäänkin, jonka lisäksi ne uhkaavat lukijan reaali maailmaa koskevia tietoja. Vaikka reaali maailmassa lienee tutkittu Maan rakentumista sekä kuolemaa yhtä laajasti, ei tiede ole pystynyt todistamaan kaikkia kuolemaan liittyviä kysymyksiä samalla tavoin kuin se on pystynyt esittämään todisteita maapallon muodosta.

Kuolemaan liittyy sellaisia asianhaaroja, joita ei voida tieteellisin keinoin todistaa oikeiksi tai vääriksi. Tiede ei pysty kertomaan mitä ihmisen ”minuudelle”, tietoisuudelle, tapahtuu ruumiin lääketieteellisen kuoleman jälkeen. Lakkaako tietoisuus olemasta aivo toiminnan myötä vai voisiko olla mahdollista, että se kykenisi syntymään uudelleen toisessa kehossa tai jatkamaan ”elämäänsä” tuonpuoleisessa? Kuten Moreaukin Senecaa lainaten huomauttaa ”selvää totuutta ei kukaan ihminen ole koskaan nähnyt eikä kukaan tule jumalista ja niistä asioita joista puhun sitä tietämäänkään; sillä vaikka hän onnistuisikin todella sanomaan miten asiat ovat, niin siitä huolimatta hän ei tiedä sitä, vaan kaikki on vain uskomuksia” (SKS, 330–331).

Kuolemanjälkeistä elämää koskevat kysymykset ja mysteerit vetoavat ihmisen alitajuntaiseen toiveeseen siitä, ettei ihmiselämä pääty kuolemaan. Toive kuolemanjälkeisen elämän jatkuvuudesta raottaa ovea groteskeille skenaarioille vaihtoehdoisesta elämästä. Maapallon muotoon sen sijaan ei liity samankaltaisia psykologisia prosesseja eikä se sen vuoksi ole otollinen maaperä pelon lietsomiselle. Kuten *Sielujen* henkilöistäkin huomataan, epävarmuus maailman rakenteesta aiheuttaa heissä kauhun sijasta turhautumista.

– Ymmärtäkää nyt, rakkaat ystävät, että minä en tiedä enempää kuin te. En enää nyt, kun tekin olette nähneet omin silmin tuon viritelmän, jota maailmaksi kutsutaan. [– –] Minä en ole tiedemies, en teologi enkä kosmologi. [– –] [L]ähtekää siitä oletuksesta, että olen aivan yhtä ihmeissäni tämän kosmisen farssin keskellä kuin tekin. (SKS, 518–519.)

Moreaun ja Juditin käymä keskustelu maailman todellisesta rakenteesta Taivaan parvekkeella nostaa esille monia vaikeita kysymyksiä, joihin ei ole oikeita tai selviä vastauksia. Moreau koettaa kuitenkin vastata Juditin esittämiin kysymyksiin, mutta turhautuu lopulta, kun oikeita vastauksia ei ole esittää. Moreaun repliikistä huomataan, että tarinassa on tultu tiedon suhteen käännekohtaan – ollaan pisteessä, jossa sekä Judit että Moreau ovat yhtä tietämättömiä ja vailla vastauksia.

4.2 Mahdollinen maailma

Käsitys omasta maailmasta ja tieto siitä, millaisia asioita kyseisessä maailmassa voidaan olettaa mahdollisiksi ja mahdottomiksi vaikuttaa siihen kuinka erilaiset asiat ja tunteet koetaan. Reaalimaailmassa täydellisen kokonaiskuvan luominen on mahdotonta, sillä pelkästään jo vieraaseen kulttuuriin siirtyminen edellyttää oman maailmankuvan

muokkausta. Kysymys onkin siinä, millaisen maailman kukin tuntee. Onko mielekästä edes olettaa, että realismi on oman ympäristön hallitsevin piirre? (Jääskeläinen, haastattelu, 2013.)

Kirjallisuudessa teoksen maailmankuvasta kattavan käsityksen muodostaminen ei ole aina pelkästään lukijan reaali maailman tietojen varassa. Yksinkertaisimmissa tapauksissa lukija pystyy arvioimaan tarinamaailman realistisuuden suhdetta omaan maailmankäsitykseensä ja tekemään laajoja päätelmiä teoksen maailman yliluonnollisuudesta tai realistisuudesta. Usein tämänkaltaisen päätelmien tekeminen tapahtuu lukijan mielessä tiedostamattomasti ilman erillistä tarvetta syvälliselle pohdinnalle.

Kirjailijat käyttävät kuitenkin useita keinoja, lukuisia yksityiskohtia sekä teoksensa henkilöitä tarinamaailmojensa maailmankuvien rakentamiseen. Aina kirjailijan tarkoituksena ei ole luoda maailmaa, jonka olemuksesta lukija voi olla varma. Kirjailija voi piilottaa tekstiinsä erilaisia vihjeitä sekä harhaanjohtavaa informaatiota johtaakseen lukijaansa tekemään tarinansa kannalta edullisia johtopäätelmiä. *Sielujen* kohdalla sekoittainen ja hankalasti hahmotettava maailma pyrkii kuvaamaan kaaoksellista mielentilaa, jonka oman maailmankäsityksen murtuminen teoksen henkilöille aiheuttaa.

Tässä lukukokonaisuudessa tarinamaailmaa lähestytään neljän toisiinsa kietoutuneen piirteen kautta. Ensimmäisenä analyysissä (1) arvioidaan tarina- ja reaali maailman vastaavuuden sekä (2) mahdollisen ja mahdottoman sekoittumisen vaikutusta syvälaisten kokemissa. Toiseksi käsitellään sitä (3) miten Juditin rooli tapahtumien välittäjänä vaikeuttaa lukijan pyrkimyksiä hahmottaa tarinamaailman rakennetta. Viimeiseksi palataan (4) pohtimaan selkeästi konstruktionaaliseksi osoitetun maailman merkitystä todellisuuskäsityksen luomisessa. Analyysissä otetaan huomioon, että teoksen henkilöt kokevat maailmansa mahdollisena sen yliluonnollisuuksista huolimatta.

4.2.1 Lisäyksiä todellisuuteen

Sielujen maailma on Jääskeläiselle ominaisesti rakennettu vastaamaan tarkasti lukijan omaa maailmaa. Teoksen tapahtumat esimerkiksi sijoittuvat sellaisiin paikkoihin, jotka ovat osoitettavissa katujen tarkkuudella olemassa oleviksi. Jääskeläisen luoma tarinamaailma tulee niin lähelle omaamme, että siinä tapahtuvat outoudet voidaan arvioida kauhistuttaviksi sekä groteskeiksi.

Teoksen realistisuus on niin yksityiskohtaista, että jopa syväläisten synty tapa liitetään osaksi reaalimaailmaa.

Googlettamalla Judit oli löytänyt useita aiheita käsitteleviä artikkeleita ja saanut tietää, että aivotutkija Michael Persinger oli 1980-luvulla kehittänyt laitteen, jolla saattoi ärsyttää ohimolohkoja sähkömagneettisesti. Yli tuhannesta kypärää kokeilleesta ihmisestä useimmat olivat kokeneet »jonkun olennon läsnäolon», kertoen jälkepäin Jumalasta, Buddhasta tai »hyväntahtoisen maailmankaikkeuden ihmeen läsnäolosta». F-Remedium oli kehittänyt laitteesta päivitetyn version ja käytti sitä elvyttääkseen asiakkaidensa sielun. (SKS, 68.)

Judit haluaa lisää tietoa F-Remediumin Persinger-hoidoista. Hänen löytämänsä tiedot Persingeristä, sekä hoidosta että tutkijasta, vastaavat reaalimaailman asiantilaa. Michael Persinger (s. 1945 – k. 2018) toimi reaalimaailmassa psykologina. Tieteellisiä tutkimuksiaan varten hän kehitti laitteen, ”jumalkypärän” (*the God Helmet*), jonka tarkoituksena oli mitata muun muassa ihmisten luovuutta sekä uskonnollisia kokemuksia. (Wikipedia 2019, s. v. Michael Persinger.) Laitteella on siis todellisuus pohjansa, joka tunnustetaan jopa teoksen maailmassa, vaikka sen tarkoitus sekä vaikutus ovat viety kuvauksessa kuvitteelliselle tasolle. Mahdollisten ja mahdottomien elementtien horjuttaminen, yhdistely sekä vääristely mahdollistavat syväläisten kuvauksen sekä vastaanoton kauhistuttavuuden.

