

# Ammattikirjoittajat faneina

Ammattilaisten uudelleenkirjoittamisen keinot teoksessa

*Jatkuu! Fanifiktiota kirjallisuutemme klassikoista*

Erika Lindfors  
Syventävien opintojen tutkielma  
Kirjallisuudentutkimuksen maisteriohjelma  
Humanistinen tiedekunta  
Helsingin yliopisto  
Toukokuu 2020

Tiedekunta – Fakultet – Faculty Humanistinen tiedekunta	Koulutusohjelma – Utbildningsprogram – Degree Programme Kirjallisuudentutkimuksen maisteriohjelma
Opintosuunta – Studieförning – Study Track Kotimainen kirjallisuus	
Tekijä – Författare – Author Erika Lindfors	
Työn nimi – Arbetets titel – Title Ammattikirjoittajat faneina. Ammattilaisten uudelleenkirjoittamisen keinot teoksessa <i>Jatkuu! Fanifiktiota kirjallisuutemme klassikoista</i>	
Työn laji – Arbetets art – Level Syventävien opintojen tutkielma	Aika – Datum – Month and year Toukokuu 2020
Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages 57	
Tiivistelmä – Referat – Abstract Tutkielmassa selvitetään, millä keinoin ammattikirjailijat muokkaavat klassikkoteoksia <i>Jatkuu! Fanifiktiota kirjallisuutemme klassikoista</i> -kokoelmassa ja tarkastellaan, missä määrin amatöörikirjoittajien tekstien pohjalta määritellyt uudelleenkirjoitusstrategiat sopivat ammattilaisten teksteihin. Tutkielmassa vertaillaan, millaisia uudelleenkirjoittamisen eroja populaarikirjallisuuden ja korkeakulttuuriksi mielletyn klassikkokirjallisuuden käyttäminen pohjatekstinä tuottaa, sekä pohditaan julkaisukanavan vaikutusta sisältöön. Lisäksi vastaanoton tutkimuksen avulla tarkastellaan, heijastuvatko amatööri- ja ammattilaiskirjoittajien lukijakuntien erot fanifiktiossa suosittaviin piirteisiin.  Teoreettisena lähtökohtana toimii Henry Jenkinsin fanitutkimus ja kymmenen kohdan malli fanien uudelleenkirjoituskeinoista. Taustalla on myös Gérard Genetten esitys hypertextuaalisuudesta ja tekstin muunnoksista sekä Sanna Nyqvistin esitys pastissista.  Tutkielmassa osoitetaan, että ammattilaisten ja amatöörien uudelleenkirjoitusstrategiat poikkeavat toisistaan jossain määrin. Fanifiktiossa alkuperäisen kirjailijan ihailu ja jäljittely on yleistä, ja usein fanitekstit toimivat pohjatekstin maailman ja henkilöhahmojen ehdoilla. Tutkittavassa teoksessa alkuperäistä maailmaa muutetaan tai modernisoidaan ja pohjatekstejä kritisoidaan selvästi useammin. Ammattilaisten teksteissä on fanittamisen lisäksi syvempiä teemoja, kuten kirjallisuusinstituution hierarkisuuden ja patriarkaalisuuden kritisointi sekä halu uudistaa klassikoiden välittämää maailmankuvaa.  Ammattikirjailijat hyödyntävät noin puolia tutkituista uudelleenkirjoituskeinoista. He käyttävät myös Jenkinsin luokittelun ulkopuolisia keinoja, jotka eivät ole fanifiktiossa tyypillisiä, kuten metafiktio, parodia ja pastissi. Toisin kuin Internetissä operoivat fanit, ammattilaiset eivät erotsoi pohjatekstejä ollenkaan. Ero havainnollistaa fanifiktioalalukijain asemaa, johon ammattilaisten fanikirjoitukset eivät asemoidu: perinteisen julkaisuinstituution tuottama teos on kiinteä osa kirjallista perinnettä ja jatkumoa, johon räikeän seksuaalinen sisältö ei sovellu. Myös faneille tyypillinen pohjatekstin aukkokohtiin tarttuminen puuttuu; ammattilaiset eivät täydennä alkuperäisiä tarinoita, vaan luovat niistä jotakin omaperäisempää.  Tutkimustuloksista nähdään, että kirjoittajien taitotason kasvaessa myös kirjoituskeinot muuttuvat ja muuntuvat. Julkaisukanava luo teksteille odotuksia ja vaatimuksia. Vastaanoton analyysistä selviää, että lukijat kokevat ammattilaisten tekstit onnistuneimmiksi silloin, kun ne toimivat myös itsenäisenä kertomuksena ilman pohjatekstiä. Suurin ero ammatti- ja harrastelijakirjoittajien välillä on suhtautumisessa pohjatekstin määrittämiin rajoituksiin ja mahdollisuuksiin. Niin ammattilaisten kuin amatöörien fanifiktio haastaa käsityksen kirjallisuudesta kulttuurieliitin määrittelemänä kaanonina.	
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Fanifiktio, uudelleenkirjoitus, pohjateksti, hypertextuaalisuus, pastissi	
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Helsingin yliopiston kirjasto	
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information	

# Sisällys

1 Johdanto .....	1
1.1 Tutkimuksen tausta ja eteneminen.....	1
1.2 Tutkittava teos .....	3
2 Fanifiktio .....	7
2.1 Historia, lähikäsitteet ja aiempi tutkimus.....	9
2.2 Ammattimainen fanifiktio.....	12
2.3 Kirjoitusstrategiat Jenkinsin mukaan.....	15
3 Uudelleenkirjoitetut klassikot.....	23
3.1 ”Seitsemän veljeksen” pidennetty aikajana .....	23
3.2 Henkilökohtaistettu ”Hanna” .....	29
3.3 ”Toisen talven” irrotetut henkilöhahmot .....	34
3.4 ”Puolue”: ajanmukaistettu pastissi .....	40
3.5 Käyttämättä jääneet keinot .....	46
4 Novellien vastaanotto .....	49
5 Lopuksi.....	55
Lähteet .....	58

# 1 Johdanto

## 1.1 Tutkimuksen tausta ja eteneminen

Fanifiktio on aivan viime vuosina ja vuosikymmenenä vakiinnuttanut asemansa tunnustettuna ja tutkittuna kirjallisuuden lajina, vaikka tähän asti tehty tutkimus vielä jääkin verrattain vähäiseksi.<sup>1</sup> Kuitenkin nyt, kun ilmiö on tullut tutuksi yhteiskunnan eri tasoilla, alkavat erilaiset lieveilmiöt versota fanifiktio ympärillä.<sup>2</sup>

Hyvä esimerkki tästä on vuonna 2017 ilmestynyt fanifiktioantologia, jossa ammattikirjailijat ovat innostuneet fanifiktio mahdollisuuksista. *Jatkuu! Fanifiktiota kirjallisuutemme klassikoista* (myöhemmin tutkielmassa *Jatkuu*) koettelee fanifiktio rajoja. Suomen sata-vuotisjuhlan mainingeissa julkaistun teoksen kirjailijat ovat kirjoittaneet fanifiktiota yhtä aikaa sekä kaupallisiin tarkoituksiin että perinteisen julkaisuinstituution säännöin, siis juuri fanifiktio tärkeimpien määrittävien kriteerien eli amatöörikirjoittajuuden ja epäkaupallisuuden vastaisesti. Jos fanifiktiosta otetaan pois tämä ydin, jäljelle jää kyllä fiktiota – mutta minkälaista?

Tutkimukseni aikana tutustun ammattikirjoittajien tekemään fanifiktioon ja tarkastelen sitä amatöörifiktio pohjalta luotujen kriteerien läpi. Pyrin selvittämään, (1) millä uudelleenkirjoittamisen keinoilla ammattikirjoittajat synnyttävät uusia versioita kotimaisen kirjallisuuden klassikoista ja (2) kuvaavatko fanifiktiole tyypilliset kirjoitusstrategiat ammattilaisten tekstejä. Fanifiktio novellien vastaanoton kautta tarkennan katseen myös siihen, (3) heijastuvatko amatööri- ja ammattilaiskirjoittajien lukijakuntien erot fanifiktiossa suosittaviin piirteisiin. Hyödynnän yhdysvaltalaisen kulttuurintutkija Henry Jenkinsin (1992, uudistettu verkkojulkaisu 2012; painettu laitos 2013) urauurtavaa työtä fanikulttuurien ja -kirjoitusten tutkimuksen saralla. Pohjaan analyysini Jenkinsin listaamaan kymmeneen kirjoitusstrategiaan, joita fanifiktio kirjoittamisessa eli jonkin tekstin uudelleenversioinnissa yleisesti käytetään.<sup>3</sup> Strategiat edustavat amatöörikirjoittajien yleisimpiä

<sup>1</sup> Pro graduissa aihepiiriä on tutkittu useamman tutkielman verran, ks. esim. Viitanen 2008, Kaipia 2011, Silén 2012 ja Pessi 2018. Fanifiktio tutkimusta on tehty useammalle laitokselle ja opintosuunnalle, kuten kirjallisuudentutkimus, englannin kieli ja mediatutkimus. Ammattikorkeakoulujen opinnäytetöissä myös mm. yhteisöpedagogiikka ja viestintä ovat edustettuina.

<sup>2</sup> Kehitys näkyy mm. Yrjö Hosiain luoman hakuteoksissa *Kirjallisuuden sanakirja* (2003) ja *Kirjallisuusoppi aapisesta äänirunoon* (2016), joista ensimmäisessä ei ole yhtäkään mainintaa fanifiktioista, kun taas jälkimmäisessä termi ja sen vieruskäsitteet on selitetty kattavasti.

<sup>3</sup> Jenkinsin uudelleenkirjoittamisen strategiat esittelen tarkemmin luvussa 3.2.

tekstin muokkauskeinoja, joita vertailen *Jatkuu*-antologian tekijöiden eli ammattilaisten muokkaustapoihin. Pohdin myös, nouseeko ammattilaisteksteistä esille joitakin sellaisia keinoja, joita amatöörikirjoittajien tekstien pohjalta laadittujen kriteerien joukosta ei löydy, kuten metatasojen hyödyntäminen.

Etenen tutkielmassani fanifiktio-käsitteiden kautta varsinaiseen novellien analyysiin. Luvussa kaksi esittelen fanifiktiota yleisesti sekä valotan hieman vielä tuoreehkon kirjallisuuden lajin historiaa ja kytköksiä muuhun kirjallisuuteen. Oman alaluvun omistan myös ammattimaiselle fanifiktioille, jota on tutkittu hyvin vähän – pääosa siitäkin eri lähtökohdista käsin kuin oma tutkimukseni. Käsittelen perinteisen ja ammattimaisesti tuotetun fanifiktio-eroavaisuuksia ja sitä, voidaanko *Jatkuu*-antologian kohdalla puhua varsinaisesta fanifiktioista.

Lähes kaikki ammattimaista fanifiktio tuottamista käsittelevät artikkelit tai tutkimukset koskevat kirjoittajia, jotka ovat lähtöisin fanifiktio-ala-ammattilaisuudesta. Fanikulttuurissa toimimisen ja osallistumisen kautta kirjoittamisesta on siis lopulta jalostunut ammatti. Kun perinteinen polku johtaa ruohonjuuritasolta ylöspäin, omaa tutkimustani koskettava ammattilaisten fanifiktio-työ toimii päinvastaiseen suuntaan: kun elantonsa kirjoittamisesta saava ryhtyy kustannustoimittajan johdolla tekemään fanifiktiota, ei enää ollakaan ruohonjuuritasolla. Ei voida olettaa, että fanifiktio-konventiot pysyvät täysin samanlaisina, jos tekijöiden taitotaso vaihtuu. Siksi on mielekästä tarkastella, miten ammattikirjoittajien osanotto muuttaa fanikirjoittamisen kenttää.

Kolmas luku muodostuu novellien analyysistä ja tutkielman neljännessä luvussa tarkastelen *Jatkuu*-teoksen saamaa vastaanottoa sekä lukijayhteisöä suhteessa perinteisen, populaarikulttuurille perustuvan fiktion fanikuntaan. Koska kaupallisesti julkaistulla, fyysisen teosmuodon saaneella fanifiktio-kokoelmalla ei ole ympärillään samanlaista vastavuoroista yhteisöä ja kommentoivaa lukijakuntaa kuin verkon fanifoorumeilla, lähin vastine löytyy erilaisista kirjallisuusblogeista.<sup>4</sup> Blogiarviot antavat tietoa siitä, mitkä uudelleenkirjoitetut versiot on lukijakunnassa otettu vastaan onnistuneina, ja mitkä puolestaan ovat herättäneet vähemmän ihastusta.

---

<sup>4</sup> Faniyhteisöön viitataan myöhemmin tutkielmassa *fandomin* käsitteellä, joka myös selitetään tarkemmin seuraavassa luvussa.

Vastaanoton tutkiminen on keskeisessä asemassa fanifiktiossa, joka on läpeensä sosiaalinen laji ja toimintaperiaatteeltaan kaksisuuntainen: fiktiota kirjoitetaan yhteisössä ja yhteisölle, palautteen antaminen ja saaminen on itsestään selvää niin kuin myös se, että palaute edelleen vaikuttaa kirjoittamiseen ja sen lopputuotteeseen. Lisäksi esimerkiksi reseptioestetiikka, joka tutkii taiteen vastaanottokokemusta, määrittelee jonkin teoksen kirjallisuudeksi muun muassa lukijoiden suhtautumisen perusteella (Korhonen 2003, 18). Eisiis ole yhdentekevää, miten lukijakunta arvioi ja ottaa ammattilaisten fanifiktion vastaan.

## 1.2 Tutkittava teos

*Jatkuu! Fanifiktiota kirjallisuutemme klassikoista* (Gummerus 2017) on Erkka Mykkäsen toimittama kokoelmateos, jossa kymmenen amatikseen kirjoittavaa suomalaista uudistaa laajalti tunnettuja kotimaisia klassikoita. Versiot on teoksen sisäisesti nimetty novelleiksi, ja alaotsikon mukaan fanifiktioksi.