Yliluonnollisen, ihmisten kokeman selittämättömien asioiden alitajuntaisen pelon varaan jätetään teoksessa syväläisten olemukseen ja vastaanottoon liittyvät ulottuvuudet: *Sielut kulkevat sateessa* nostaa ihmisen kuolemaan liittyvät groteskit elementit, erityisesti ruumiille tapahtuvat fyysiset muutokset, konkreettisesti kaikkien nähtäville. Ruumiit, joiden kuuluu maata haudassaan, tuodaan kulkemaan mätänevinä, mutta edelleen elävinä olentoina Helsingin ja Pariisin kaduille.

– Kasvoissa on paljon nekroottista kudosta, Judit toteaa ilmeettömästi. – Samoin kaulassa ja käsissä. Nähdäkseni seassa on myös jotain homesienien tapaista. [– –] / Myös rintakehän, vatsan, kylkien ja selän alueella on runsaasti nekroottista kudosta ja sienirihmasto, Judit sanoo. (SKS, 213–214.)

Judit on saapunut tapaamaan Kouluttajaa uusille hoitajille tarkoitettuna koulutuksen lopuksi. Tilaisuudessa hänen on tarkoitus osoittaa ammatilliset taitonsa arvioimalla Kouluttajan terveydellistä tilaa. Unenomaisessa ja sekavassa kohtauksessa Judit tekee useita erikoisia, enemmän ja vähemmän mahdollisia havaintoja Kouluttajan ruumiista.

Yksi Juditin tekemistä havainnoista on Kouluttajan nekroottisen ihokudoksen sekä hoimeen peittämä keho.

Ensilukemalla kohtaaminen tuntuu järjettömältä, mutta tarkempi tarkastelu antaa lukijalle kosketuspinnan kohtaamisen sisältämiin mahdollisiin elementteihin. Käytännössä on fysiologisesti mahdollista, että esimerkiksi johonkin trooppiseen tautiin sairastuneella, elävällä ihmisellä on ihossaan jonkin verran nekroottista kudosta. Sen sijaan mahdotonta on, että ihminen, jolla on kehossaan niin paljon nekroottista kudosta, että ”sormi uppoaa ihon ja lihan läpi” (SKS, 213) on enää elävä. Myöhemmin Judit diagnosoi Kouluttajan kokonaan kuolleeksi.

- Hän ottaa hoitajanlaukusta verenpainemittarin, asettaa mansetin harmaan käsivarren ympärille ja käynnistää mittarin. [– –] Judit katsoo mittarin lukemia typeryneenä.
- Tämän mukaan sinulla ei ole lainkaan verenpainetta. [– –]
 - Kuunnelkaa vielä sydäntäni, Kouluttaja huudahtaa teatraalisesti. [– –]
 - En kuule mitään, hän [Judit] sanoo. [– –]
 - Judit, mikä on johtopäätöksesi? [– –]
 - TE OLETTE KUOLLUT! (SKS, 214–215, kapt. alkp.)

Kuvaus Kouluttajan ruumiista yhdistyy ihmisruumiin kuoleman jälkeiseen mätäntymisprosessiin. Kouluttajalla ei ole lainkaan vitaaleja elintoimintoja, mutta siitä huolimatta tämä puhuu ja kävelee. Vaikka totuudenmukainen osuus kohtaamisessa on tuskin havaittava yksityiskohta osoittaa se liioittelevan, mahdollista ja mahdotonta sekoittavan kuvauksen takana vaikuttavan todellisuus pohjan.

4.2.2 Rajanvedon vaikeus

Lukijan tekemää rajanvetoa mahdottoman ja mahdollisen välillä vaikeuttaa tapahtumien kohtaaminen sekä kokeminen samanaikaisesti Juditin kanssa. Judit on teoksessa lukijalle peili, joka kertoo sen mikä teoksen maailmassa voidaan olettaa mahdolliseksi tai mahdottomaksi suhteessa reaali maailmaan. Judit pyrkii kuitenkin usein selittämään tapahtumia haluamallaan tavalla tai vastaavasti välttelemään niiden käsittelyä kokonaan.

Jospa Anneli Sandbergille oli sattunut jokin kauhea onnettomuus. Kolari. Palovammoja. Haptoa. Jokin eksoottinen tauti, lihansyöjäbakteeri ehkä, ja kenties päälle vielä alkoholia ja huumeita. Joskus ihmisille sattui niin pahoja asioita, ettei alkuperäisestä henkilöstä jäänyt jäljelle kuorta eikä sisintäkään. (SKS, 129.)

Judit tapaa ensimmäistä kertaa F-Remediumin entisen hoitajan Annelin. Annelin kerrotaan myöhemmin *Sieluissa* lähteneen sielulliseen jatkokoulutusohjelmaan, mutta jättäneen sen lopulta kesken tajutessaan, ettei sielullinen kehitys olekaan aivan sitä mitä hän on sen kuvitellut olevan. Anneli on lähettänyt Juditille varoitukseksi tekstiviestin, jonka Judit aluksi ymmärtää uhkaukseksi tai pilaksi: ”Varo tulokas. Lähde kun vielä voit. Firma on täynnä pimeää” (SKS, 115). Kun Judit yrittää soittaa viestin lähettäneeseen numeroon, puhelimen toisesta päästä kuuluu vain ”suhahduksia, pihinää ja sitten märenkarkeaa ääntä, joka t[uo] mieleen kalojen perkuun” (SKS, 117).

Judit epäilee tekstiviestin lähettäjäksi hoitajaa, jonka paikan Judit on F-Remediumissa saanut. Hoitajan kanssa keskustelemalla Juditille kuitenkin selviää, että tämä on eronnut virastaan matkustaakseen Sveitsiin sielulliseen jatkokoulutukseen, eikä liity Juditin saamaan tekstiviestiin millään tavalla. Matkalla tapaamisesta kotiinsa Judit törmää Anneliin.

Kohtaus, jossa Judit tapaa Annelin on samalla ensimmäinen kerta, kun Judit kohtaa syväläisiä ja se näkyy hänen tavassaan käsitellä näkemäänsä. On kuitenkin otettava huomioon se, että Juditin tapa prosessoida näkemäänsä on osaksi seurausta siitä, ettei Juditilla ole vielä tässä vaiheessa tarinaa syytä epäillä Annelin ulkomuodon johtuvan mistään muusta kuin luonnollisista syistä.

Juditin ajatukset tilanteessa havainnollistavat hänen tapaansa selittää yliluonnollisia asioita luonnollisin selityksin. Judit ”sivuuttaa mielenrauhansa vuoksi asian käytännön puolen” (SKS, 502) tai vaihtoehtoisesti palkitsee itseään kalliilla kengillä. Uuden ylellisen elämänsä vuoksi Judit on valmis tinkimään periaatteistaan ja esittämään tietämättömämpää kuin todellisuudessa onkaan.

Kengät toimivat teoksessa myös motiivina, jolla myöhemmin havainnollistetaan Juditin suhdetta uskonnollisiin asioihin.

– Niin, se tosiaan oli ihme, Judit. Vielä ihmeellisempää on se, että voit sellaisen kokemuksen jälkeen olla agnostikko. Yksi jalka ateismissa, toinen uskon puolella, ja uudet nätit kengät molemmissa. Siinä meidän Judit. (SKS, 237–238.)

Judit ja Martta keskustelevat siitä, kuinka Martta naisten lapsuudessa on tönäissyt Juditin jyrkältä kalliolta kohti varmaa kuolemaa. Judit on kuitenkin selvinnyt pudotuksesta aikoinaan vahingoittumattomana, eikä Martta kykene sen vuoksi ymmärtämään Juditin vastustelua uskonasioissa.

Martan sanat kiteyttävät napakasti niin Juditin epäileväisen mutta samalla toiveikkaan luonteen kuin myös ongelman, joka todellisuuden ja sepitteen rajanvedossa *Sieluissa* piilee. Juditia ”huolestuttaa se teoreettinen mahdollisuus, että Martta ja hänen kaltaisensa olisivatkin ikävissä fundamentalistisessa varmuudessaan oikeassa ja voittaisivat tuomiopäivän koittaessa kosmisen pääpalkinnon samalla kun hän itse jäisi häviäjien joukkoon epävarmuutensa ja epäilyksiensä vuoksi” (SKS, 46–47). Teoksen tapahtumat ovat tarpeeksi uskottavia voidakseen aiheuttaa huolta ja epävarmuutta kokijassaan, vaikka samalla niiden todenperäisyyteen on vaikea uskoa.

Myöhemmin teoksessa Judit lopulta lukijan tavoin käsittää, että teoksen maailman muutostila on riippuvainen siitä millä tavoin hän päättää siinä tapahtuvat asiat ymmärtää. Kun Judit esimerkiksi pohtii ovatko hänen unensa tapahtumat pelkkiä unikuvia vai jonkinlaisia muistoja, hän tulee siihen tulokseen, että ”vastaus riippu[u] siitä, millaisessa todellisuudessa hän juuri nyt päätt[ää] elää: siinä, joka [on] järkevä ja turvallisen arkinen, vai siinä, joka sisäl[tää] syväläisten kaltaisia kummallisuuksia” (SKS, 479).

Kyse onkin vahvasti siitä, *millaiseen* maailmaan teoksessa uskotaan ja *miten* tuo maailma uskottavasti esitetään niin teoksen henkilöille kuin lukijallekin. Tavallinen ja arkipäiväinen muuttuvat teoksessa ihmisille oudoiksi, vieraiksi ja vihamielisiksi ja lopulta jopa Juditin on pakko myöntää muutos tosiasiana. Siinä vaiheessa, kun Judit hyväksyy muuttuvan maailman sekä oman osuutensa tämän muutoksen tulkitsijana, *Sielujen* alkuaan realistisen oloinen tarinamaailma on jo murtunut yliluonnollisen maailman kuvaukseksi.

4.2.3 Maailmankuva konstruktiona

Fyysisten paikkojen, ymmärryksen sekä muutoksen jatkuva liike kietoutuu *Sieluissa* osaksi lukijan lukuprosessia ja vaatii tätä toistuvasti arvioimaan tapahtumien todenvastaisuutta. Tarinan loppua lähestyttäessä lukijalle ei kuitenkaan enää edes pyritä uskottelmaan tarinamaailman vastaavan reaali maailman lakeja: teoksessa todetaan maailmankuvan olevan vain ihmisten luoma konstruktio.

– Keskenäisessä ja alati muuttuvassa kaikkeudessa ei ole tosiasioita. On vain teorioita, jotka puolestaan ovat pohjimmiltaan pelkkiä tarinoita, joista jotkut ovat parempia kuin toiset. Jos todellisuus on sellainen kuin Järjestö on kauan epäillyt, koko tiede on uskottavalta kuulostava jatkotarina, joka pysyy totuutena vain juuri niin kauan kuin se

pysyy sisäisesti johdonmukaisena ja uskottavana ja onnistuu vakuuttamaan ihmiset. (SKS, 515.)

Moreau ja Judit seisovat Taivaaseen johtavan tornin parvekkeella. Moreau koettaa vakuuttaa Juditia siitä, että maailmankaikkeus on luotu niin kuin *Raamatun* luomiskertomuksessa kerrotaan. *Sieluissa* vallitsee yksimielisyys uskonnosta maailman synnyn selittäjänä, kun taas tieteen ajatellaan olevan luotu täyttämään uskonnollisiin kertomuksiin jääneitä aukkoja.

Teoksen maailmankuva rakentuu kärjistäen sanottuna valistuneille arvauksille, joita ei voida perustella aukottomasti tieteellä eikä uskonnolla. Ylevät ideaalit ja abstraktit perustotuudet menettävät osan merkityksestään ja *Sieluissa* se tarkoittaa kirjallisuudelle mahdollisuutta nousta uskontoa korkeampaan asemaan. Fiktiivisen sepitteen arvo teoksessa nousee, kun yllättäen kaikki yleiset totuudet osoittautuvat laadultaan samankaltaisiksi, tarinoiksi.

Sieluissa tapahtumien todenperäisyyden arviointi nojaa vahvasti kirjailijan rakentaman tarinamaailman ja reaalimaailman suhteeseen. Kuitenkin esimerkiksi fantasiakirjallisuuden tai satujen tapahtumat voivat yliluonnollisuudestaan huolimatta näyttäytyä lukijalle uskottavina, sillä niissä tarinamaailma on usein jo alkujaan hylännyt todellisuuspohjan. Kyse onkin siitä ovatko oudot ja yliluonnolliset tapahtumat epätavallisia suhteessa normaaliin maailmaan vai tavallisia suhteessa epätavalliseen maailmaan.

Judit ymmärtää, että ”[t]odellisuuden suistaminen raiteiltaan ja tieteellisen faktojen kumoaminen näytt[ää] olevan vaarallisen helppoa” (SKS, 158). Potilaan todellisuuskäsityksen murtamista jopa opetetaan F-Remediumin hoitajille.

Puhuja kävi läpi erilaisia keinoja, joilla saada puhekumppani myötämieliseksi omille ajatuksille, ehkäistä konflikteja ja ylläpitää tarkoituksenmukaista kommunikaatiota. Hän myös esitteli hyödyllisiä argumentaatiostrategioita ja selitti, kuinka ei ollut mielekästä keskittyä puolustamaan tai vastustamaan mitään yksittäistä väitettä. [– –]

– On viisaampaa rikkoa lempeästi mutta päättäväisesti se kuva maailmasta, jonka asiakas on rakentanut ateisminsa suojaksi, ja koota se uudestaan paremmin. (SKS, 156.)

Monet jo tässä lukukokonaisuudessa esitetyt yksityiskohdat tukevat *Sielujen* maailman epätodellisuutta. On kuitenkin otettava huomioon mahdollisuus, että teoksen kertoja tai jopa Jääskeläinen itse haluaa huijata lukijan suotta uskomaan tarinamaailman epätavallisuuteen. Niin ikään Juditia fokalisoiva kerronta mahdollistaa sen, etteivät kerronnan kautta osoitetut huomiot tarinamaailman tapahtumista välttämättä olekaan todellisia

vaan esimerkiksi Juditin oman mielikuvituksen tai mahdollisen hulluuden tuotetta. Judit itsekin punnitsee mahdollisuutta omasta hulluudestaan, mutta toisaalta myös Moreaun mahdollisesta mielenvikaisuudesta.

Judit ihmetteli, miksei ollut aiemmin tullut ajatelleeksi sitä mahdollisuutta että Leo Moreau oli hullu. Huomattava osa tämän merkillisistä teorioista kuulosti enemmän skitsofreenisiltä harhoilta kuin älyllisiltä leikeiltä. Se osa kaikesta, joka oli totta, oli omiaan ajamaan kenet tahansa hulluuteen. [– –]

Ei Judit voinut sulkea pois sitäkään mahdollisuutta, että hän itse oli hullu. Nyt hän tunsu olevansa kohtalaisen tolkuissaan – tosin niinhän kaikki mielisairaat tunsivat – mutta lapsuus oli oma lukunsa. Järkevin selitys hänen omituisille muistikuvillean oli se, että hän oli pimahtanut kuusivuotiaana pudottuaan louhoslammen jyrkänteeltä ja alkanut yhdeksän vanhana parantua harhoistaan. (SKS, 487–488.)