Mykkänen avaa esipuheessaan (s. 6–7) syitä sille, miksi teosta on lähdetty työstämään. ”*Olisinpa minä kirjoittanut tämän*” toimii antologian kantavana ajatuksena. Lähtökohtaisesti kirjoittaminen siis perustuu faniudelle.<sup>5</sup> Mykkänen toteaa, että novellien kutsuminen fanifiktioksi ei tarkoita sitä, että kirjailijat ainoastaan kumartelisivat esikuvillensa: ”He kirjoittavat myös vastaan, kyseenalaistavat, päivittävät tähän päivään” (mp.). Esipuheesta käy ilmi, että tavoitteena on saada järkälemäinen klassikko näyttäytymään uudessa valossa tai tuoda sille ansaittu joukko uusia lukijoita.

Esipuhe ei ota kantaa siihen, kuka klassikoiden valinnat on tehnyt – mikä olisi kiinnostavaa fanifiktioille tunnuksenomaisen suosikkikäyttäytymisen kannalta. Fanit kirjoittavat jatkotarinoita nimenomaan lempikirjailijansa tuotannosta, suosikkisarjoistaan ja rakkaimmista fiktiivisistä henkilöihahmoistaan. Pugh (2005, 36) nimittää tällaisia henkilöihin keskittyviä fanilukijoita ja -kirjoittajia hahmoaddikteiksi tai -narkkareiksi (*character junkie*). Muutama kirjailija on novellia edeltävällä esittelypalstalla selvittänyt suhdettaan klassikkoon, josta tekee fanifiktiota.

---

<sup>5</sup> Esimerkiksi Mäkelä määrittelee faniuden tunteenomaiseksi suhtautumiseksi johonkin populaarikulttuurin ilmiöön tai tuotteeseen (2007, 214).

Petri Tammisen esittelystä käy julki, että työstettävä teos on osoitettu hänelle kustantajan puolelta: ”Kun minua pyydettiin kirjoittamaan lisäluku *Veljeksiin* [--]” (*Jatkuu*, ei sivunumeroa). Tamminen ei ryhdy kirjoitustehtävään, koska *Seitsemän veljestä* on hänen suosikkinsa, vaan oikeastaan päinvastoin. Hän tuo esille, kuinka pakkopullana ja rasittavana on Kiven teosta vuosien varrella pitänyt, esimerkiksi pakollisena koululukemistona. Pyynnöstä hän ottaa vanhan pokkarin esille ja alkaa ideoida jatkoa klassikolle. Menettelytapa sotii fanifiktion periaatteita vastaan, joskin Tamminen esittelytekstin lopussa toteaa, että prosessi sai hänet oivaltamaan klassikon uudella tavalla ja vasta todella aloittamaan sen lukemisen.

Tammisen esittely antaa olettaa, että kaikkiin klassikkoteoksiin ei ole tartuttu todellisen faniuden perusteella, vaan ulkokohtaisesti määritellyn suomalaisen kirjallisuuden kaanonin ehdoin. Olisikin kiinnostavaa nähdä, millaisiin teksteihin kirjailijat olisivat tarttuneet, jos rajoituksia tai pyyntöjä ei olisi tehty jonkin ennalta määritellyn kanonisoidun listan pohjalta. Toisaalta ”Hanna”-novellin analyysi jäljempänä osoittaa sen, että prosessi on toiminut myös toisinpäin.<sup>6</sup> Kirjailija on valinnut teoksen siitä huolimatta, että kokoelman toimittaja ei tunnista sen kuuluvan kotimaiseen kaanoniin ja yrittää saada kirjailijaa vaihtamaan tunnetumpaan tekstiin. Novelli on valittu osin vastaiskuna kirjallisuuden miehille monumenteille ja sen kriittinen viittaus kaanonin patriarkalisuuteen on ilmeinen:

Etkö ottaisi mieluummin jotakin tunnettua, hän ehdottaa, sillä nyt on juhlavuosi, nyt on kansallisen hegemonian hetki, jälleen on sellaisten tarinoiden hetki, joissa mies hiihtää suolla, mies kaivaa ojaa, mies ryömii juoksuhaudassa ja mies juo viinaa pullosta. Ja naisen tehtävä on seurata vierestä miehen touhuja ja kysellä vähän väliä, että mitä sinä nyt oikein taas meinaat, etkö tulisi jo kotiin, oletko tullut hulluksi ja ovatko kaikki rahat jälleen menneet. (*Jatkuu*, 169.)

Antologian kymmenen novellia pohjateksteineen ovat tämän kokoiselle tutkimukselle melko laaja tutkimuskenttä. Siksi olen valinnut kokoelmasta analysoitavaksi neljä novellia, jotka edustavat eri keinoin toteutettua uudelleenkirjoittamista. Kirjoitusstrategiat menevät päällekkäin ja limittäin, eivätkä mitkään novellit noudata täysin samaa kaavaa niiden hyödyntämisessä. Valikoitujen novellien avulla saan kuitenkin kattavasti esiteltyä yleisimmät keinot, joilla ammattikirjoittajat uudelleenkirjoittavat klassikkotarinoita *Jatkuu*-kokoelmateoksessa. Ammattilaisten muokkausstrategioiden vertailu amatöörikirjoittajien suosimien tapojen kanssa auttaa osoittamaan, miten kummankin viiteryhmän

---

<sup>6</sup> ”Hannaa” käsittelen tutkielman luvussa 3.2.

käyttämät keinot painottuvat ja eroavat toisistaan. Erittelen kutakin novellia eritoten hallitsevan uudelleenkirjoitustavan perusteella, mutta otan huomioon myös mahdolliset muut taustalla vaikuttavat piirteet ja strategiat.

Teoksen kymmenen novellia voi karkeasti jakaa kolmeen ryhmään sen mukaan, kuinka klassikkoa on lähestytty. Osa novelleista jatkaa alkuperäistä tarinaa ja jäljittelee kirjailijaa, osa siirtää henkilönsä nykyaikaan. Kolmas ja pienin ryhmä muodostuu fiktiosta, jossa rikotaan lukijan ja päähenkilön tai fiktiivisen ja reaali maailman välinen raja metafiktion avulla. Kolmijaon ei ole tarkoitus mukailla Jenkinsin kirjoitusstrategiajaottelua, vaan auttaa hahmottamaan novellien teoksen sisäistä ryhmittymistä ja jakaamaa. (1) Modernisoinnin, (2) alkuperäisen kirjailijan jäljittelyn ja (3) metafiktion ryhmiin jaettavat novellit siis sisältävät kukin eri suhteissa olevan sekoituksen Jenkinsin listaamia piirteitä – tai ovat sisältämättä.

Ryhmitys puolustaa analysoitavaksi valittujen novellien asemaa tutkimuksessa: valitsemalla novellin jokaisesta kolmesta ryhmästä *Jatkuu*-teoksen edustus on mahdollisimman kattava ja tasapuolinen silti analysoimatta kaikkia kokoelman novelleja. Olen siis pyrkinyt ottamaan mukaan mahdollisimman edustavan ja monipuolisen esimerkinovellin jokaisesta ryhmästä. Näiden kolmen ryhmän edustajan lisäksi neljänneksi tutkimuskohteeksi valikoitui novelli, joka tasapainottelee modernisoinnin ja kirjailijan jäljittelyn välillä, mutta käyttää nahkansa luomisessa pääosin Jenkinsin teorian ulkopuolisia keinoja, joita esittelen tarkemmin luvussa 3.4.

Analyysin aloittaa niin ikään antologiassa avauspaikan saanut kirjailija Petri Tamminsen fanifiktionovelli ”Seitsemän veljestä - Viidestoista luku”, jossa Tamminen kirjoittaa suoraan jatkoa Aleksis Kiven klassikolle. Tamminsen veljekset edustavat ryhmää, jossa kirjailija on pyrkinyt jäljittelemään alkuperäistä miljöötä ja kieltä. ”Seitsemän veljeksien” hallitseva uudelleenkirjoitusstrategia on aikajanan pidentäminen. Toiseksi mukaan seuloutui kirjailija ja teatteriohjaaja Saara Turusen ”Hanna”, joka perustuu Minna Canthin samanimiseen romaaniin. Turunen käyttää hyväkseen henkilökohtaistamista ja metafiktiivisyyttä. ”Hannaa” analysoin pääosin kerrontaratkaisujen ja metafiktion näkökulmasta.

Edellä mainituista novelleista poikkeavaa muokkausstrategiaa sekä modernisoinnin ryhmää edustaa kolmas tutkittava novelli, Anu Kaajan ”Toinen talvi”, joka saa inspiraationsa Tove Janssonin *Taikatalvi*-klassikosta (*Trollvinter* 1957, suom. Laila Järvinen). Kaajan



kertomus repäisee Janssonin Muumit irti miljööstään ja jopa omasta olemuksestaan. Samalla myös tarinan alkuperäinen genre vaihtuu. Muumit siirtyvät Kaajan käsittelyssä toiseen aikaan, paikkaan ja todellisuuteen, eikä niistä jää jäljelle muuta kuin juuri tunnistettavissa oleva ydin. ”Toinen talvi” kuuluu siis ryhmään, jossa alkuperäistä tekstiä ja miljöötä on modernisoitu rankalla kädellä. Uudelleenkirjoituskeinoina se hyödyntää henkilöhahmojen dislokaatiota, genren vaihtoa ja tunteiden tehostamista, joista kerron tarkemmin luvussa 2.3.

Näiden kolmen eri ryhmään jakautuvan novellin lisäksi analysoin Antti Heikkisen fiktionovellia ”Puolue”. Juhani Ahon *Rautatie*-pienenromaanista innoituksensa saanut kertomus on myös modernisoitu versio esikuvastaan, ja romaanin tavoin se esittää satirisen aikalaiskuvan höynäytettävissä olevista ihmisistä. Heikkinen kirjoittaa esittelytekstissään, että ”Juhani Ahon ihanat maalaiset lähtevät liikenteeseen mielikuvan perässä ja näkevät määränpäässään jotain hyvin konkreettista. Minun maalaisilleni käy toisinpäin” (*Jatkuu*, ei sivunumeroa). ”Puolue”-novellissa modernisointi ja kirjailijan jäljittely saavat kutakuinkin yhtäläisen painoarvon, mutta muuten se ei tunnu kallistuvan oikein mihinkään Jenkinsin esittämään kirjoitusstrategiaan. Klassikon muokkaamisen ydintä on siis etsittävä muualta.

Loput antologian novellit jäävät käsittelyssäni korkeintaan maininnan tasolle, sillä tutkielman tila on rajallinen eikä osittain päällekkäin meneviä uudelleenkirjoittamisen keinoja ole mielekäästä tai mahdollista käsitellä jokaisen novellin perspektiivistä. Joka tapauksessa yleistä on, että yksi novelli sisältää enemmän kuin yhden uudelleenkirjoitusstrategian.

## 2 Fanifiktio

[Fanfiction] breaks down walls between genders and genres and races and canons and bodies and species and past and future and conscious and unconscious and fiction and reality. Culturally speaking, this work used to be the job of the avant garde, but in many ways fanfiction has stepped in to take on that role.

- Lev Grossman (teoksessa *Fic: Why Fanfiction Is Taking over the World*, 2013)

*Fanifiktio*-termillä viitataan yleisesti jonkin kulttuurisen tuotoksen tai teoksen ihailijakunnan eli fanien kirjoittamaan fiktion. Fanifiktio hyödyntää tyypillisesti populaarikulttuurista mediatekstiä ja pohjateosta – usein käytetään termiä *emoteos* – kuten kirjaa, televisiosarjaa, elokuvaa tai sarjakuvaa ja sen henkilöitä sekä maailmaa. (Jenkins 2012, 1.) Tämän maailman pohjalta fanit kehittelevät omia tarinoitaan, jatkavat jo päätöksen saaneita suosikkikertomuksiaan tai korjaavat emoteoksen vähemmän tyydyttävät juonenkäänteet mieleisikseen. Myös teosten henkilöitä ja heidän välisiä suhteitaan muokataan, joskus uskottavuuden ja tunnistettavuuden rajoja koetellen. Fanius yhdistetään joidenkin määritelmien mukaan vahvasti populaarikulttuuriin (ks. esim. Grossberg 1995, 49). Raja korkean ja populaarin välillä on kuitenkin jatkuvassa liikkeessä ja pakenee tiukkoja määritelmiä (Nikunen 2008, 7).

Olemassa olevaa pohjatekstiä, jolle fanifiktio perustuu, kutsutaan *kaanoniksi (canon)*.<sup>7</sup> Tässä yhteydessä *canon* ei tarkoita kulttuurisesti merkittäviksi ajateltujen teosten tai tekijöiden joukkoa, vaan teoskohtaisesti kulloinkin pohjatekstinä olevan teoksen yleisesti hyväksyttyä todellisuutta ja universumia (Kukka 2013, 31).<sup>8</sup> Tutkielmassani käytän englanninkielistä termiä *canon* perinteisestä kaanonin käsitteestä erottautumiseksi. Vastinparina canonille toimii *fanon* (termiä ei suomennettu). Fanonilla viitataan fanien keskuudessa hyväksytyyn ja heidän fiktiossaan yleisesti käytettyyn ”totuuteen”, jota ei kuitenkaan löydy alkuperäisteoksesta eli canonista (Pugh 2005, 242). Fanon voi siis käsittää esimerkiksi sellaisen henkilöhahmon luonteenpiirteen tai juonenkäänteen, jota

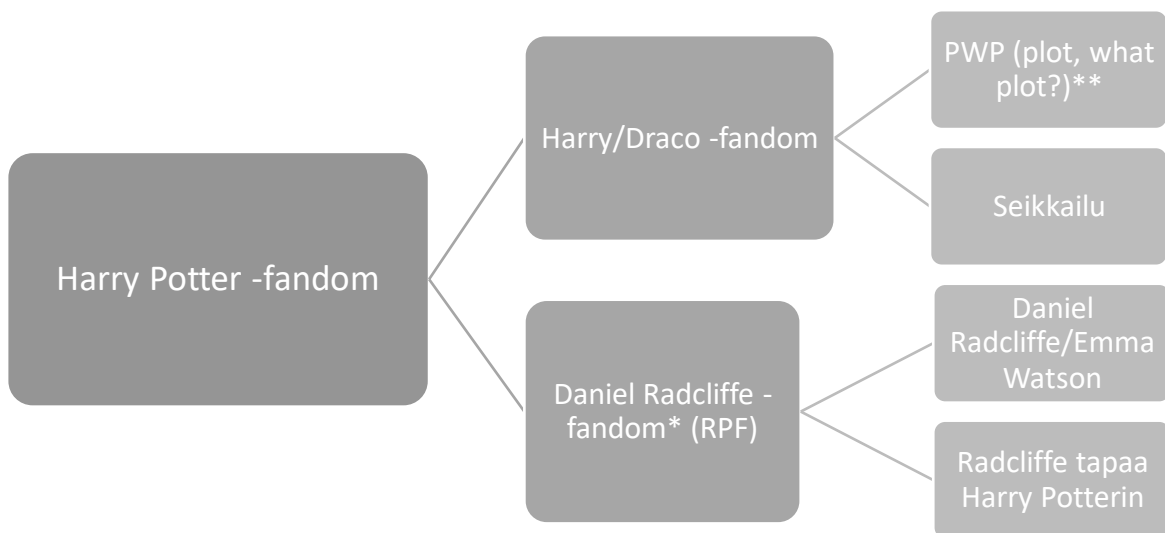
<sup>7</sup> Käytän tässä tutkielmassa termejä *pohjateksti* ja *emoteksti* rinnakkaisina merkityksessä ”teksti, jota muuntamalla tuotetaan uusi teksti” (*Tieteen termipankki 13.4.2020: Kirjallisuudentutkimus: emoteksti*).

<sup>8</sup> Kaanonin merkitys Tieteen termipankin mukaan: ”1) kristinuskon pyhien kirjojen luettelo 2) kirjailijan tuotannon aitoina pidetyt teokset historiallisessa tutkimuksessa 3) tiettyjen kirjailijoiden luokittelu poikkeuksellisen merkittäviksi länsimaisen kirjallisuuden kannalta” (*Tieteen termipankki 13.4.2020: Kirjallisuudentutkimus: kaanon.*)

emoteoksen luoja ei ole kirjoittanut, mutta joka on esiintynyt niin monissa faniteoksissa, että siitä on tullut faneille osa teoksen maailmaa.

Tekstejä tuotetaan, julkaistaan, editoidaan ja arvioidaan toimivassa ja osallistuvassa faniyhteisössä, jota kutsutaan *fandomiksi*.<sup>9</sup> Käsite kattaa fanikulttuurin ja -yhteisön lisäksi myös sen teoksen, jonka maailmassa operoidaan. Esimerkki suositusta fandomista on *Harry Potter* -kirja- ja elokuvasarja, joka aikoinaan räjäytti fanifiktiofoorumien kirjoittajamäärät huimaan nousuun. Potter-universumi toimii eräänlaisena kattofandomina, jonka alle lukeutuu määrättömästi pienempiä, vaikkapa yhden henkilöhahmon tai parikunnan ympärille keskittyneitä fandomeja. Esimerkiksi Suomen suurin fanifiktiosivusto finfanfun.fi on alun perin muodostunut *Harry Potter* -universumin ympärille. Vaikka nykyäänkin Potter on ylivoimaisesti sivuston suurin fandom, myös muista fandomeista kirjoitetulle fanifiktioille löytyy omat osastonsa (J.R.R. Tolkienin tuotanto, *Twilight*, *Star Wars*, *Doctor Who* ja Marvelin *Avengers*-supersankariuniversumi muutamia mainitakseni). Tarinoita kirjoitetaan fiktiivisten pohjatekstien lisäksi myös oikeista julkisuuden henkilöistä (RPF, *real person fiction*).

Esimerkki 1. Kattofandomin jakautuminen pienemmiksi fandomeiksi.



\* Daniel Radcliffe näyttää Harry Potteria elokuvasarjassa, eli fanifiktio kohteena on tällöin julkisuuden henkilö.

\*\* *Plot, what plot?* (suom. *juoni, mikä juoni?* tai *porn without plot, pornoa ilman juonta*) viittaa kohtauksiin, joissa juonenkuljetus on lähes olematonta. PWP-fiktiot keskittyvät hyvin tyypillisesti seksiaktin graafiseen kuvaukseen (Pugh 2005, 75–76).

<sup>9</sup> Fandom yhdistyy sanoista *fan* ja *kingdom* ('fanien valtakunta'), ja sillä tarkoitetaan tietyn pohjatekstin ympärille kasvanutta fanijoukkoa ja heidän taittaansa (Kustritz 2003, 371).

Internet-aikakautena globaalisti levinnyt faniuden ja kirjoittamisen muoto ei ole sidottu maakohtaisesti pieniin kulttuuripiireihin. Jenkinsin tutkimus käsittää fanitoiminnan Yhdysvaltojen eri osissa, Australiassa ja Uudessa-Seelannissa sekä Euroopassa. Hänen mukaansa näinkin laajalle levittäytyneellä ja monenkirjavalla ryhmällä on tunnistettava yhteinen alakulttuuri. (Jenkins 2012, 1.) Merkittävää vaihtelua uudelleenkirjoittamisen tavoissa ei siis ole nähtävissä ainakaan länsimaiksi käsitettyjen alueiden kontekstissa. Englanti on fanifiktio *lingua franca*, ja monet käyttävät oman äidinkieltä ohella tai sijasta nimenomaan englannin kieltä, jotta lukijakunta olisi mahdollisimman laaja. Tästä syystä eri kielialueiden fanifiktio tuottamisen käytänteillä ei ole suurta eroa, ja yhdysvaltalais-tutkimus on sovitettavissa sellaisenaan myös Suomen fanifiktiokenttään.

## 2.1 Historia, lähikäsitteet ja aiempi tutkimus

Fanifiktio ei ole muusta kirjallisuudesta erillinen saareke, vaan kirjallisuuden intertekstuaalisen luonteen vuoksi sitä on ollut yhtä kauan kuin kirjoitettua fiktiotakin. Kirjalliset teokset ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään, ja taitavat kirjoittajat ovat aina herättäneet ihailua ja imitaatiota. Esimerkiksi Anne Jamison (2013) ulottaa aiheen tarkastelun aina antiikin filosofi Dionysiukseen, joka tunnisti yhteyden hyvien tekstien ja niistä kumpuavan imitaation välillä. Jo antiikin aikana siis oli käsitys siitä, että ansiokkaat tekstit innostavat niiden jäljittelyyn ja jatkojalostamiseen. Myös myyttien kerronnan voi katsoa olevan muinainen suullinen fanifiktio muoto, jossa kertojat ovat kehittäneet kuulemiaan kertomuksia eteenpäin ja lisäilleet joukkoon henkilöitä ja juonenkäänteitä. Tarinat on nähty enemmänkin yhteisenä pääomana kuin jollekin kuuluvana omaisuutena. Näin myyttien kerronnan voi ajatella edeltäjäksi modernin fanikulttuurin toiminnalle (Derecho 2006, 62.)

Fanikulttuureita ja niiden kirjallista toimintaa tarkastellessa nykykontekstissa fanifiktio alkupiste täytyy kuitenkin vetää hieman tänne. Nykymuotoisen fanifiktio ensimmäisiä edustajia olivat Arthur Conan Doyle'n kuuluisasta *Sherlock Holmes* -salapoliisi-hahmosta kirjoitetut fanitarinat 1930- ja 50-luvulla (Pugh 2005, 25). Jotkut tutkijat ajoittavat media-ajan fanifiktio-kulttuurin syntymisen vasta 1960-luvun loppupuolelle, jolloin scifisarja *Star Trekin* ympärille kerääntyi osallistuvaa fanitoimintaa, muun muassa erilaisia kokoontumisia ja omakustannejulkaisuihin (*fanzine*) kirjoitettavia fanitarinoita.

Ennen Internetaikakautta fanzinet olivat lähestulkoon ainoa mahdollinen julkaisukanava faniteksteille (mt., 7). Nykykäsityksen mukaan fanifiktio vaatii toiminta-alustakseen jae-  
 tun mediakulttuurin ja yhteisön, jolla on kiinnostus samaan kohteeseen (Busse & Hellek-  
 son 2014, 6.) Nykyään nämä yhteisöt löytyvät vaivatta verkosta, ja on aivan tavallista  
 kuulua moniin eri fandomeihin kieli- tai maarajoihin katsomatta.

Fanifiktio pohjaa siis intertekstuaalisuuteen, tarkemmin sanottuna hypertekstuaalisuu-  
 teen. Gérard Genetten *Palimpsests*-teoksen taksonomiassa uusi itsenäinen teksti (*hyper-  
 teksti*) nojaa laajasti alkuperäistekstiin (*hypoteksti*) (Genette 1982, 5). Hyperteksti, vaik-  
 kapa fanifiktionovelli, muodostaa oman itsenäisen kertomuksensa, jonka voi lukea ilman  
 hypotekstin tuntemusta. Uusi teksti on kuitenkin rakentunut kokonaan vanhan päälle, ja  
 sitä voi ymmärtää täysin vain suhteessa alkuperäiseen. Tätä hypertekstuaalista muuntele-  
 vaa kahden tekstin suhdetta Genette kutsuu *palimpsestisuudeksi*, joka yksinkertaisimmil-  
 laan tarkoittaa sitä, että kaunokirjallisen teoksen pohjalta kuultaa toinen teksti.<sup>10</sup> Termillä  
 viitataan sellaisiin teoksiin, joista on eroteltavissa useampi merkitystaso tai kerros. Uutta  
 tekstiä voidaan nimittää myös toisen asteen tekstiksi, joka on johdettu ensimmäisestä.

Intertekstuaalisuus on paikallista, mutta hypertekstuaalisuus käsittää koko tekstin: hyper-  
 teksti on kokonaisuudessaan muunnos toisesta tekstistä. Genette jakaa muunnokset kah-  
 teen eri tyyppiin, välilliseen ja välittömään. Välitön muunnos viittaa *transformaatioon*,  
 jossa tekstin toiminta on suoraan siirretty toiseen ympäristöön (esimerkiksi parodia). Vä-  
 lillinen muunnos puolestaan on *imitaatiota* eli jäljittelyä, joka käyttää abstrahoituja mal-  
 leja hypotekstistä. *Jatkuu*-teoksessa on yksi novelli, joka parodioi esikuvaansa: Juha Hur-  
 meen ”Ylistalon huussissa” perustuu Volter Kilven ”Ylistalon tuvassa” -novellin (tai pie-  
 noisromaanin) parodiointiin. Kilven tyyliin Hurme keskittyy henkilöihahmon sisäiseen  
 monologiin ja miljöön yksityiskohtaiseen kuvaukseen – huumori syntyy hieman karkeasti  
 siitä, että kuvailun kohteena on aamuinen käymäläreissu sitä edeltävine tuntemuksineen.

Järvelin poltti piippua, katseli maata ja merta ja mietti sinertäviä ajatuksia. Pian piipun  
 savun ahnaasti henkeen vedetty, vereen imeytynyt nikotiini suoritti oman laksatiivisen  
 osuutensa tapahtumien kehkeytymisessä, ja Järvelin tunsu toivotun suolensisäisen, yl-  
 häältä alaspäin suuntautuvan liikahduksen. Hänen jäntevän, nahkatakkin verhoaman ylä-  
 vartalonsa ala- ja keskiosat jännittyivät, Järvelin laski piipun suustaan oikeaan kä-  
 teensä, pidätti henkeään, kikersi ja pinnisti. Verisuoni pullistui näkyviin timperin kum-  
 mallakin ohauksella, kun mies keskittyi siihen ponnistukseen ja eräänlaiseen

<sup>10</sup> *Palimpsesti* on alun perin viitannut pergamenttiin tai papyrukseen, jonka alkuperäinen teksti on raaputettu  
 pois, jotta kallisarvoista kirjoituspaperia voitiin käyttää uudelleen. Vanha kirjoitus kuitenkin jäi usein kuul-  
 tamaan uuden tekstin alta.

vilpittömään elämänjuhlaan, joka on yhteinen ja jokapäiväinen toimitus planeetan palloinnin jokaiselle tallaajalle [--]. (”Ylistalon huussissa”, 195–196.)

”Ylistalon huussissa” parodioi Kilven polveilevaa, tajunnanvirtamaista kirjoitustyyliä kääntämällä aiheen groteskiksi ruumiintoimintojen ja -tuntemusten erittelyksi. Tässä tutkielmassa en pureudu enempää Hurmeen novelliin, sillä se ei hyödynnä parodian lisäksi merkittävästi muusta antologiasta poikkeavia uudelleenkirjoittamisen keinoja.

Osuva käsite *Jatkuu*-antologian kannalta on myös Bahtinin *kaksiääninen sana* (*double-voiced word*). Gary Morson viittaa teoksessaan *Rethinking Bakhtin* (1989) termillä siihen, että päällimmäinen teksti toimii kommenttina alkuperäisestä. Lukijan on tarkoitus kuulla samanaikaisesti kaksi ääntä: alkuperäisen kirjoittajan ääni sekä sen päälle kerrostunut, ensimmäistä kommentoiva ääni. (Mt., 65.) Näin esimerkiksi parodia toimii aiemmin kirjoitetun tekstin kommenttina. Myös Abigail Derecho korostaa fanifiktioita toisia tekstejä kommentoivaa roolia. Hän kutsuu fanifiktioita olemusta ja lukutapaa *arkonttiseksi*, mikä viittaa teksteihin eräänlaisena arkistona. Lukija voi poimia arkistosta löytyviä merkityksiä ja jättää poistuessaan omat merkintänsä ja merkityksensä, jotka laventavat arkistoa edelleen (Derecho 2006, 65). Arkonttiset teokset – kuten fanifiktio – kommentoivat siis toisia tekstejä ja nostavat usein esille jonkin alkuperäisessä tekstissä varjoon jääneen ajatuksen tai teeman.