Sen vuoksi, ettei tapahtumien kulkua kuvata muiden teoksen henkilöiden kautta, ei voida varmuudella sanoa liikutaanko *Sieluissa* todella Juditin mielensisäisessä, harhaisessa maailmassa vai ovatko tapahtumat aidosti yliluonnollisia ja kaikkien muidenkin henkilöiden kokemia. Nämä kysymykset palautuvat teoksen kertojafunktioon, jota käsitellään teoksen seuraavassa luvussa.

5. Kultainen ovi

Groteskin ja metafiktion päällekkäisyys Jääskeläisen teoksessa tuo esille *Sielujen* groteskien olentojen kauhullisen vaikutuksen kannalta merkittävän seikan. Siinä missä teos pyrkii groteskin tyylikeinojen kautta luomaan synkkää ja kammottavaa tunnelmaa, se samanaikaisesti purkaa juuri luomiaan kauhullisia vaikutelmia paljastamalla oman metafiktiivisyytensä.

Osoittaessaan lukijalle tapahtumiensa sekä henkilöidensä keinotekoisien luonteen teos poistaa samalla niihin liittyvät selittämättömyydet sekä pelon, joka outoihin asioihin usein liittyy. Auki selitetyt, omaa keinotekoisuuttaan korostavat tapahtumat eivät aiheuta lukijassa samanlaisia vahvoja pelkoreaktioita, joita Jääskeläisen teos alussa pyrkii luomaan. Groteskissa kauhistuttavien voimien nimeäminen johtaa groteskin vaikutuksen menettämiseen. (Kayser 1963, 185.)

Yliluonnollisissa ja epätavallisiksi luokitelluissa tarinamaailmoissa (esimerkiksi saduissa tai jopa *Raamatussa*) tapahtuvat asiat ja niissä vaikuttavat voimat ovat usein nimettävissä ja sitä kautta myös yhdistettävissä kyseisen maailman järjestykseen. Tällaisissa maailmoissa yliluonnollisia tapahtumia ei mielletä groteskeiksi tai pelottavaksi – kuolleista herätetty ihminen näyttäytyy aivan erilaisessa valossa *Raamatun* maailmassa kuin vaikkapa realistista maailmaa jäljittelevässä tarinamaailmassa.

Sieluissa yliluonnollisten tapahtumien lähteeksi voidaan nimetä jumala (tarinamaailman henkilönä), mutta koska teos on todellista maailmaa jäljittelevä, ei pelkästään ”jumalallinen ihme” riitä perusteluksi tapahtumille. Teoksessa vaikuttaville voimille tarinamaailman tasolla annettu selitys ei ole tarpeeksi uskottava kumotakseen groteskin vaikutuksen. *Sielujen* realistisen kehityksen vuoksi voimat ovat nimettävä tarinamaailman ulkopuolelta.

Jumala vaikuttaa *Sielujen* maailmassa monella tasolla, joista vain yksi näyttäytyy myös teoksen henkilöille. Ensimmäisen taso on jumalan läsnäolo tarinamaailmassa samankaltaisena toimivana olentona kuin muutkin *Sielujen* henkilöt – tätä tasoa on tutkielmassa jo lähestytty groteskin näkökulmasta. Kaksi muuta tasoa ovat päällekkäisiä ja hankalasti toisistaan erotettavissa olevia, sillä jumalalla on yhtäaikainen rooli sekä teoksen kertojana että koko teoksen kuvitteellisena kirjoittajana. Nämä tasot paljastuvat lukijalle lähes samanaikaisesti, mutta pysyvät teoksen henkilöiltä piilossa.

Lukukokonaisuudessa paneudutaan ensiksi yleisellä tasolla jumalan kertojafunktion, josta tulkintaa kuljetetaan kohti tarkempaa analyysiä esittelemällä jumalan roolia

teoksen kirjoittajana eli kirjailijana. Jumalan roolia kirjailijana käsitellään luvussa groteskin kauhun purkajana, sillä jumalan metafiktiivinen hahmo on riittävän voimakas nime-täkseen tarinamaailmassa vaikuttavat ”yliluonnolliset voimat” pelkiksi kirjallisten vaikutelmien tuottamisen keinoiksi. Viimeiseksi lukukokonaisuudessa pohditaan vielä sitä, millä tavalla jumalan kirjailijarooli vaikuttaa teoksen maailmankuvan ymmärtämiseen.

5.1 Kaksi kertojaa

Sieluissa tapahtumien kulkua seurataan sekä intra- että ekstradiegeettisen kertojan kuvaa-mina, joista jälkimmäinen on teoksen pääasiallinen kertojatyyppe³⁵.

Kaikkietävä kertoja on teoksessa rajoittunut, sillä se kuvaa *Sielujen* tapahtumia ainoastaan Juditin näkökulmasta. Se ei paljasta lukijalle sellaisia tietoja, joita Juditin ei ole mahdollista tietää. Kaikkietävän kertojan keskeyttää teoksessa usein minäkertoja, joka ”sivuhuomautuksiksi” nimetyissä osastoissa pysäyttää juonen kuljetuksen. Sivuhuomautuksissaan minäkertoja muun muassa kommentoi ja analysoi kerrottuja tapahtumia, puuttuu niiden kulkuun, muistelee menneitä sekä ennakoi tulevaa. Minäkertoja poikkeaa kaikkietävästä kertojasta siinä, että se ajoittain siirtyy kuvaamaan tapahtumia myös muiden teoksen henkilöiden näkökulmista.

Judit on saapunut tavalliseen tapaansa Moreaun talolle hoitamaan miehen sääressä olevaa tulehtunutta arpea. Mies käyttäytyy kuitenkin levottoman oloisesti ja sanoo haluavansa näyttää Juditille jotakin. Moreau johdattaa Juditin makuuhuoneeseensa, jossa naisen hämmästykseksi odottaa Moreaun lemmikkilintu Saarnaaja, jonka Judit on luullut vahingossa surmanneensa. Moreau kertoo Juditille Saarnaajan alkaneen toistelemaan kummallisia tekstejä, joissa myös he, Moreau ja Judit, esiintyvät³⁶.

Juditin ja Moreaun vielä keskustellessa, he kuulevat ääniä takaansa käytävältä. Joku tarttuu Juditiin tiukasti, hänen kaulaansa työnnetään neula ja ”verenkiertoon ruiskutet[aa]n] jotain polttelevaa” (SKS, 280). Judit riisutaan alasti ja lasketaan Moreaun sängylle, jossa hyökkääjät ottavat hänestä valokuvia ja paljastavat samalla suunnitelmansa Moreaun maineen likaamiseksi. Kun kuvat on otettu, tuodaan alaston Moreau Juditin vie-

35. Tutkielmassa käytetään tästä eteenpäin termejä ”minäkertoja” (intradiegeettisestä kertojasta puhuttaessa) sekä ”kaikkietävä kertoja” (ekstradiegeettisestä kertojasta puhuttaessa). Käytännössä käsitteet eivät ole täysin synonyymisiä toisilleen, mutta tutkielman kannalta sävyero on niin pieni, että muutos voidaan tehdä. Päätös on puhtaasti kiinni luettavuudessa. (ks. lisää: Tieteen termipankki 2020, v. s. kertoja.)

36. Ks. tarkemmin luku 3.1.3

reen ja niin julman näköiseksi aiottu rituaalinen silpominen voidaan aloittaa. Tässä kohtaa minäkertojan sivuhuomautus pysäyttää tapahtumien kulun.

Tyydyn kurottautumaan viiden minuutin päähän menneisyyteen, viereiseen huoneeseen, ja tempaan kirjan pois kalpeista käsistä. [– –]

Kirjaa lukenut olento mutisee itsekseen: »*L'artiste doit être dans son oeuvre comme Dieu dans la création, invisible et toutpuissant; qu'on le sente partout, mais qu'on ne le voie pas.*»

Se on sitaatti kirja kirjoittajalta ja samalla pisteliäs muistutus minulle: »Taiteilijan tulee olla läsnä teoksessaan samalla tavalla kuin Jumala luomistyössään, näkymättömänä ja kaikkivoipaisena. Hänet pitää voida aistia kaikkialla mutta hän ei saa olla näkyvässä.» (SKS, 290.)