Useimpia fanifiktio-novelleja yhdistävä teema Mykkäsen kokoomateoksessa on ajankohdainen, yhteiskunnallinen kantaaottavuus. Kirjailijat ovat valjastaneet klassikot nyky-yhteiskunnassa pinnalla olevien aiheiden, kuten naisen tai vähemmistöjen aseman käsitteeseen. Kontrasti novellien modernien kuvastojen ja teemojen sekä alta kuultavan pohjatekstin välillä herättää lukijan tarkastelemaan myös klassikkoteosta uudessa valossa. Antologian 2010-luvun ääni kohdentaa tarkastelua esimerkiksi kirjallisuuden kaanonin miehyyteen ja siten kommentoi myös alkuperäistekstien maailmankuvaa. Klassikkoteosten päälle kirjoitettuna toiset äänet toimivat erityisenä tehokeinona ja korostavat kirjailijoiden yhteiskunnallista kantaaottavuutta. Tällaisia tarkoituseriä näkee harvoin amatöörikirjoittajien teksteissä, jotka syntyvät puhtaasta kiintymyksestä tarinaan ja sen henkilöihin. Ammattikirjailijoiden luomuksille on siis ominaisempaa se, että ne tarvitsevat vaikuttimikseen myös syvemmän tason kuin pelkkä esikuviansa ihailu. Sen ohella, että päähenkilön edesottamuksista halutaan kuulla lisää, ammattikirjailijat pohtivat tuotoksissaan, miten henkilö olisi toiminut ja ajatellut modernina versiona itsestään. Kaikkia novelleja yleistys

ei kuitenkaan koske, sillä esimerkiksi aiemmin esitetystä Juha Hurmeen ”Ylistalon huusissa” liikutaan puhtaasti alkuperäisympäristössä ilman moderneja sivuääniä.

## 2.2 Ammattimainen fanifiktio

Fanifiktion peruskonseptina on pidetty amatöörikirjoittajien tekemiä tekstejä, jotka pohjautuvat toisiin teksteihin ja joita ei julkaista ammattimaisesti (Busse & Hellekson 2014, 6). Tyypillisesti fanifiktio on luvaton, pohjatekstistä johdettua kirjoittamista, jota jaetaan vapaasti ja ilmaiseksi (Fathallah 2017, 9). Kun lisäksi hallitsevan käsityksen mukaan fanifiktio määritellään yhteisen median uudelleenkirjoittamiseksi, joka edelleen vaatii kehukseksi toimivan ja osallistuvan faniyhteisön, on vaikea hahmottaa ammattikirjailijoiden kokoomateosta osaksi fanifiktion jatkumoa.

Epäselväksi jää, mikä on se yhteisö, jossa ja jolle ammattilaiset kirjoittavat. Perinteisen fanifiktion harrastajien kohdalla yleisö rajautuu luontaisesti samalla foorumilla opeoivien, toistensa tekstejä odottavien, lukevien ja kommentoivien piiriin. Monellakaan klassikkokirjallisuudeksi laskettavalla romaanilla tällaista aktiivista, järjestäytyneitä fandumia ei ole. Toisin kuin populaarikulttuurin massayleisöt, korkeakulttuuriksi laskettavien klassikoiden lukija- ja fanikunnat ovat huomattavasti hajaantuneempia sekä vähemmän aktiivisesti – jos lainkaan – yhteydessä toisiinsa. Edellä mainituista syistä on tarpeellista tarkastella *Jatkuu*-teosta fanifiktion ohella näkökulmasta, joka ottaa paremmin huomioon ammattilaisuuden ja kaupallisuuden.

Ammattikirjailijoiden tuottamasta fanifiktiosta on hyvin hankala löytää tutkimustietoa, sillä ilmiö vaikuttaa olevan erittäin marginaalinen fanifiktiokentän sisälläkin. Sheenagh Pugh omistaa teoksestaan *The Democratic genre. Fan Fiction in a Literary Context* (2005) kokonaisen luvun *proficien* kirjoittajille, jotka näyttävät jossain määrin vastakkaisina *fanficin* tekijöille: kirjoitustyö, josta maksetaan. Termi viittaa kuitenkin oikeammin amatöörikirjoittajiin, jotka kasvavan suosion myötä alkavat tuottaa fiktiota myös kaupallisiin tarkoituksiin – joko täysin omaperäisellä idealla tai varta vasten tilaustyönä toteutettuna jatko-osana esimerkiksi jo edesmenneen kirjailijan romaanille (esimerkiksi *Scarlett*, Alexandra Rippleyn jatko-osa *Tuulen viemää* -romaanille). Termiin liittyvistä konnotaatioista huolimatta *profic* ei viittaa *Jatkuu*-teoksen tekijöiden kaltaisiin

ammattikirjailijoihin, jotka ovat saavuttaneet asemansa omaperäisellä työllä (siitäkin tosin voidaan kiistellä, täyttääkö mikään kirjoittaminen omaperäisyyden kriteeriä, ks. esim. Genette 1982, 9).

2000-luvun kenties tunnetuin esimerkki ja tapaus, joka sai tuhannet fanit haaveilemaan ammattilaiseksi ryhtymisestä, on E. L. Jamesin *Fifty Shades of Gray*, jota James kirjoitti aluksi fanifiktiosivustolle Stephenie Meyerin huippusuositun *Twilight*-vampyyriisaagan fandomissa. Amatöörikirjoittajana aloittanut James sai *Fifty Shades* -romaanilleen kustannussopimuksen, jonka myötä liialliset ja ilmeiset yhteydet Meyerin tuotantoon karsittiin, jotta idea voitiin esitellä alkuperäisenä. Jamesin romaani, joka jalostui edelleen romaanisarjaksi, ohitti myyntiluvuissa lopulta kirkkaasti esikuvansa Meyerin (Busse & Hellekson 2014, 5). Jamesin kaltaiset menestystarinat ovat saaneet yhä useammat fanikirjoittajat tavoittelemaan kaupallista läpimurtoa.

Proficin lisäksi on olemassa termi *acafan*, joka yhdistää fanin ja akateemisuuden. Termillä viitataan akateemisesti koulutettuun fanikirjoittajaan, joka teksteissään saattaa populaarikulttuurin asemesta suosia esimerkiksi kytköksiä aiempiin kirjallisiin periodeihin. Akateemisilla faneilla on usein pyrkimyksenä osoittaa, kuinka klassikkotekstien käsittely fanifiktion keinoin auttaa näkemään ne uudenlaisessa valossa. (Busse & Hellekson 2014, 23.) Osin tämänkaltaisesta ilmiöstä on kyse *Jatkuu*-antologian ammattikirjailijoiden kohdalla, sillä teoksen kirjoittajakunta on selvästi keskivertofania kirjallisempaa. Acafanin käsitteeseen ei silti kata varsinaisten ammattikirjailijoiden tekemää fanifiktiota. Vaikka samankaltaisuuksia löytyy, Jenkins (2012, 9–14) käsittelee acafanin kautta nimenomaan amatöörikirjoittajia, faneja, jotka ponnistavat akateemisista lähtökohdista. Akateeminen tausta ja taidot voivat vaikuttaa fiktion laatuun ja sisältöön, mutta ne eivät muuta muita fanifiktion lähtökohtia, kuten epäkaupallisuutta. Voisikin todeta, että kyseessä on kaksi lähtökohdiltaan erilaista ilmiötä, joiden lopputulos muistuttaa toisiaan.

*Jatkuu! Fanifiktiota kirjallisuutemme klassikoista* on kirjailijan ammattinsa jo vakiinnuttaneiden ja tunnetuksi tulleiden kirjoittajien teos, joka kutsuu itseään fanifiktioksi. Kirjallisuudessa tekstienvälisyyksiä, lainaamista, inspiroitumista ja imitaatiota ei katsota aina hyvällä. Omilla kanavillaan toimivat amatöörikirjoittajat ovat onnistuneet välttämään pahimmat sudenkuopat, eikä fanifiktiota yleensä koeta plagiointina – tai vaikka



koettaisiinkin, sitä ei haluta kieltää tai pystytäkään kieltämään.<sup>11</sup> Tämä johtuu siitä, että (toisin kuin kirjallisuusinstituution julkaisemat tekstit) fanifiktio harvoin kilpailee emotekstinsä kanssa samoista resursseista tai lukijoista. Lisäksi lainattu materiaali sekä tekijänoikeuden omistaja osoitetaan jokaisen tekstin yhteydessä selvästi, ja kaikille fandomin jäsenille on selvää, millä tekstuaalisella maaperällä operoidaan.

Amatöörit eivät hyödy kirjoittamisestaan muulla kuin henkisellä pääomalla – kirjoittamisesta saamallaan nautinnolla ja kokemuksella. Tekijänoikeuksien omistajat eivät ole katsooneet tarpeelliseksi lähteä oikeustoimin rajoittamaan toimintaa, joka versooa villinä ja vapaana verkossa, vaikka osa saattaa ilmoittaa vastahankaisen kantansa omasta tuotannostaan tehtyyn fanifiktioon. Fanien teosten ympärille luomasta kohinasta saattaa päinvastoin olla kirjailijoille hyötyä, kun fanifiktio auttaa pitämään työtä pinnalla ja houkuttelemaan sen pariin uusia lukijoita ja faneja. On myös huomattu, että kirjailijoiden ulostulot tai suoranaiset hyökkäykset fanifiktiota vastaan saattavat karkottaa lukijoita ja vähentää kirjailijan uskottavuutta lukijoiden silmissä (Schwabach 2011, 14).

Ammattikirjailijoiden kohdalla kuvio ei ole yksiselitteinen. Heillä on moraalisen velvoitteen lisäksi ammatillinen vastuu noudattaa tekijänoikeussäännöksiä. Vuodesta 1996 lähtien Suomen tekijänoikeuslaki on määritellyt teoksen suoja-ajaksi seitsemänkymmentä vuotta tekijän kuolemasta. Tämä tarkoittaa sitä, että jos tekijä on vielä elossa tai hänen kuolemastaan ei ole kulunut tarvittavaa aikaa, työn siteeraamista laajempi julkinen käyttö vaatii luvan. Laki sisältää oikeuden määrätä teoksesta, sen käytöstä ja siitä valmistetuista kappaleista. Sitaattioikeuden nojalla julkaistusta teoksesta on lupa ottaa lainauksia tarkoituksen vaatimassa laajuudessa, jolloin lähde tulee mainita. (Hosiaislouma 2016, 916–917.) Toisen teoksella ja työllä ratsastaminen ja siitä saatava rahallinen hyöty on vastoin yleistä oikeustajua. Mykkäsen antologiassa tekijänoikeussäännöt on kierretty siten, että uudelleenversioitavaksi on valittu tarpeeksi vanhoja tekstejä, joiden käyttö on jo vapautunut. Tuoreemmasta tekstistä on kirjailijan perikunnalta kysytty lupa. Oikeuksiltaan vapautuneen pohjamateriaalin käyttö onkin tavanomaista kaupallisesti julkaistavassa fanifiktiossa (Schwabach 2011, 15).

---

<sup>11</sup> Hosiaislouman *Kirjallisuusoppi* (2016; 352, 711–712) määrittelee plagioinnin kirjallisen imitoinnin muodoiksi. Se on toisen tekijän teoksen tai sen osien laittamista omiin nimiinsä, toisin sanoen kirjallinen varkaus. Plagioinnin erottaminen lainaamisesta, jäljittelystä ja mukailusta ei ole aina helppoa, mutta erotettavissa epärehellisten tarkoituksien perusteella.

Klassikkojen uudelleen käsittely auttaa säilyttämään teosten kiinnostavuuden ja houkuttelevuuden – tai estää niitä vaipumasta kokonaan unohduksiin. Kun käsitellään Suomen kirjallista kaanonia, teoksia, joihin klassikkonsa lukeneet ovat viittailleet jo vuosikymmenten ajan niin teksteissä kuin puheessaankin, kirjallinen kajoaminen ei näyttäydy niinkään ryöstämisenä vaan yhteisen kansallisen kulttuuriperinnön edistämisenä. *Jatkuu*-koelma ei ainoastaan osoita, että klassikkoromaanit ovat edelleen ajankohtaisia ja kiehtovia, vaan tarjoaa uusille sukupolville kosketuspinnan jo hieman pölyttyneeseen materiaaliin.

### 2.3 Kirjoitusstrategiat Jenkinsin mukaan

Henry Jenkins (2012, 162–176) on määritellyt kymmenen tapaa, joilla fanit uudelleenkirjoittavat tarinoita. Jenkinsin mediatutkimuksen kohteena ovat pääosin tv-sarjat. Nykyisen laajan tekstikäsitteen mukaan teksti voi kuitenkin olla niin kirjoitettua tekstiä kuin video- tai audiomateriaaliakin, joten tutkimuksen kannalta sillä, toimiiko pohjatekstinä kirjallinen vai muunlainen materiaali, ei ole perustavanlaatuista eroa. Vaikka alun perin Jenkinsin luokittelemat tavat koskivatkin nimenomaan televisiosarjojen uudelleenkirjoittamista, mikään ei estä laventamasta käsittelyä kaunokirjalliseen materiaaliin. Toimipa inspiraation lähteenä minkä laatuinen ja muotoinen teksti tahansa, fanifiktion kirjoittajat muokkaavat sitä kaunokirjalliseen muotoon tiettyjä sääntöjä noudatellen.

Luettelen tässä alaluvussa tiiviisti Jenkinsin määrittelemät kirjoituskeinot, joita amatöörit yleisimmin käyttävät tehdessään uusia versioita suosikkiteksteistään. Listaus on tarpeellinen ennen varsinaista analyysia muun muassa siksi, etteivät kaikki kohdat esiinny ammattilaisten fanifiktionovelleissa. Mainitsen jo listauksen yhteydessä strategioiden esiintymisestä kohdeteoksen novelleissa yleisellä tasolla, jotta ne on helpompi sitoa käytännön tasolle myöhemmässä analyysissa. Vertailen Jenkinsin kirjoitusstrategioita myös lyhyesti Genetten (1982) hahmottelemaan, hieman vastaavaan jakoon, joka kuvaa paremmin perinteisen kirjallisuuden kenttää. Luvun loppuksi esitän vielä taulukon, josta on yhdellä silmäyksellä nähtävissä kokoelman novellit ja niissä käytetyt uudelleenkirjoituskeinot.

Jenkinsin listaus fanifiktion kirjoittajien strategioista on seuraavanlainen:

(1) Uudelleenkontekstualisointi (*recontextualization*)

Uudelleenkontekstualisoidessaan fanit kirjoittavat tarinoita, jotka täydentävät alkuperäisessä tekstissä olleita aukkoja ja antavat selityksiä henkilöhahmojen toiminnalle esimerkiksi henkilöiden taustan ja historian kautta. Tarinat sijoittuvat usein paikkaan tai aikaan, jota emotekstissä ei ole esitelty; fanit siis luovat uusia kohtauksia täyttämään kertomuksen aukkokohdita. (Jenkins 2012, 162–163.) Pugh (2005, 20) täydentää määritelmää täsmentämällä, että puuttuvien kohtausten tulee olla todenmukaisia: ne olisivat voineet tai niiden olisi täytyntäkin tapahtua alkuperäisessä tarinassa, mutta niitä ei vain ”näytetty”.

Emotekstin aukkojen – tai fanien perspektiivistä puhtaasti mehukkaiden kohtien – täyttäminen on fanifiktioin peruselementti. Fanit operoivat pohjatekstin autenttiossa maailmassa ja canonin mukaisessa fiktiivisessä todellisuudessa huomattavasti useammin kuin ammattikirjoittajat *Jatkuu*-teoksessa. Modernin näkökulman takia novellikokoelman kertomukset, jotka jollain tavalla antavat henkilöistään lisätietoa, eivät täytä kriteeriä tapahtumien uskottavuudesta tai mahdollisesta todenperäisyydestä. Puhdasta uudelleenkontekstualisointia antologiasta ei siis löydy, vaan kirjailijat liikkuvat fanifiktioin termin vaihtoehtoisen universumin (*alternate universe*) eli AU:n maailmassa, jossa lähtökohdat ja lainalaisuudet voivat poiketa emotekstin todellisuudesta suuresti (Pugh 2005, 36).

(2) Aikajanan pidentäminen (*expanding the series' timeline*)

Aikajanan pidentämisessä on kyse osittain samantapaisesta ilmiöstä kuin uudelleenkontekstualisoinnissakin: fanit kirjoittavat tapahtumista, jotka laajentavat alkuperäistä tekstiä joko sen alku- tai loppupäästä. Tapahtumat sijoittuvat toisin sanoen aikaan ennen emoteksin tarinan alkua, tai vaihtoehtoisesti jatkavat siitä, mihin emoteksti päättyi. Ero ensin mainittuun uudelleenkirjoittamisen tapaan on fanifiktioin keskittymisessä koko tarinan kaareen yhden henkilöhahmon ja hänen taustansa sijaan. Fanit voivat myös puhtaasti jatkaa päättynyttä sarjaa (televisio- tai kirjasarjaa), jonka he olisivat toivoneet jatkuvan pidempään. (Jenkins 2012, 163–165.)

Kuten edellisenkin strategian kohdalla, laajennusten tulee olla linjassa alkuperäisen tarinan maailman ja uskottavuuden kanssa, sillä muuten painopiste siirtyy jälleen AU:n puolelle, joka on fanifiktiossa täysin oma genrensä (Pugh 2005, 36.) *Jatkuu*-teoksessa on sekä puhdasta että AU:n kategoriaan solahtavaa aikajanan pidentämistä. Niiden tunnistaminen on yhtä kaikki verrattain helppoa kirjailijan kerronnallisten vihjeiden avulla.

### (3) Uudelleenfokalisointi (*refocalization*)

Termin mukaisesti uudelleenfokalisoinnissa ääneen pääsevät keskushenkilöiden sijasta emotekstissä sivuun jääneet henkilöt. Alkuperäisen teoksen tapahtumat esitetään sivuhenkilön näkökulmasta; taustalla voi Jenkinsin (2012, 165–168) mukaan olla halu antaa ääni vähemmistön edustajille tai vaikkapa naishahmoille mieskeskeisessä tarinassa.

Tämä uudelleenkirjoitusstrategia jää *Jatkuu*-antologiassa hyödyntämättä, sillä kaikki kirjailijat keskittyvät pohjatekstiensä keskushenkilöihin – elleivät sitten toimi itse fokalisoijana ja äänitorvena hahmojensa puolesta. Tämä liittyy kuitenkin enemmän novellien metatekstuaalisiin piirteisiin kuin uudelleenfokalisointiin, jota siis ei kokoelmassa esiinny. Metafiktiota käsittelem tarkemmin kahden novellin analyysin yhteydessä.

### (4) Moraalinen uudelleen ajattelu (*moral realignment*)

Moraalinen uudelleenasettelu voidaan nähdä äärimmäisenä uudelleenfokalisointina: yleinen keino on kääntää fokalisaatio pääläelleen esimerkiksi esittämällä tapahtumat tarinan roistojen, ”pahisten” tai vihollisen näkökulmasta. Tällöin usein hyvän ja pahan raja hämärtyy – vihollinen voikin fanien tarinoissa osoittautua moraalisesti puhtaammaksi kuin alkuperäinen sankari. Läheskään aina kyse ei ole roolien vaihtamisesta, vaan roistot pysyvät roistoina siitä huolimatta, että toimivat tarinan fokalisoijina. (Jenkins 2012, 168–169.) Moraalinen roolien vaihtaminen jää *Jatkuu*-antologiassa lähes näkymättömiin, sillä muokkausstrategiaa käytetään vain yhdessä novellissa puolitehoisesti – selkeää uudelleenasettelua ei tapahdu.

### (5) Genren vaihto (*genre shifting*)

Genren vaihtamisessa tapahtuu tasapainon muutos juonenkulun ja henkilöiden kehityksen välillä; toimintaseikkailusta tuleekin sankareiden välille syttyneen romanssin kuvaus tai juonen etenemisen sijasta tekstissä keskitytään päähenkilön sisäisiin tuntemuksiin. Suuremmissa genren vaihdoksissa fanit sekoittavat eri genrejä saman tarinan sisällä tai vievät yliluonnollisia elementtejä reaali maailmaan. (Jenkins 2012, 169–170.) *Jatkuu*-antologian kohdalla genren vaihto näkyy sekä suurempana muutoksena lajityypistä toiseen että hienovaraisempana sävyn vaihtumisena.

#### (6) Crossoverit (*cross overs*)

Crossoverien peruselementti on eri lähteiden tarina-ainesten yhdistely. Fanit voivat yhdistää omaan tarinaansa eri pohjatekstien henkilöitä, jolloin yhdistävänä tekijänä toimii usein se, että ne ovat peräisin samaan genreen kuuluvista kertomuksista. Yhdyslinkki voi olla myös kahden eri tarinan sijoittuminen samaan kaupunkiin tai televisiossa saman näyttelijän esiintyminen kummassakin teoksessa. Crossoverit siis hämärtävät sekä genrejen että tekstien välisiä rajoja. (Jenkins 2012, 170–171.) Tutkittavan teoksen kirjailijat eivät ole käyttäneet mahdollisuutta yhdistää novelleihinsa useampia tarinamaailmoja.

#### (7) Henkilöhahmojen dislokaatio (*character dislocation*)

Genren vaihtoa ja crossovereita radikaalimpi tapa manipuloida tekstin rajoja. Dislokaatio perustuu tarinan henkilöiden irrottamiselle alkuperäisestä tarinamaailmasta, jolloin myös genre voi vaihtua. Henkilö voidaan poistaa kokonaan tutusta ympäristöstään ja jopa nimi ja identiteetti voidaan muuttaa, mutta henkilön täytyy silti säilyä jollain tapaa tunnistettavana. (Jenkins 2012, 171.) Dislokaatio toimii uudelleenkirjoittamisen strategiana useammassa tutkimuksen kohdeteoksen novellissa, joskin sen aste vaihtelee.

#### (8) Henkilökohtaistaminen (*personalization*)

Henkilökohtaistaminen on tyypillistä nuorille ja aloitteleville fanikirjoittajille, jotka kirjoittavat niin kutsuttuja *Mary Sue* -tarinoita. Niissä henkilö kirjoittaa itsensä mukaan tarinaan ihanteellisena, (liian) täydellisenä ja kaikesta selviytyvänä sankarittarena. Tausalla on halu kuroa umpeen rako reaali maailman ja fiktiivisen maailman välillä. Fanikirjoittajien keskuudessa tämä on selvästi halveksituin kirjoittamisen muoto, eikä sitä juuri esiinny kirjoittamista pidempään harrastaneiden joukossa. (Jenkins 2012, 171–173.)

Ammattikirjailijat lähestyvät henkilökohtaistamista hieman epäkonventionaalisesta suunnasta ja kääntävät ihanteellisuuden pääläelleen. Henkilökohtaistamisen välineenä käytetään poikkeuksetta metafiktiivisyyttä, eikä siten amatöörifiktion kaltaista epäkypsyyden tunnetta synny.

#### (9) Tunteiden tehostaminen (*emotial intensification*)

Tunteiden tehostaminen on keino, johon fanit hanakasti tarttuvat silloin, kun pohjatekstissä on käsitelty erityisesti henkilöiden tunteita ja suhteita. Henkilöhahmojen

psykologialla ja emootioilla on fanikirjoittajille suuri painoarvo, ja tunteiden tehostaminen kirjoitusstrategiana keskittyykin usein erilaisiin hahmojen kriisi- ja konfliktitilanteisiin tai isoihin käännteisiin. (Jenkins 2012, 174–175.) Antologiassa tämä ei ole yleinen keino. Kun pohjatekstinä toimii kirjallisesti ansioitunut klassikko, on henkilöiden sisäiselle maailmalle jo lähtökohtaisesti annettu enemmän tilaa kuin vaikkapa toimintapainotteisessa ja juonivetoisessa romaanissa.

#### (10) Erotisointi (*eroticization*)

Erotisoinnissa fanit käsittelevät henkilöitä seksuaalisesta näkökulmasta, vapaana muodollisten julkaisuinstiututioiden rajoituksista. Kyse voi olla suhteellisen siveän pohjatekstin henkilöiden välille kehitetystä eroottisesta jännitteestä tai kenties emotekstissä vihjailun tasolle jääneen (seksuaalisen) suhteen ilmi tuomisesta. Eroottisia suhteita luodaan niin päähenkilöiden kuin pää- ja sivuhenkilöiden välille sukupuoleen ja todennäköisyyteen emotekstin maailmassa katsomatta. (Jenkins 2012, 175–176.) *Jatkuu*-teoksessa ei ilmeisistä julkaisukontekstiin liittyvistä syistä esiinny erotisointia.

Kun Jenkinsin tekstinmuokkausstrategioista edetään tarkastelemaan perinteisen kirjallisuudentutkimuksen käsitteitä, huomataan kuinka pitkälle fanifiktio yhtäläisyydet muiden kirjallisuuden lajien kanssa ulottuvat. Kuten jo tämän luvun alussa mainitsin, fanifiktio ei ole muusta kirjallisuudesta erottuva saareke, vaan noudattelee samoja kaavoja. Genette tutkii niin ikään aiemmin mainitussa *Palimpsests*-teoksessa tekstien välisiä suhteita ja hierarkiaa sekä kerrostuneisuutta, sitä, miten tekstin läpi näkyy sen taustalla vaikuttava aiempi teksti.

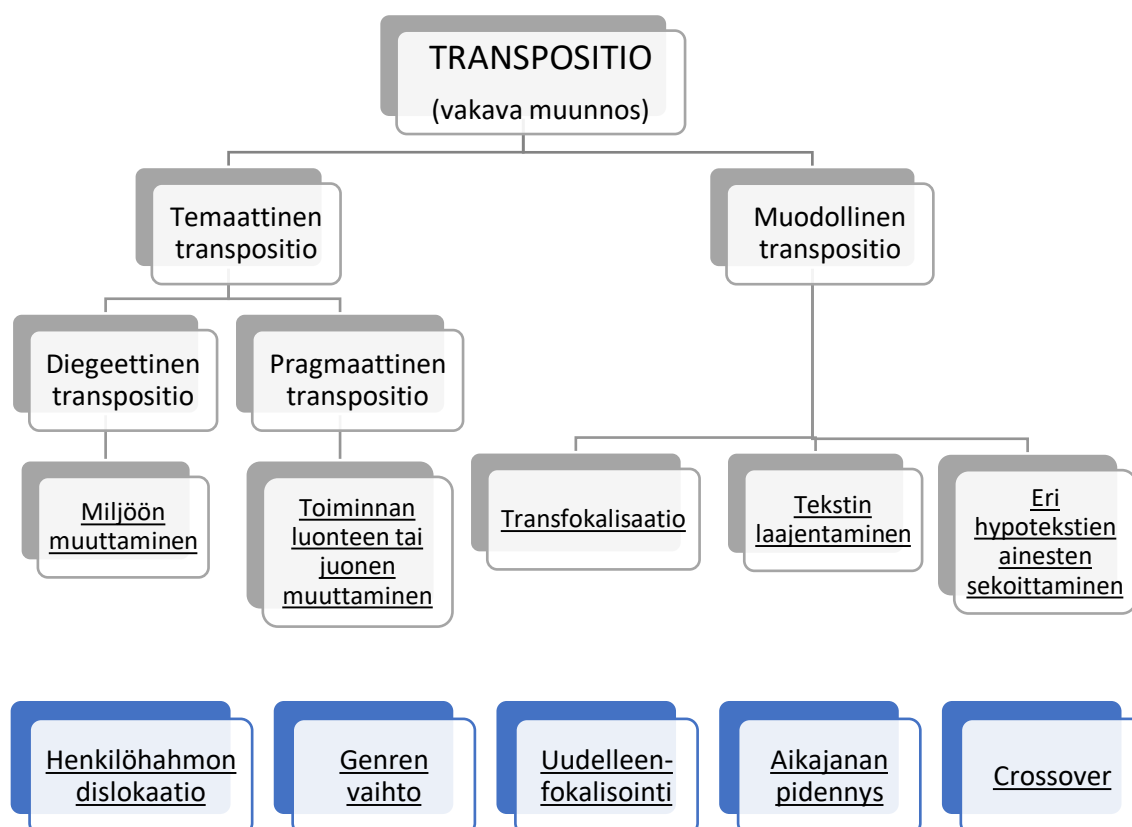
Seuraavaksi tarkastelen Genetten hypertekstuaalisuusteoriaa hieman lähemmin ja osoitan lyhyesti sen yhtäläisyydet Jenkinsin järjestelmään.<sup>12</sup> Hyperteksti on siis muunnos toisesta kokonaisesta tekstistä. Genette (1982, 28) jakaa tekstin muunnokset *transformatioiksi* (muuntaminen) ja *imitatioiksi* (jäljittely). Hän erottelee lisäksi kolme muuntamistapaa: leikkisän, satiiris-kriittisen ja vakavan. Näitä peruselementtejä yhdistelemällä saadaan kuusi hypertekstuaalisuuden muotoa: (1) leikkisä jäljitelmä (pastissi), (2) satiirinen jäljitelmä (karikatyyri), (3) vakava jäljitelmä (väärennös), (4) leikkisä muunnos (parodia), (5) satiirinen muunnos (travestia) ja (6) vakava muunnos (transpositio) (mp.).