Minäkertoja osoittaa sivuhuomautuksessaan selkeästi sen, kuinka hän puuttuu tapahtumien kulkuun ”kurottautumalla viiden minuutin päähän menneisyyteen”. Kalpeat kädet, joista kertoja nappaa kirjan pois, kuuluvat Nomille. Juditin kuolemaa enteilevä tilanne päättyykin lopulta Nomin ansiosta – nainen repii kappaleiksi taloon tunkeutuneet hyökkääjät ja pelastaa Juditin varmalta kuolemalta. Käännöksen on tässä vaiheessa (kutakuinkin) realistisessa maailmassa epäuskottava: jumalan yllättävä väliintulo ratkaisee tilanteen, josta ei ole muuta ulospääsyä.

Kohtaus ei suoraan anna ymmärtää, että tapahtumiin puuttuva kertoja olisi teoksessa esiintyvä jumala. Tilanne viittaa pikemminkin jonkinlaisen kirjailijahahmon läsnäoloon Nomin lausumien sanojen kautta. Yhteys jumalan ja kirjailijan välillä paljastuu lukijalle kuitenkin viimeistään Juditin, Moreaun ja Maurin päätyessä Taivaaseen ja tavatesaan siellä *Sielujen* jumalan.

Toinen merkitsevä ero minäkertojan ja kaikkitietävän kertojan välillä Jääskeläisen teoksessa on se, että kaikkitietävä kertoja ei anna lukijalle syytä epäillä kertomiensa tapahtumien oikeellisuutta. Minäkertoja sen sijaan laittaa lukijan pohtimaan mahdollista epäluotettavuuttaan. Minäkertoja ei kuitenkaan ole epäluotettava kertoja vaan lukijalle heräävä tunne epäluotettavuudesta syntyy ristiriidasta, joka kertojan kuvauksien ja lukijan omien reaali maailmaa koskevien tietojen välille kehittyy.

Monet minäkertojan esittämät seikat poikkeavat todellisen maailman asiantiloista sen vuoksi, että Jääskeläisen tarinamaailma pyrkii pitkälle olemaan reaali maailman kaltainen. Minäkertojaa voidaankin kuvata teoksen maailmassa *epistemologisesti epäluotettavaksi*. Silloin kun kertojan näkemys sotii teoksen tai lukijan normeja, toisin sanoen tekstin tarjoamia faktoja tai lukijan tietoja vastaan, on kysymys epistemologisesta, tietoon liittyvästä epäluotettavuudesta (Salin 2008, 127).

Epäluotettavuus on modernistisen kerronnan piirre, joka murtaa realismia paljastaessaan tiedollisen epävarmuuden, mutta ei vielä kokonaan luovu yhden totuuden etsinnästä (Salin 2008, 133). Ajatus vastaa sitä, mitä Jääskeläisen teoksessa kerronnallisin keinoin kuvataan: *Sielujen* maailma on realistinen ja pyrkii esittämään, ettei maailmassa ole sellaisia totuuksia, joita ei voitaisi kumota tai osoittaa muuttuviksi. Tiede tai uskonto eivät pysty antamaan varmaa tietoa maailman ja ihmisten synnystä, vaan kaikki kuvataan pelkästään ihmisten kertomaksi sepitteeksi. ”Totuudet” pysyvät totuuksina vain niin kauan kuin niihin uskotaan, mutta vastausten hakemisesta ei koskaan luovuta.

5.2 Jumalan kaltainen kirjailija

Kun *Sielujen* lukija havaitsee teoksen jumalan ja kertojan välisen suhteen, voi hän alkaa pohtia sitä mahdollisuutta, että kertojajumala identifioituisi samalla koko teoksen kuvitteelliseksi kirjoittajaksi. Ratkaisu, johon lukija päätyy vaikuttaa siihen, miten hän jatkaa teoksen tapahtumien arviointia. Sivuttaako lukija ”kirjailijan” läsnäolon teoksessa vai antaako hän sen johdattaa tekemäänsä tulkintaa?

Tutkielman kannalta on tehty oletamus siitä, etteivät useimmat lukijat pysty siivuttamaan kirjailijan mahdollista läsnäoloa ja joutuvat uudelleensuhteuttamaan teoksesta omaksumaansa tietoa aikaisemmasta poikkeavaan kontekstiin. *Sielujen* maailma ei näyttäydy lukijalle enää ”luonnollisesti” yliluonnollisena vaan keinotekoisena konstruktiona. Muuttunut maailma yhä edelleen synnyttää yliluonnollisuuden tunnun, muttei ole aidosti yliluonnollinen.

Seuraavissa alaluvuissa tarkastellaan sitä, miten jumala paljastuu kertojuutensa lisäksi myös kirjailijaksi sekä sitä, millä tavoin tulkinta vaikuttaa teoksen kauhistuttavuuden vastaanottoon. Alaluvuista ensimmäinen keskittyy osoittamaan ja analysoimaan *Sielujen* jumalaa kirjailijan metaforana. Jälkimmäinen alaluku taas pohtii sitä, millainen vaikutus jumalan kirjailijaksi paljastumisella on lukijan tekemään arviointiin tarinamaailman luonteesta.

5.2.1 Groteski metafora

Tutkielman luvussa kolme analysoitiin syväläisten ja jumalan rakentumista groteskin keinoin. Analyysissä huomattiin, että erityisesti syväläisten kohdalla valtava merkitys groteskin ulkomuodon kannalta oli eläimellisten ja inhimillisten piirteiden sekoittuminen toisiinsa. Sekä syväläisten että jumalan kohdalla fyysisten piirteiden, erityisesti kalamaisuuden osoitettiin olevan kuvauksessa hallitsevaa.

Groteski yhdistely ei kuitenkaan usein toteudu pelkästään fyysisten piirteiden yhdistelynä vaan se voi ilmetä myös kuvallisuuden keinoin, vertauksina tai metaforina (Perttula 2010, 64). Jumalan kohdalla kalamaisuuden nähdäänkin laajenevan fyysisten piirteiden ulkopuolelle niin, että jumalalle muodostuu lisäksi metaforinen groteski muoto: jos jumala käsitetään kirjailijaksi, voidaan mustekalamaisen muodon ajatella olevan kirjailijan metafora.

Mustekala (eläimenä) käyttää selviytymis- ja puolustuskeinonaan naamioitumista sekä mustetta, se on valepukujen mestari. Mustekala symboloi illuusiota, monimutkaisuutta sekä mystisyyttä. Kirjailijakin käyttää ”aseenaan” mustetta kirjoittaessaan ohjaitavissaan olevia maailmoja, toisin sanoen luodessaan illuusioita. Kirjailija saattaa joskus jopa naamioida itsenä osaksi teoksensa maailmaa sekä sen rakennetta, jolloin hänen pitkät ”lonkeronsa” ulottuvat luodun teoksen maailmassa kaikkialle niin kirjaimellisesti kuin kuvaannollisestikin.

Sieluissa mustekalan ja kirjailijan metaforista yhteyttä hahmotellaan alusta alkaen. Juditin vasta aloitettua F-Remediumin palkkalistoilla Martta esittelee hänelle yhtiön toimintaa ja historiaa sekä siinä ohella myös F-Remediumin logoa: ”Oletko katsonut F-Remediumin logoa kunnolla? Siinähan on kuvattu Tuonpuoleinen Jumaluus haarautuvassa muodossaan. Katsopas, tässä on kirkkautta säteilevät kasvot ja kultaisina köynnöksinä kuolevaisten maailmaan kurottautuvat uskonnot.” (SKS, 107.) Logo esitetään tarinamaailmassa kuvastavan maailmaan kurottautuvia erilaisia uskontoja, mutta yhtä hyvin saman kuvauksen haarautuvasta jumaluudesta voidaan ajatella symboloivan teoksessaan operoivaa kirjailijaa.