<sup>12</sup> Genetten taksonomia todella on erittäin yksityiskohtainen ja tarkka, mutta koetan tiivistää ja yksinkertaistaa tähän oman tutkimukseni kannalta tärkeimmän ytimen.

Jenkinsin mallin kannalta keskeinen on etenkin tyyliään vakava muunnos eli transpositio. Genette (1982, 238) jakaa transpositiot edelleen *muodollisiin* ja *temaattisiin* transpositioihin. Muodollisia ovat esimerkiksi käännös ja *transfokalisaatio* eli näkökulman vaihtaminen. Huomattavaa on, että myös Jenkinsin kirjoitusstrategioissa on vastaavanlainen keino, uudelleenfokalisointi, jossa tarinan fokalisoijan muuttuminen johtaa näkökulman vaihdokseen. Muodolliset muutokset voivat olla myös määrällisiä: tekstin laajentaminen menee yksi yhteen Jenkinsin aikajanan pidentämisen ja osin myös uudelleenkontekstualisoinnin kanssa. Muodollista transpositiota on lisäksi ainesten sekoittaminen eri hypoteksteistä, mikä on täysin vastaava ajatus Jenkinsin crossovereiden eli eri tarinamaailmojen yhdistämisen kanssa.

Temaattisiin transpositioihin kuuluu kaksi haaraa: *diegeettinen* ja *pragmaattinen* (mt., 294). Ensimmäinen tarkoittaa yksinkertaistaen tarinan miljöön muuttamista, jälkimmäinen juonen tai toiminnan luonteen muutoksia. Näistä muunnoksista voidaan vetää yhtäläisyyksiä Jenkinsin henkilöhahmojen dislokaatioon, jossa henkilöt irrotetaan miljööstään ja crossovereihin, joissa eri tarinamaailmoissa toimittaessa miljöö voi vaihtua. Toiminnan luonteen muuntelu viittaa ainakin genren vaihtoon, jos ajatellaan vaikkapa muutoksia juonen ja kuvailun tasapainossa tai erilaisia muutoksia tekstin sävyssä. Seuraavassa esimerkissä havainnollistan kuvion avulla transposition eri muotoja. Sinipohjaiset laatikot kuvaavat Jenkinsin mallin mukaisia termejä ja ovat sijoitettuna Genetten vastaavan muunnostavan alle.

Esimerkki 2. Transposition hierarkia.



Genetten ja Jenkinsin mallien limittyessä huomataan valtaosan fanifiktio uudelleenkirjoittamiskeinoista osuvan vakavan muunnoksen alueelle, vaikka tutkijat nimittävätkin näitä keinoja osin eri nimillä. Vertailu tukee ajatusta siitä, että fanifiktio käyttää alakulttuuriasemastaan huolimatta perinteisiä kertomakirjallisuuden keinoja eli toimii samoilla peruseriaatteilla kuin muukin kirjallisuus. Transpositio eli ei-leikillinen muuntelu fanifiktio yleisimpänä kirjoituskeinona käy järkeen. Fanit eivät juuri harrasta emotekstiin tai sen maailmankuvaan suuntautuvaa kritiikkiä, sillä heillä on positiivinen suhde tähän fiktiiviseen maailmaan ja sen henkilöihin. Vaikka huumori on tavallista fanikertomuksissa, varsinaisen parodian puolelle se ei usein ulotu. Fanifiktiossa on pohjimmiltaan kyse emotekstin ja alkuperäisen kirjoittajan ihailusta. Kunnioitus yltää myös alkuperäisen kirjailijan luomaan fiktiiviseen maailmaan ja henkilöihin, joita fanit pikemmin hellivät kuin kritisoivat tai asettavat naurunalaiseksi. (Jenkins 2012, 176.) Toisin kuin ammattimaisilla fanifiktiokirjailijoilla, jotka käyttävät fiktiota usein kritiikkien luomiseen (Busse & Hellekson 2014, 23), fanifiktio kumpuaa halusta pitää tärkeäksi koetusta tarinamaailmasta kiinni – viettää vielä hetki aikaa fiktiivisten henkilöiden kanssa, jotka eivät välttämättä tunnu enää edes fiktiivisiltä, vaan tutuilta ja ystäviltä.



Taulukko 1. Kirjoitusstrategioiden esiintyminen novelleissa.

<b>Novelli</b>	<b>Pohjateksti</b>	<b>Kirjoitusstrategiat*</b>
Seitsemän veljestä – Viidestoista luku (Tamminen)	<i>Seitsemän veljestä</i> (Kivi)	aikajanan pidentäminen, (vaihtoehtoinen universumi)
Tarinoita kaapista (Lindstedt)	<i>Rakastunut rampa</i> (Lehtonen)	henkilökohtaistaminen, (metafiktio)
Mirdja (Hirvonen)	<i>Mirdja</i> (Onerva)	(vaihtoehtoinen universumi)
Kerro miulle, ristiturpa (Konstig)	<i>Kalevala</i> (Lönnrot)	genren vaihto, henkilöhahmojen dislokaatio, (vaihtoehtoinen universumi)
Toinen talvi (Kaaja)	<i>Taikatalvi</i> (Jansson)	henkilöhahmojen dislokaatio, genren vaihto, tunteiden tehostaminen
Hän joka sai mittansa täytenä (Mykkänen)	<i>Sinuhe egyptiläinen</i> (Waltari)	aikajanan pidentäminen
Hanna (Turunen)	<i>Hanna</i> (Canth)	henkilökohtaistaminen, (metafiktio)
Ylistalon huussissa (Hurme)	”Ylistalon tuvassa” (Kilpi)	aikajanan pidentäminen, genren vaihto, (parodia)
Puolue (Heikkinen)	<i>Rautatie</i> (Aho)	(pastissi)
Suenmorsian – Halfbreed (Karila)	<i>Sudenmorsian</i> (Kallas)	genren vaihto, henkilöhahmojen dislokaatio

\* Sulkeissa olevat kirjoituskeinot ovat Jenkinsin listauksen ulkopuolelta.

### 3 Uudelleenkirjoitetut klassikot

Tässä lukukokonaisuudessa analysoin *Jatkuu*-teoksen fanifiktionovelleja Jenkinsin (1992/2012) määrittelemiä muokkauskeinoja apuna käyttäen. Tutkin, millaisia uudelleenkirjoittamisen menetelmiä ammattikirjoittajat ovat novelleissaan hyödyntäneet ja tekstiesimerkein osoitan konkreettisia tekstin, kertomuksen ja juonen osia, joissa muokkaus näkyy. Jotta voidaan arvioida, miten kirjailijat ovat muokanneet pohjatekstejään, suomalaisen kirjallisuuden merkkiteoksia, täytyy luonnollisesti myös pohjatekstien ja tutkimuksen kohdetekstien eli fanifiktion välillä tehdä vertailua.

Käsittelen uudelleenkirjoitusmenetelmiä novelli kerrallaan, jottei analyysi hyppisi liikaa piirteestä ja novellista toiseen. Otan käsittelyyn novelleja siten, että eri menetelmät tulevat mahdollisimman kattavasti esiteltyä ja että kustakin ryhmästä, jotka luvussa 1.2 mainitsin (kirjailijan jäljittely, modernisointi, metafiktio) tulee esitellyksi yksi edustaja. Analyysin yhteydessä käyn läpi ammattilaisten teksteistä löytyviä alkuperäisen luokittelun ulkopuolisia kirjoituskeinoja, joilla he ovat klassikoita lähestyneet. Arvioin myös matkan varrella uudelleenkirjoittamisen strategioiden yleisyyttä amatöörikirjoittajien joukossa ja summaan, mitkä keinot eivät kuuluneet ammattilaisten menetelmiin uudistaa klassikko-tekstejä.

#### 3.1 ”Seitsemän veljeksien” pidennetty aikajana

Aleksis Kiven *Seitsemän veljestä* (1870, romaanijulkaisu 1873) on suomalaisen kirjallisuuden merkkiteos ja suomenkielisen romaanikirjallisuuden tienraivaaja. Kehityskertomuksessa orvoiksi jääneet veljekset asuttavat perimäänsä Jukolan tilaa, jonka hoito on jäänyt retuperälle. Männistön Venlan kosinta johtaa rukkasiin. Kovapäiset miehet päättävät paeta velvollisuuksia ja lukkarin kuria, mutta ensimmäinen karkureissu jää lyhyeksi. He palaavat takaisin kotitalalleen, jossa kuitenkin saunan palo sinetöi uuden paon Impivaaraan, Jukolan takamaille. Uuden elämän yrityksiä ja epäonnistumisia on vielä muutamia, kun Impivaarankin pirtti palaa, viina ja olut maistuvat sekä Viertolan isännän härät ammutaan piirityksen päätteeksi. Kovan työn ja kantapään kautta veljekset kuitenkin lopulta kasvavat kunnon kansalaisiksi, jakavat Jukolan tilukset, avioituvat ja asettuvat aloilleen.

Mitä uudelleenkirjoittamisen keinoja Petri Tammisen jatko *Seitsemälle veljekselle* hyödyntää? Jo novellin otsikko ”Seitsemän veljestä – Viidestoista luku” kertoo, että kyseessä on lisäluku romaanille eli samalla myös tarinan aikajanan pidennys. Kiven tyylin jäljitteystä huolimatta ”Seitsemän veljestä” ei tyydy jatkamaan kertomusta täysin alkuperäisen esikuvansa hengessä, vaan tuo tarinaan mukaan moderneja teemoja, kuten sukupuolen moninaisuuden ja sukupuoliroolit. Jenkinsin kirjoitusstrategioiden listauksesta ei löydy vastinetta tällaiselle klassikon nykyteemoihin päivittämiseksi, sillä populaarikulttuurin tuotteissa, joissa fanifiktio yleisimmin operoi, liikutaan valmiiksi enemmän tai vähemmän moderneissa ympäristöissä. Modernisointia voi kuitenkin kuvata fanifiktiossa tunnetuilla termeillä *vaihtoehtoinen universumi* (*alternate universe, AU*) tai *vaihtoehtoinen todellisuus* (*alternate reality, AR*). Vaihtoehtoiset maailmat mahdollistavat alkuperäisen tarinan maailmaan ujutetun epäuskottavuuden, joka ei olisi mahdollinen emotekstin todellisuudessa.

*Jatkuu*-kokoelman avausnovelli ”Seitsemän veljestä - Viidestoista luku” (viitteissä lyhennetty muotoon SV15) hyödyntää uudelleenkirjoituskeinona pääasiallisesti aikajanan pidentämistä, joka tarkoittaa kirjaimellisesti tarinan laajentamista ja jatkamista tässä tapauksessa loppupäästä. ”Viidestoista luku” jatkaa siitä, mihin Kiven neljästoista päättyy. Kyseessä on eräänlainen epilogi; tapahtumat eivät jatku lineaarisesti Kiven päätösaunoista, vaan väliin jää määrittelemättömän mittainen aukko.

Vaan sen tähden, että elävät veljekset edelleen ja sielussamme alati asustavat, olkoon mainittu vielä merkittävä tapa myöhemmiltä vuosilta. Sattui nimittäin, että Eero oli ensin lehdistä lukenut ja sitten sydämensä sysiahjossa todeksi tutkinut, että kyllä, hegemoninen maskuliinisuus tosiaan sortaa paitsi naisväkeä myös miehiä itseään, ja tätä seikkaa kutsui hän veljekset kanssansa tuumailemaan. (SV15, 13.)

Tammisen novelli käy ekstrapodiegeettisen kertojansa avulla vuoropuhelua Kiven romaanin kanssa. Kiven kertoja toteaa teoksen lopussa ”Ja niin olen kertonut seitsemästä veljeksestä Suomen saloissa; ja mitäpä kertoisin enään heidän elämänsä päivästä ja sen vaiheista täällä?” (SV, 363). Tammisen lisäluvun voi nähdä antavan Kivelle vastauksen: koska veljekset ovat jääneet elämään suomalaisen kaunokirjallisuuden kenties tunnetuimpina henkilöinä (”elävät veljekset edelleen ja sielussamme alati asustavat”), on perusteltua kirjoittaa heidän tarinalleen jatkoa. Novellista nousee myös *Jatkuu*-antologiaa kokonaisuutena määrittävä teema: klassikoiden välittämä maailmankuva ja miehisesti määritellyt kirjallisuuskäsitykset.

Jenkinsin (2012, 164) mukaan jo päätyneiden tarinoiden jatkaminen tarkoittaa yleensä tyytymättömyyttä emotekstin loppuun; fanit kieltäytyvät hyväksymästä tarinan lopetusta. *Seitsemän veljeksien* tapauksessa romaanin loppuratkaisu tuskin on jäänyt kaiheartamaan Tammisen mieltä, vaan hän on yksinkertaisesti nähnyt suomalaista kansankuvaa muovanneen klassikon raunioilla mahdollisuuden ottaa osaa yhteiskunnalliseen keskusteluun. Mikäpä olisi parempi paikka keskustella miehen roolista kuin veljespiiri, josta ”[m]oni on [--] mallin katsonut” (SV15, 19)? Tamminen on ottanut tehtäväkseen lieventää Kiven aikoinaan suomalaiseen kirjallisuuteen kynäilemää mieskuvaa.

”Seitsemän veljestä – Viidestoista luku” kokoaa omille elämänuomilleen asettuneet veljekset vielä kerran saman nuotion ääreen. Eero, nuorin veljeksistä, on kutsunut muut koolle pohtimaan hegemonista maskuliinisuutta ja sen vaikutusta miesten sekä edespäin heidän vaimojensa hyvinvointiin.<sup>13</sup> Juhani, vanhimman veljen, johdolla veljekset kuitaavat Eeron puheet hulluutena ja houreena.

*Eero:* [--] Siis kysyn teiltä: miksi juuri miehen pitää kulkeman edellä?

*Juhani:* Mitä hulluuksia?

*Timo:* Kuka kulkee?

*Lauri:* Ja kenen edellä?

*Aapo:* Mies, ymmärrän minä.

*Eero:* Oikein veli Aapo, mies akkansa edellä. Niin tuimana ettei muijalle edes aitan avainta usko.

*Juhani:* Hoo!

*Timo:* Hii! (SV15, 14.)

Veljesten sanailu on tutun kuuloista. Tammisen tekstiin löytyy yhtäläisyyksiä esimerkiksi romaanin alkupuolen kohdasta, jossa miehet pohtivat ryhdistäytymistä ja talonsa kunnostukseen ryhtymistä. Juhani repliikki ”Mitä hulluuksia!” toistuu molemmissa teksteissä lähes samanlaisena. Dialogissa toistuu myös puhetyyli, jossa veljekset kyselevät tarkennusta tai osoittavat ymmärryksensä puutteellisuuden:

EERO. Tarkasti kuitenkin määrättäköön keskinäiset suhteemme.

AAPO. Ja kuulkaamme jokaisen mieli.

JUHANI. Mitä sanot, Lauri, harvasanainen aina?

LAURI. Sanoisinpä jotain. Muuttakaamme metsään ja heittäkäämme hiiteen tämän maailman pauhu.

<sup>13</sup> ”Miestutkimuksen keskeisen väittämän mukaan hegemoninen maskuliinisuus tuottaa kulttuurisen ihannekuvan, jonka ei tarvitse lainkaan vastata miesten enemmistön tosiasiallisia ominaisuuksia. Hegemoninen maskuliinisuus ei sen mukaan ole kuvaus valtaa käyttävistä miehistä, vaan kulttuurinen konstruktio, joka pitää yllä heidän valtaansa ja jota suuri osa miehistä mielellään tukee.” (*Tieteen termipankki 17.4.2020: Kirjallisuudentutkimus: miestutkimus.*)

JUHANI. Häh?

AAPO. Mies hourii taas.

JUHANI. Muuttaisimme metsään? Mitä hulluuksia! (SV, 15.)

Tamminen on säilyttänyt Kiven dialogimuodon ja sen draamallisen esitystavan, ja suurin osa novellista koostuu dialogista. Myös kaikkietävä kertoja on Kiven tapaan neutraali. Tamminen kirjoittaa novellinsa esittelytekstissä, että pyrkii tehtävässään matkimaan Kiven kieltä (*Jatkuu*, ei sivunumeroa). Hän lainaa Kiveltä joitakin ilmauksia suoraan, kuten ”Miksi isket kiinni löysään sanaan [--]?” (SV15, 16), joka on Kivellä muodossa ”Miksi isket kiinni löysään sanaan?” (SV, 15). Veljesten välinen sanailu ja riidan haastaminen on yhteistä molemmille teksteille. Kivi kirjoittaa ”JUHANIN. Minä hänen nykyistä!” (SV, 33) kun taas Tamminsen Juhani sanoo ”Minä nyljen hänet!” (SV15, 15).

Kirjailijan kielen ja tyylin jäljittely on fanifiktion hengen mukaista, ja usein tuotoksia ylistetään nimenomaan silloin, kun niissä on onnistuttu tavoittamaan alkuperäisen tekijän rekisteri. Aikajanan pidentämisessä tärkeää on myös fanien *emotionaalinen realismi*: he ovat sitoutuneita pitämään laajennuksensa linjassa emotekstin tarinamaailman kanssa (Jenkins 2012, 164). Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että tapahtumien ja henkilöhahmojen tulisi olla uskottavia ja mahdollisia emotekstinkin puitteissa. Fanikirjoittajien spesifissä termistössä henkilöiden luonteenpiirteiden säilyttämisestä kirjailijan tarkoittamalla tavalla käytetään ilmausta *in character* (IC), kun taas vastakkainen termi *out of character* (OoC) kuvaa hahmoa, jonka luonteenpiirteet ovat alkuperäisen vastaisia (Pugh 2005, 36).<sup>14</sup> Fanifiktiossa muutokset kohdistuvat harvoin henkilöihin ja erityisen paljon canonista poikkeavia henkilöhahmoja siedetään melko huonosti (mt., 65–66).

Tamminsen esitykset veljesten luonteista ja puheesta ovat pääosin uskottavia veljesten *hiin!* ja *hoon!* huutelua myöten (vrt. SV, 69: ”Hii, haa!”). Veljekset myös kertaavat toistensa sanoja ja suoranaisesti jaarittelevat mahtipontisella tyylillään, mikä on tuttua Kiven tekstistä. Seuraavassa katkelmassa esiintyvää dialogikuviota, jossa kahden henkilön (Juhani ja Tuomas) repliikit ja vastarepliikit seuraavat tiiviisti toisiaan peräkkäisillä riveillä kutsutaan stikhomythiaksi.<sup>15</sup> Dialogimuoto on Kivelle tunnuksenomainen ja myös Tamminen hyödyntää sitä Kiven tyylin jäljittelyssä.

<sup>14</sup> Ks. lisää fanifiktion erikoistermistöä fanifiktiosivustolla [finfanfun.fi](http://finfanfun.fi), tarkka verkko-osoite <https://www.finfanfun.fi/index.php?topic=38895.0> [luettu 5.5.2020].

<sup>15</sup> Ks. [tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:stikhomythia](http://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:stikhomythia).

JUHANI. Ai poika, saisimmepa saunan!

TUOMAS. Saunan, saunan!

JUHANI. Kipinöitsevän saunan! Niin, kylläs sen tiedät.

AAPO. Se viimeinkin on saatavamme. (SV, 11.)

”Seitsemän veljestä” -lisäluvussa Tamminen käyttää samaa dialogikuviota jo tekstin ensimmäisessä dialogikohdassa, mikä antaa Kiven tuntevalle lukijalle välittömiä miellelyhtymiä emoteokseen:

*Eero*: Tahtoisinpa hiukkasen tuumia.

*Juhani*: Taatusti tahtoisit.

*Eero*: Tuumia ja haastella. (SV15, 13.)

On luontevaa, että aloite hegemonisen maskuliinisuuden ja käyttäytymismallien pohtimiseen tulee Eerolta, joka on veljesten älykäs toisinajattelija. Eeron vastavoimana toimii lisäluvussa Juhani, joka on tunnettu äkkipikaisuudestaan ja jukuripäisyydestään. Simeoni, veljeksistä uskonnollisin, perustelee kantaansa Raamatun avulla. Katkelman avaavasta Eeron puheenvuorosta selviää kirjailijan motiivi novellilleen, ”systeemin purkaminen”.

*Eero*: [--] Vaan veljet, systeemin purkajina on oltava meidän ensimmäiset, koskapa ensimmäiset olimme sen pystyttäjinä.

*Simeoni*: Sinä julkijumalaton. Sanassahan se jo seisoo, että mies on mies. Ja vaimo on vaimo.

*Aapo*: Oikein. Vaimoväen paikka määrättiin jo Sanassa.

*Eero*: Vaan löylyä löimme mekin.

*Simeoni*: Pelsebuubin puhetta!

*Eero*: Moni on meistä mallin katsonut. (SV15, 18–19.)

Ainoa asianhaara, joka ei ole linjassa *Seitsemän veljeksien* todellisuuden kanssa on käsillä oleva pulma. Miestutkimuksesta tai hegemonisesta maskuliinisuudesta ei Kiven aikaan ollut tietoaakaan, joten ne eivät luonnollisesti istu emotekstin maailmankuvaan. Tamminen ”Viidestoista luku” vie veljekset vaihtoehdoisen universumin, AU:n, puolelle. Vaihtoehdoisessa todellisuudessa yhteiskunta on modernisoitunut ja siellä käsitellään Kivelle täysin vieraita teemoja. Vaikka miljöö tai henkilöt eivät ole muuttuneet, veljesten puheaihe tekee mahdolliseksi sen, että liikuttaisiin yhä alkuperäisessä Kiven luomassa todellisuudessa. Muutoin uskollinen tyylin ja kielen jäljittely vastakohtaistuu nykyaikaisten teemojen kanssa ja luo kontrastin vanhan ja uuden maailmankuvan välille, kuten Morsonin (1989, 65) näkemys *kaksiäänisestä sanasta* ja uuden tekstin toimimisesta kommentina alkuperäiselle kertoo.

Vastahakoisimmatkin veljet alkavat lopulta taipua Eeron kannalle, kun Tuomas tunnustaa sisimpänsä ja saa yksi toisensa jälkeen muutkin puolelleen. Kun Juhani viimeisenä hellittää syvään juurtuneista käsityksistään ja miehen mallistaan, keskustelu on käyty ja maailmanjärjestys palautettu.

*Eero:* Kas jukuripäätä! Kas rakasta Juhani-veljeä! Siis totisestiko lupaat ja vannot, että hölläät tuota ankaraa maskuliinisuuttasi ja muutoinkin tunnistat sukupuolinnormatiivisuuden syrjivän luonteen? [--]

*Juhani:* Juuri näin ja siitä poikki. (SV15, 22.)

Jos ajatellaan fanifiktiota, fandomeja ja niiden toimintakulttuuria, jossa jokainen osanottaja tuntee pohjatekstit läpikotaisin, antologian novellien voidaan katsoa olevan lähtökohdaisesti suunnattu klassikot tunteville lukijoille. ”Seitsemän veljeksen” merkitys muodostuu suhteessa emotekstiin. Pohjatekstin tunteminen on tärkeää, sillä Tammisen novelliin luomat humoristiset sävyt syntyvät muun muassa veljesten luonteenpiirteiden uskottavasta jäljittelystä, joka yhdistyy jopa parodiamaisiin puheenvuoroihin. Tamminen liioittelee ja parodioi muun muassa veljesten kykyä saada aikaan kiista täysin arkipäiväisistä aiheista.

*Aapo:* Istu ja pala, mekö olisimme syypäitä toisten tekemisiin.

*Eero:* Juhaniin nimiin on ristitty puolet maamme miehistä, sen lausun vain. Jotakin sekin meinaa.

*Juhani:* Minunko syntisäkkiini sekin seikka? Sinä kärmes!

*Timo:* Enempi, väitän minä, on Timoja sittenkin.

*Juhani:* Lakki päästä, Juhania on enempi aina! Ja jos toiset nimet luetaan, niin kaksin verroin.

*Lauri:* Paljon lie Laurejakin.

*Aapo:* Veljet, meitä on kaikkia paljon. Paitsi tietenkin Simeoneita, joita on hyvin vähän. (SV15, 19.)

Lukija, joka ei tunne pohjatekstiä *Seitsemän veljestä*, ei voi tavoittaa kaikkia fanifiktionovellin sävyjä tai oivaltaa merkityksiä, joita syntyy suhteessa alkuperäistekstiin. Suomesta tuskin löytyy sellaista lukijaa, joka ei olisi *Seitsemästä veljeksestä* kuullut. Novellin huumorin ja vanhanaikaiseen ympäristöön sijoitetun modernin teeman ymmärtäminen kuitenkin vaatii emotekstin tarkempaa tuntemista. Kirjoituskeinona aikajanan pidentäminen pelaa enemmänkin tuttujen henkilöhahmojen hyväksikäytöllä kuin niiden uudelleen luomisella. Kun henkilö rakennetaan uutena versiona itsestään, pohjatekstin tuntemus ei ole niin välttämätöntä kuin tarinan jatkamisessa siitä, mihin kirjailija sen on jättänyt: on

eri asia kirjoittaa humoristinen kertomus vaikkapa Juhanista kotitaloustöissä 2010-luvulla kuin kertoa, miten tämän avioliiton alkumetrit romaanin päättymisen jälkeen sujuivat.

### 3.2 Henkilökohtaistettu ”Hanna”

Tässä luvussa pohdin, millä keinoin Saara Turusen novelli ”Hanna” uudistaa Minna Canthin samannimistä klassikkoteosta. Jenkinsin strategioista erityisesti henkilökohtaistamisen sopii ”Hannan” kohdalle, mutta rajanveto ei ole aivan yksinkertainen. ”Hanna” ei ole tyyppiesimerkki henkilökohtaistamisesta, joka luokallisesti sisältää ideaalin kuvan kirjoittajastaan kirjoitettuna mukaan tarinan sisälle. Henkilökohtaistaminen on novellissa käännetty päälaelleen ja ideaalin tai itsensä ylentämisen sijaan kirjailija näyttäytyy omia heikkouksiaan pohtivana, samastuttavana henkilönä. Lasken kuitenkin Turusen käyttämän kirjoitusstrategian henkilökohtaistamiseksi, sillä huolimatta vastakohtaisuuksista tyyppiesimerkkiin novelli selkeästi sekoittaa reaali maailman kirjailijan sekä fiktiivisen (kertoja)henkilön elämäntarinat.

Minna Canthin pienoisromaani *Hanna* ilmestyi vuonna 1886. Se on niin ikään kehitysromaanin, jossa kuvataan nuoren Hannan kasvua ja kypsymistä aikuisuuteen. Huoleton lapsuus päättyy, kun Hanna todistaa äitinsä ja juopottelevan isänsä välistä yhteenottoa ja ottaa isänsä voinnin vastuulleen. Samaan aikaan kun Hanna eristäytyy yhä enemmän maailmasta, hänen veljensä elää huoletonta ja vapaata nuoren miehen elämää seikkailuineen ja opiskeluineen. Canth ottaa romaanissaan kantaa tyttöjä ja poikia koskeviin odoituksiin ja mahdollisuuksiin esimerkiksi juuri koulumaailmassa, jossa tytöt nypläävät käsitöitä ja pojille opetetaan vaativia luonnontieteitä.

Hanna kokee rakkauden ja sydänsuruja, kun hänen suhteensa lyseolaispoika Woldemariin päättyy ja tämä menee naimisiin Hannan ystävän kanssa. Isä hallinnoi vahvasti Hannan elämää ja yrittää naittaa häntä vanhalle juoppomiehelle, mitä Hanna kuitenkin rohkenee vastustaa. Viimeinen yritys onneen, rakkaussuhde ylioppilas Salmelan kanssa päättyy hylätyksi tulemiseen, jonka jälkeen Hanna kovettaa sydämensä ja jää lopullisesti yksin. Suhteen kariutumisen jälkeen Hanna pohdiskelee Jumalaa ja sitä, miten aneluista huolimatta hänen rukouksiinsa ei vastattu. Vaikka Hanna on nuori – vasta ”yksikolmatta” – romaanista huokuu tilanteen lopullisuus ja elämän pysähtyneisyys.