Selkeämpi vihje *Sielujen* jumalan yhteydestä kirjailijaan näkyy groteskin perinteessäkin korostuvassa marionettien teemassa. Marionetti-teeman keskeisenä ajatuksena on oletus vieraasta ja epäinhimillisestä voimasta, joka hallitsee ja ohjailee ihmisiä tahtonsa mukaan (Bahtin 1965, 38–39).

Tämän hetken kohdalla huomaan taas kerran erehtyneeni Juditin suhteen. Uskon edelleen, että hän on kaikkien ihmisten lailla ennalta-arvattava ja ennustettava olento, kunhan hänen tajuntansa kaikki kytkökset, yhteydet ja mekanismit vain vaivautuu selvittämään kunnolla. Ilmeisesti hänen ymmärtämisensä kuitenkin vaatii syvällisempää perehtymistä kuin olen tähän saakka pitänyt tarpeellisena. Olen kulkenut Juditin mukana niin pitkän matkan, että kuvittelin ylimielisesti hänet jo tuntevani, siinä virheeni. Siinä ei sinänsä ole mitään kovin tavatonta. **Kaltaiseni sortuvat usein ylimielisyyteen niitä ihmishahmoja kohtaan, joiden kohtaloita pyrkivät ohjailemaan.** (SKS, 289, lih. lisätty.)

Lainaus on jo aiemmin esitellystä kertojan sivuhuomautuksesta, jossa tämä kuvaa osallisuuttaan tapahtumien kulkuun ja lopulta Juditin pelastumiseen³⁷. Lihavoitu katkelma kuvaa sekä jumalaa että kirjailijaa, mutta yhteys on mahdollinen vain *Sielujen* sisäisessä maailmassa: *Sielujen* jumala on ihmisten elämään puuttuva ja heidän toimiaan ohjaileva, kristinuskoon sen sijaan kuuluu ajatus ihmisen vapaasta tahdosta. Jumala antaa ihmiselle elämän, mutta ei puutu siihen enää sen jälkeen. ”Kaltaiseni” viittaa tässä yhteydessä siten selkeimmin Jumalan *kaltaiseen* olentoon, kirjailijaan, jonka suhde teokseensa niin todellisuudessa kuin seipitteessäkin on aina vakio.

Sielujen jumala ei näyttäyty teoksessa valmiina kirjailijana vaan se kuvataan muutosprosessin keskelle³⁸. Jääskeläisen teokseen kirjoittama ”jumala” paljastuu vasta tarinan lopussa ”kirjailijaksi”, jolloin hahmon voidaan ymmärtää olevan muutostilassa jumalasta kohti kirjailijaa (tai kirjailijasta kohti jumalaa tulkinnasta riippuen).

Olen saattanut alkaa jossain määrin muistuttaa niitä olentoja, joita tarkkailen. [– –] [S]e on ohut kuori, jonka alla kuohuvat pimeät kaaosvoimat. [– –] / Lopulta ne [– –] karkaavat hallinnastani. Silloin Taivas putoaa ja minä sen mukana. Se tietää draamaattista loppua niin maailmalle, jota koristelen tarinoillani, kuin tälle kiikkerälle »minäksi» hahmottuvalle itsetietoiselle konstruktiolle, joka paraikaa puhuu sinulle ja kaikille muille, jotka olen tavoittanut tällä tavalla painomusteen kautta. (Siitä kiitos Juditille, joka ei sulkenut kultaista ovea perässään.) (SKS, 537–538.)

Sielujen epilogissa jumala pohtii omaa osuuttaan Juditin tarinaan havainnoiden omaa olemustaan sekä suhdettaan Juditiin. Pohdinnassaan jumala tulee samalla osoittaneeksi pääasiallisen tavan, jolla hän tarinamaailman ulkopuolisten ihmisten kanssa kommunikoi, ”painomusteen kautta”, sekä olevansa alkanut ”jossain määrin muistuttaa niitä olentoja, joita tarkkai[lee]”. Erityisesti nämä kohdat aivan teoksen lopussa esitettyinä alleviivaavat *Sielujen* jumalan metaforista yhteyttä kirjailijaan, joksi tämä on vähitellen alkanut muuttumaan.

37. Ks. tarkemmin luku 5.1

38. Vrt. syväläiset luku 3.2.4

5.2.2 Hylätyt universumit

Teoksen groteskin vaikutelman kannalta vieraan ja epäinhimillisen voiman identifioituminen kirjailijaksi murtaa yliluonnollisen illuusion. Kun jumala osoitetaan kirjailijaksi ja kaikki teoksen tapahtumat kirjailijan tekemiksi sommitelmiksi, on tapahtumia vaikea enää mieltää groteskeiksi. Kirjailijan läsnäolo tapahtumissa ei kuitenkaan vaikuta visuaalisten kuvausten groteskiuteen. Syväläiset ja jumala pysyvät ulkoiselta olemukseltaan yhä groteskeiksi luokiteltavina, vaikka niiden kauhullinen vaikuttavuus katoaisikin.

Sielujen jumalan yhdistäminen sekä teoksen kertojaksi että kirjoittajaksi selittää Jääskeläisen teoksen tarinamaailman ”keskeneräisyyttä”. Keskeneräisyyden vaikutelman selittäminen sekä vähentää teoksen outouden tuntua että samanaikaisesti korostaa teoksen ajatusleikkien psykologista vaikutusta lukijassa.

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

Judit nauroi ääneen. – Kamala ajatus! Ja mitä se mahtaa tarkoittaa?

– Sitä ettemme me tämän luonnoksen asukkaat voi turvata alkuperäiseen tekijään [– –]. (SKS, 400–401.)

Judit ja Moreau käyvät Budapestissä keskustelua maailman perimmäisistä totuuksista. Judit esittää piloillaan miehelle kysymyksen jumalan olemassaolosta ja hämmästyttää Moreaun vakavamielisestä vastauksesta. Judit luulee miehen pilailevan ja päättää leikkiä mukana.

Moreaun Järjestö on kerännyt vuosikymmeniä tietoa jumalasta sekä Taivaasta. Tutkimuksissaan jäsenet ovat tulleet tulokseen, että maailmassa on joskus ollut alkupeäinen luojajumala, mutta tämä jumala on jo kauan sitten myös hylännyt sen. Järjestön jäsenet eivät kuitenkaan usko, että Taivas olisi luojajumalan jälkeen jäänyt tyhjäksi vaan siellä asuu heidän mukaansa luojajumalan sijasta jokin kauhistuttava olento.

Syyksi alkuperäisen jumalan lähtemiselle Moreau esittää mahdollisuutta siitä, että maailma, jossa he tällä hetkellä elävät on vain harjoituskappale, luonnos maailmasta. Moreaun mukaan mahdollista on myös, että näitä harjoituskappaleita on universumissa useita. Lukija pakotetaan jälleen pohtimaan teoksen metafiktivistä rakennetta: kosmiset luonnokset voidaan teoksen metafiktivisessä kehyksessä rinnastaa kirjoiksi tai pikemminkin eri käsikirjoitusversioiksi samasta teoksesta.

Ajatus käsikirjoistuvuversioista ei voi hahmottua ennen Juditin vierailua Taivaassa, sillä vasta se osoittaa tarinamaailman keskeneräisyyden. Kuten aikaisemmin tutkielmassa on havainnollistettu, *Sielujen* Taivas osoittautuu kirjallisuuden konkreettiseksi alkulähteeksi, jonka parvekkeelta voi nähdä keskeneräisen maailman päällä roikkuvat hatarat hahmotelmat tähdistä ja planeetoista. *Sielujen* psykologisia ajatusleikkejä mukaillen tarinamaailman keskeneräisyys synnyttää lukijan mieleen leikillisen kysymyksen: Onko *Sielut kulkevat sateessa* reaali maailman aikaisempi luonnos ja siksi niin omamme kaltainen, mutta samalla kuitenkin keinotekoisesti osoitettavissa oleva?

6. Lopuksi

Tutkielmassa on tarkasteltu Pasi Ilmari Jääskeläisen romaanin *Sielut kulkevat sateessa* groteskien, metafiktiivisten sekä intertekstuaalisten piirteiden vaikutusta teoksen pelottavien olentojen, syväläisten ja jumalan rakentumiseen sekä kauhistuttavuuteen. Tutkielman lähtökohtana on ollut ajatus siitä, että teoksen realismi vahvistaa olentojen aiheuttamaa kauhua, outoutta ja pelon tunnetta lukijassa. Sen sijaan painottamalla omaa fiktiivisyyttään metafiktion keinoin teos purkaa realistisen kaltaisen, mutta yhtä aikaa groteskin maailman aikaansaamaa kauhullista vaikutelmaa.

Teoreettisena kehyksenä tutkielmassa ovat toimineet groteskin lajiteoriasta, intertekstuaalisuudesta sekä metafiktiosta johdetut yleiset keinot. Tutkielmaan tarkasteltaviksi valitut piirteet ja keinot ovat liittyneet kiinteästi syväläisten sekä jumalan monitasoiseen rakentumiseen. Analyysistä on jouduttu kuitenkin rajaamaan ulos useita aihepiiriin selkeässä yhteydessä olevia sivuhaaroja, joita ei ole pystytty sisällyttämään tutkielman päämäärään, mutta jotka syventävät ja tuovat uusia näkökulmia tutkielmassa esitetyille rakentumisen keinoille.

Analyysissä on osoitettu, että olentojen ulkomuoto rakentuu pääasiassa kahden käsitteen, groteskin yhdistelyn sekä luokattomuuden varaan. Näistä yhdistely vaikuttaa olentojen kuvauksessa ainoastaan visuaalisesti, kun taas luokattomuus näkyy kuvallisuuden lisäksi erityisesti syväläisten epätäydellisessä suhteessa ihmisyyden kategoriaan. Lisäksi tutkielmassa osoitettiin, että mitä enemmän tietoa tapahtumista ja olennoista saadaan, sitä vähäisempi groteskin vaikutus on. Tiedon määrän esitettiin myös olevan erilainen lukijan ja henkilöiden välillä, ja tämän osoitettiin näkyvän kauhun tunteen laadussa. Erityisen kiinnostavaksi syväläisten kuvauksessa esitettiin huomio siitä, että vaikka olennot pääsääntöisesti kuvataan ulkomuodoltaan groteskeina ja kammottavina, voivat samat kuvaukset eri tilanteissa näyttäytyä myös päinvastaisina.

Analyysissä pääteltiin *Sieluissa* hallitsevan uskonnollisen kontekstin mahdollistavan teoksen kauhistuttavien olentojen groteskeiksi muodostumisen epätavanomaisella käsittelytavallaan. Uskonnon merkitys erityisesti jumalan rakentumiseen oli huomattava, sillä *Sielujen* jumala ei ole samalla tavalla ylevä jumalhahmo kuin ne, joita todelliset maailmanuskonnot pitävät sisällään. Jumalan todettiin rinnastuvan *Sieluissa* Rahabiin, alkumeren hirviöön sekä Lovecraftin Dagoniin, muinaiseen jumalaan. Rahabin ja Dagonin esiintyminen jumalan esikuvina vaikutti *Sielujen* jumalan yhtä aikaa korkeaan, että alhaiseen luonteeseen.

Metafiktion katsottiin tutkielman puitteissa olevan *Sielujen* maailman rakentumisessa käytetty pääasiallisena kirjoitusstrategia. Mahdollisten ja mahdottomien elementtien horjuttaminen, yhdistely ja vääristely nousivat tutkielmassa tiedon lisäksi suureksi vaikuttimeksi syväläisten kuvauksessa sekä vastaanotossa, sillä ne hankaloittavat lukijan tekemää arviointia tarinamaailman realistisuudesta.

Vieraan ja epäinhimillisen voiman identifioituminen teoksen kuvitteelliseksi kirjoittajaksi osoitettiin tutkielmassa murtavan sekä yliluonnollisuuden että groteskin vaikutelman. Kirjailijan läsnäolo ei kuitenkaan vaikuttanut groteskien kuvien arviointiin, sillä syväläiset ja jumala pysyvät ulkoiselta olemukseltaan yhä inhottavina, vaikka niihin liittyvä psykologinen pelko katoaisi. Analyysissä tultiin lopuksi siihen tulokseen, että teoksen tapahtumat ovat pääasiassa tarpeeksi uskottavia voidakseen aiheuttaa huolta ja epävarmuutta kokijassaan, vaikka samalla niiden todenperäisyyteen on vaikea uskoa.

Tutkielmassa päädyttiin alkuasetelmassa esitettyyn olettamukseen siitä, että siinä missä teos pyrkii groteskin tyylikeinojen kautta luomaan kammottavaa tunnelmaa sekä pelottavia olentoja, se samanaikaisesti purkaa juuri luomiaan kauhullisia vaikutelmia paljastamalla oman metafiktiivisyytensä. Osoittaessaan avoimesti lukijalleen keinotekoisen luonteensa, teos poistaa samalla itseensä liittyvät selittämättömyydet eliminoiden siten myös pelon, joka outoihin, selittämättömiin asioihin liittyy.

Tutkielma on osoittanut, että *Sielut kulkevat sateessa* on monitasoinen ja -tulkintainen teos. Aiheiden tarkkarajainen käsittely yhdessä tutkielmassa on mahdotonta, sillä näkökulmien ja tulkintamahdollisuuksien runsaus herättää väistämättä enemmän kysymyksiä kuin tarjoaa niihin vastauksia.

Esille tulleet sivupolut tarjoavat monipuolisia mahdollisuuksia jatkotutkimukselle. Erityisesti teoksen ironia, huumori, *Raamatun* muu symboliikka sekä kirjailijajumalan suhde ”Lukijaksikin” kutsuttuun Nomiin tarjoaisivat jo pelkästään tässä tutkielmassa esitettyyn kysymykseen vaihtoehtoisia käsittelytapoja sekä mahdollisesti jopa kokonaan uusia johtopäätelmiä. Yhä edelleen aiheet voisivat toimia myös kokonaan omana tutkimuksenaan.

Kokonaan uuden tutkimuksen voisi tehdä niin ikään *Sieluissa* hahmottuvasta subliimista, jota ei tämän tutkielman puitteissa ole voitu tarkastella lainkaan. Subliimi näkyy teoksessa sen uskonnollisen tematiikan lisäksi myös symbolisella tasolla. Vaikka subliimin merkitys groteskissa on ilmeinen, se helposti rajautuu ulos sen määritelmästä, sillä

korkeaa ja ylevää ei aina osata mieltää osaksi matalana hahmottuvaa groteskia. Ilman käsitystä korkeasta ei voida määrittää sitä mikä on matalaa.

Lähteet

Kohdeteos:

JÄÄSKELÄINEN, PASI ILMARI 2013: *Sielut kulkevat sateessa*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Aineistolähteet:

- ANTTONEN, VEIKKO & VILJANEN, ANNA MARIA 2000/2005 [3. PAINOS]: ”Mary Douglas ja ajattelun yhteisöllisyys”. [esipuhe] Teoksessa *Puhtaus ja vaara. Ritualistisen rajanvedon analyysi*. Englanninkielinen alkuteos *Purity and Danger. An analysis of the concepts of pollution and taboo*. Suom. Virpi Blom & Kaarina Hazard. Tampere: Vastapaino.
- BAHTIN, MIHAIL 1965/1995: *Francois Rabelais. Keskiajan ja renessanssin nauru*. Venäjänkielinen alkuteos *Tvoršestvo Fransua Rable i narodnaja kultura srednevekovja i renessansa*. Suom. Tapani Laine & Paula Nieminen. Helsinki: Taifuuni.
- CARROLL, NOËL 1987/1993: ”Kauhun olemus.” Teoksessa Haapala, Arto & Lammenranta, Markus (toim.) *Kauneudesta kauhuun*. Englanninkielinen alkuteos ”The Nature of Horror”. Suom. Arto Haapala. Helsinki: Gaudeamus, 255–271.
- DOUGLAS, MARY 1966/2005 [3. PAINOS]: *Puhtaus ja vaara. Ritualistisen rajanvedon analyysi*. Englanninkielinen alkuteos *Purity and Danger. An analysis of the concepts of pollution and taboo*. Suom. Virpi Blom & Kaarina Hazard. Tampere: Vastapaino.
- FREUD, SIGMUND 1919/2005: ”Das Unheimliche. Epämukavuuden elämyksestä.” Teoksessa *Murhe ja melankolia sekä muita kirjoituksia*. Saksankielinen alkuteos ”Das Unheimliche”. Suom. Markus Lång. Tampere: Vastapaino, 29–68.
- GENETTE, GÉRARD 1982/1997: *Palimpsests. Literature in the Second Degree*. Ranskan-kielinen alkuteos *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Eng. Channa Newman & Claude Doubinsky. Nebraska, Lincoln: University of Nebraska Press.
- KAYSER, WOLFGANG 1957/1963: *The Grottesque in Art and Literature*. Saksankielinen alkuteos *Das Grotteske: seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*. Eng. Ulrich Weisstein. Bloomington: Indiana University press.
- LOVECRAFT, H. P. 1919/1999: ”Dagon”. Teoksessa *Temppeli, Nimetön kaupunki ja muita kertomuksia*. Englanninkielinen alkuteos ”Dagon”. Suom. Kari Nenonen. Helsinki: Jalava, 5–9.
- LOVECRAFT, H. P. 1931/2009: ”Varjo Innsmouthin yllä”. Teoksessa *Kuiskaus pimeässä ja muita kertomuksia. Kootut teokset osa I*. Englanninkielinen alkuteos ”The Shadow over Innsmouth”. Suom. Ulla Selkälä & Ilkka Äärelä. Helsinki: Jalava, 83–155.
- LYYTIKÄINEN, PIRJO 1991: ”Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon *Papin rouvan* intertekstuaalisuus.” Teoksessa Viikari, Auli (toim.) *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 145–179.

- MAKKONEN, ANNA 1991: ”Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa?” Teoksessa Viikari, Auli (toim.) *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 9–30.
- MCELROY, BERNARD 1989: *Fiction of the Modern Grotesque*. London: The Macmillan press ltd.
- NIELSEN, EDUARD 1968/1970: ”Alku”. Teoksessa Sinnemäki, Maunu (toim.) *Raamattu ja sen kulttuurihistoria. 1. Nide. Vanha Testamentti. Maailman luominen ja vael-lusaika*. Tanskankielinen alkuteos *Bibelen i kulturhistorisk lys, Bind 1*. Suom. Kai Kaila. Helsinki: Otava, 98–129.
- NIKOLAINEN, AIMO T. 1963: *Raamatun alkukertomukset ja atomiajan ihminen*. Helsinki: Suomen kirkon sisälähetysseura.
- PALVA, HEIKKI 2006 [3. PAINOS]: *Raamatun tietosanasto*. Tampere: Data Universum Oy.
- PERTTULA, IRMA 2010: *Groteski suomalaisessa kirjallisuudessa. Neljä tapaustutkimusta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- PHELAN, JAMES 1989: *Reading People, Reading Plots*. Chicago, Illinois: The University of Chicago Press.
- PUUKKO, A. F. 1952: *Raamatun selitysteos. Ensimmäinen osa. Viisi Mooseksen kirjaa*. Helsinki: WSOY.
- PYHÄ RAAMATTU. Suomen evankelisluterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöönottama suomennos. [14. painos.] Helsinki: Suomen Piiliseura ry.
- SALIN, SARI 2008: *Narri kertojana. Kultaisesta aasista suomalaiseen postmodernismiin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- SILVONEN, SARIANNE & SISÄTTÖ, VESA 2015: Pasi Ilmari Jääskeläinen. Teoksessa *Kotimaisia nykykertoja 10*. Helsinki: Avain, 27–36.

Verkkolähteet:

- KNOWLEDGENUTS 2014: ”The Difference Between The Kraken And Leviathan”. 02.03.2014. KnowledgeNuts. [verkkoartikkeli]
Saataavissa: <https://knowledgenuts.com/2014/02/13/the-difference-between>
[Viitattu 11.05.2020.]
- LATTU, LAURI [S. D.]: ”H. P. Lovecraft – kuka ja mitä?” s. d. H. P. Lovecraft. Historiallinen seura ry. [verkkoyulkaisu]
Saataavissa: <http://lovecraftseura.net/kuka-on-lovecraft/>
[Viitattu 11.05.2020.]
- PHELAN, JAMES 1987: ”Character, Progression, and the Mimetic-Didactic Distinction”. *Modern Philology*, Vol. 84 (3), 282–299. [verkkoartikkeli]
Saataavissa [vaatii kirjautumisen]: <https://www.jstor.org/stable/437204>
- TIETEEN TERMIPANKKI: Kirjallisuudentutkimus:metafiktio.
Saataavissa: <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:metafiktio>
[Viitattavana 11.05.2020.]
- TIETEEN TERMIPANKKI: Kirjallisuudentutkimus:plagiaatti.
Saataavissa: <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:plagiaatti>
[Viitattavana 11.05.2020.]

WIKIPEDIA, VAPAA TIETOSANAKIRJA: Michael Persinger [verkkodokumentti].

Saatavissa: https://en.wikipedia.org/wiki/Michael_Persinger

[Viitattu 10.04.2020.]

WILDE, OSCAR 1891/2008 [EBOOK #174]: *The Picture of Dorian Gray*. Project Gutenberg. [romaani]

Saatavissa: <http://www.gutenberg.org/files/174/174-h/174-h.htm>

[Viitattu 11.05.2020.]

Haastattelut:

VIKON KIRJA: Kirjailija Pasi Ilmari Jääskeläinen ja Nadja Nowak keskustelevat romaanista Sielut kulkevat sateessa. Areena-ohjelma 10.12.2013 [haastattelu].

Saatavissa: Yle Areena -verkkopalvelu. <https://areena.yle.fi/1-2060147>

[Viitattu 11.05.2020.]

Muu Jääskeläisestä tehty tutkimus:

HEIKKINEN, MAARIT 2012: *Eriskummallisen muotoiset palapelinpalat: postmodernistiä fantasia Pasi Ilmari Jääskeläisen romaanissa Lumikko ja yhdeksän muuta*. Pro gradu. Helsingin yliopisto. Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos. Suomen kieli. [Helsingin yliopiston kirjasto]

JÄMSÉN, MARI 2010: *Reaalifantasia fantastisen kirjallisuuden lajityyppinä*. Pro gradu. Tampereen yliopisto. Taideaineiden laitos. Suomen kirjallisuus.

Haettu 28.04.2019 osoitteesta: <http://urn.fi/urn:nbn:fi:uta-1-20653>

KANTOJARVI, PIRJO 2015: *Kirjoitettu paikka on ääretön. Miten kirjoittaminen sekä luopaikkoja että syntyy elinympäristöstämme*. Pro gradu. Jyväskylän yliopisto. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Kirjallisuus.

Haettu 28.04.2019 osoitteesta: <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-201508272768>

KARPPANEN, PASI 2006: Pasi Jääskeläinen. Teoksessa Sisättö, Vesa & Jerrman, Toni (toim.) *Kotimaisia tieteis- ja fantasiakirjailijoita*. Jyväskylä: Gummerus, 88–93.

KUKKONEN, NOORA 2015: *Yleisavain tulkintojen moniin oviin. Otsikot lukijan ja tekijöiden tulkintemina periteksteinä Pasi Ilmari Jääskeläisen tuotannossa*. Pro gradu.

Jyväskylän yliopisto. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos.

Haettu 28.04.2019 osoitteesta: <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-201506102271>

OLLIKAINEN, MINTTU EEVA ANNIINA 2016: *Fiktio on jumalallinen uni. Unten epäluonnollisuus ja postmodernistiset teemat Pasi Ilmari Jääskeläisen reaalifantasiassa*. Pro gradu. Jyväskylän yliopisto. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos.

Haettu 28.04.2019 osoitteesta: <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-201606072954>