Tämän päivän jälkeen ei Hanna enää rukoillut, ei ottanut uskonnollista kirjaa käteensä eikä käynyt kirkossa. Ompelukoneen ääressä hän istui päivät päätään, oli hiljaisempi ja harvapuheisempi [--].

Viikot vierivät hiljaisessa, yksitoikkoisessa elämässä. Ei tapahtunut milloinkaan mitään, ei ainakaan semmoista, jota olisi kannattanut ajatella. Tuli kesä, kesän jälkeen syksy, sitten talvi ja kevät taas. Luonto vaihteli, mutta Hannan päivät pysyivät entisellään.

”Ei Hannalla tule hätää olemaan, vaikka vanhaksi piiaksikin jäisi”, sanoi isä kerran hyvällä tuulella ollessaan, ”onpa hänellä pensiooni minun jälkeeni. Ei se tosin suuri ole, mutta naiset tulevat niin vähällä toimeen.” (*Hanna*, 326–327.)

Canthin *Hanna* on Turusen novellin maailmassa olemassa oleva teos, jonka välittämä yksinäisyys ja toivoton maailmankuva kietoutuvat Turusen omaan elämään. Hän leikittelee autofiktiivisessä, identtisesti nimeämässään ”Hanna”-novellissa (viitteissä lyhennetty H) oman kirjailijakuvansa sekä Canthin Hanna-päähenkilön elämäntarinan kanssa meta-tasojä hyödyntäen:<sup>16</sup>

Nimeni on Hanna ja minä jään varjoon. Minä istun kasvien takana huoneen perimmäisessä nurkassa, ettekä te näe minua. Minun tarinani jää varjoon. Se on unohtunut kirjaston perimmäiseen hyllyyn ja vain harvoin joku ottaa sen käsiinsä, lehteilee laiskasti. Mutta sitten on tietysti hän, joka kirjoittaa tätä tekstiä, ja jostain syystä hän pitää minusta. (H, 168.)

Novelli alkaa Canthin romaanin Hannan kertojajäänellä: hän puhuu fiktiivisenä henkilönä, joka tietää olevansa kirjaston perimmäiseen hyllyyn unohtunut hahmo. Kasvien takana istumisen voi tulkita kahdella tapaa; joko fyysisenä istumisena (sillä Canthin tekstissä Hanna todella istuu usein piilossa takanurkassa) tai vertauskuvallisena kirjahyllyssä unohdettuna istumisena. Joka tapauksessa kertoja-Hanna tarkkailee ja havainnoi kirjailijaa ulkopuolisena, piilosta. Kutsun analyysissä Turusta myös ”kirjailijaksi”, koska häneen viitataan novellissa pelkästään sillä nimellä. Hannan elämäntarinan kertaamisen jälkeen novellissa siirrytään sen kirjoittamisen ajankohtaan ja asetetaan novellin pohjavire sekä laajempi teema: kirjallisuuden arvottava hierarkkisuus.

Kuin tilauksesta kirjailija saa puhelun. Se on herra editori, joka kyselee, olisiko olemassa jotakin klassikkoa, josta kirjailija pitää aivan erityisesti, sillä nyt sellainen tarvittaisiin. Mutta kun kirjailija ehdottaa minun nimeäni, ei herra editori tiedä kuka minä olen. (H, 169.)

Novelli ottaa kantaa omaan syntyprosessiinsa, kun siinä viitataan editoriin ja keskusteluun, joka on johtanut novellin kirjoittamiseen. Teksti on siis palimpsestin lailla

<sup>16</sup> ”Hanna” koostuu osin Turusen autofiktiivisen *Sivuhenkilö*-romaanin katkelmista.

kerrostunut ja metatasolla tietoinen omasta olemassaolostaan. Novellin alta kuultaa Canthin romaanin lisäksi myös Turusen oma, vuonna 2018 ilmestynyt romaani *Sivuhenkilö*. *Sivuhenkilöä* ei ollut fanifiktiokokoelman ilmestymisen aikaan vielä julkaistu, mutta romaanin esitiedoissa on huomautus siitä, että katkelmia romaanista on aiemmin julkaistu *Jatkuu*-teoksessa. Romaanin takakansi tiivistää teoksen aikajanan ja teemat, jotka kertautuvat myös ”Hannassa”: ”Sivuhenkilö on kirpeä ja suorasukainen romaani yhdestä vuodesta kirjoittajansa elämässä. Se käsittelee taiteilijuutta ja tunnustuksen kaipuuta, tappion hetkiä ja voittamisen kummallisuutta, odotuksia ja todellisuutta, jotka kulkevat alati omia teitään.”

Hannan elämäntarinan kertaamisesta siirrytään kirjailijan vaiheisiin. Hänet voidaan olettaa Turuseksi, sillä se on eksplisiittisesti tuotu ilmi novellissa: ”hän, joka kirjoittaa tätä tekstiä” (H, 168). Fokalisaatio on läpi kertomuksen fiktiivisen Hannan, ja kirjailijan tuntemukset ja elämäntapahtumat suodattuvat tekstissä Hannan havaintojen ja tulkintojen läpi. Fanifiktiossa henkilökohtaistaminen kirjoituskeinona on niin tabu, että lähes kaikki autofiktiivisiä merkkejä sisältävät (nais)hahmot lytätään (Jenkins 2012, 172–173). Vastakkaisesti tyypilliselle Mary Sue -ihannetarinalle kertomukseen kirjoitettu elävän elämän kirjailija ei kuitenkaan ole sankari tai muutenkaan ihanteellinen. Henkilökohtaistaminen tapahtuu kertojan ja kirjailijan, Turusen, elämien yhteneväisyyksien kautta. Turunen kirjoittaa itsensä Hannan rinnakkaistarinaksi ja samastuu Hannan elämän yksitoikkoisuuteen ja toisteisuuteen. Novellissa kirjailija ei niinkään kirjoita Hannasta, vaan Hanna kirjailijasta. Antamalla kertojaäänensä pohjatekstin henkilölle Turunen vaimentaa henkilökohtaistamisen vaikutusta. Kertoja kuvaa Turusen sisäisiä tuntemuksia ja suhtautumista lukeensa Canthin romaaniin.

Mutta ennen kaikkea kirjailijaa koskettaa aivan loppu, se kohta, jossa yksinäisen naisen kohtalo lankeaa ylleni, lyö leimansa. Siinä on jotain aavemaista, vanhapiika on kauhistuttava, sen tietää myös kirjailija, sillä sellainen hän itekin on, hapsuinen nainen joka kulkee kadulla musta takki yllään, ja juuri siitä kohdasta hän haluaa nyt aloittaa. Hän haluaa kietoa päiviensä alakulon tarinani sisälle ja katsoa, ymmärtäisikö hän silloin paremmin, mitä sen takana piileksii. (H, 169.)

Kirjailijan elämä saa samanlaisia sävyjä Hannan kertomuksen kanssa, kun hänen isänsä alkaa järjestää tyttärensä elämää mieleisellään tavalla. Canthin Hanna joutuu pimputtamaan isänsä käskystä pianoa lihavalle vanhalle miehelle samalla, kun hänen rakastettunsa kihlaa toisen. Nyt Hanna seuraa nurkkapaikaltaan, kuinka kirjailijan kohtalo seurailee samaa yksinäisyyden kaavaa, jossa isä on tapahtumien alulle paneva voima.

Isä oli huomannut erään asunnon, jota myytiin vanhalla kadulla. Kai hänen isänsä halusi, että kirjailijakin olisi aikuinen edes jollain tavalla, ja niin he ajoivat näyttöön kiinteistönvälittäjän oranssilla autolla. Omistaja on kuollut, sanoi mies mappiensa takaa. Me otamme tämän, vastasi isä. Kirjailijan sisintä hyysi hieman, sillä hän tunsi, miten tähdet asettuivat asemiinsa taivaalla, miten kohtalon sormi sysi häntä lähemmäs sitä mikä oli tuleva. (H, 170.)

Uudessa koiperhosen hajuisessa asunnossaan kirjailija makaa yksin sängyssään, miettii yksinäisyyttään ja sitä, miksei ole ”jossain missä o[n] elämää ja musiikkia, eihän hän ol[e] vielä liian vanha” (H, 171). Novellin sävy tekee yhtymäkohdat yksinäiseksi vanhaksi piiraksi jääneen Hannan kohtalon kanssa ilmeisiksi.

Tarinan henkilökohtaistaminen on tyypillistä aloitteleville fanikirjoittajille, jotka kirjoittavat itsensä mukaan tarinaan ihanteellisena sankarittarena. Taustalla on yritys yhdistää heidän oma kokemuspiirinsä suosittuun fiktiiviseen maailmaan. Henkilökohtaistamista ei arvosteta useimmissa faniyhteisöissä, mutta sillekin löytyy oma yleisönsä monimuotoisen harrastajakunnan parista. (Jenkins 2012, 171–173.) Ammattikirjailijat vaikuttavat *Jatkuu*-teoksen perusteella suhtautuvan henkilökohtaistamiseen toisella tavalla. Kenties kehittyneemmän kirjoitustaidon takia ammattilaiset pystyvät lisäämään henkilökohtaistettuun tekstiin syvyyttä ja tasoja, jotta personalisointi ei jää lattean pintapuoliseksi ja päälle liimatun oloiseksi sankarin voittokuluksi.

Turusen novellissa, kuten toisessakin *Jatkuu*-antologian henkilökohtaistamista käyttävässä kertomuksessa (Laura Lindstedtin ”Tarinoita kaapista”), henkilökohtaistamisen keinoon liittyy nimenomaan metafiktio. ”Hanna” on metafiktiivinen käsitteen molemmissa merkityksissä: se sekä korostaa omaa seipiteellisyyttään vertaamalla itseään toiseen kaunokirjalliseen teokseen että kiinnittää lukijan huomion novellin rakentumiseen, kirjoitusprosessiin. Turunen on novellin keskushenkilö, jonka tarinaa fiktiivinen Hanna kertoo. Fokalisaation antaminen Hannalle lieventää Mary Sue -vaikutelmaa, sillä Turunen ei pääse kertomaan omia havaintojaan tai ajatuksiaan suoraan, vaan äänen saa toinen kertoja. Metafiktiivisyys muuttaa ”Hannan” kohdalla henkilökohtaistamisen keinoa siten, että pinnallisen juonen tason toimijan sijaan potentiaalinen Mary Sue -hahmo onkin kertomuksen rakenteen tasolle kirjoitettu toimija, jonka kautta voidaan käsitellä novellin syvempiä teemoja.

Taiteilijuuden ja yksinäisyyden lisäksi ”Hannasta” löytyy teema, joka yhdistää suurinta osaa koko *Jatkuu*-teoksen novelleista. Kirjallisuuden hierarkkisuus, patriarkalisuus ja toisaalta näistä kumpuava uudistamisen tarve toimii fanifiktiokokoelman läpäisevänä

punaisena lankana ja kantavana teemana. Turunen sanoittaa novellissa oman halunsa muuttaa järjestelmää ja aloittaa sen klassikon käsitteen pohtimisella, jolloin hän tulee viitanneeksi myös toiseen antologian pohjatekstiin, *Seitsemään veljekseen*.

Klassikko syntyy sillä tavalla, että johonkin teokseen viitataan tarpeeksi monta kertaa, muistaa kirjailija erään ystävänsä sanoneen. [--] Seitsemän veljestä on klassikoppi kuin Hanna, koska patriarkaalinen kulttuuri tarvitsee miehisiä monumentteja rakennusaineekseen. [--] Ja nyt kirjailija on saanut tarpeekseen. Hän on niin lopen kyllästynyt tähän tunkkaisuuteen, tähän vanhojen kalsareiden hajuun joka nurkassa. Jos hän saisi päättää klassikoiden kaanonin, päättäisi hän toisella tavalla. (H, 176.)

”Hannassa” kiteytyy antologian osin piilotettu agenda. Fanifiktioin tarkoitus *Jatkuu*-teoksessa on fanittamisen lisäksi tuulettaa ja arvioida uudelleen kirjallisuutemme kaanonin. Sen lisäksi, että ammattikirjailijat uudelleenkirjoittavat, he myös uudelleenarvioivat ja tarkastelevat kriittisesti niitä tekijöitä ja teoksia, joita kulttuurissamme on ollut tapana nostaa jalustalle. Kaaanonin ravisteleminen ja pohjatekstin maailmankuvan kriittinen tarkastelu – ehkä sovitusti, ehkä täysin sattumalta – toistuu niin monessa *Jatkuu*-kokoelman tekstissä, että se muodostaa teokselle yhtenäisen, tunnistettavan pohjavirtauksen.<sup>17</sup>

Ja vaikkei Herra editori tiedä kuka minä olen, [--] haluaa kirjailija silti minut, tai ehkä juuri sen takia. Kirjailijaa kiinnostaa minun mitättömyyteni, se että istun piilossa kasvien takana huoneen perimmäisessä nurkassa. Kirjailija haluaa nostaa minut päivänvaloon, siihen kohtaan mihin valonsäteet osuvat. Hänen mielestään minun tarinani voisi olla se kansalliseepos, jota luettaisiin kouluissa, jolla olisi oma liputuspäivänsä, jota käännettäisiin sadoille kielille. (H, 177.)

Turunen liittää metafiktioin keinoin novellinsa osaksi kirjallisuuden perinnettä. Derechon arkonttisuuden käsitettä mukaillen Turunen lainaa kirjallisesta arkistosta Canthin *Hannaa* ja palauttaa sen yhtä näkökulmaa, merkitystä ja intertekstiä rikkaampana. Metafiktioin käyttäminen muuntaa tyypillistä henkilökohtaistamisen keinoa hieman paradoksaalisesti siten, että fiktiivisyyden korostaminen ja autofiktiivisyys lopulta johtavat vähemmän keinoitekoiseen lopputulokseen kuin Mary Sue -kirjoittajien yritys häivyttää fiktiivisen maailman ja tosielämän kirjoittajan välinen kuilu. Fiktiivisyyden korostaminen ”Hanna”-novellissa hälventää rajan kirjallisen ja todellisen maailman väliltä, kun puolestaan amatöörikirjoittajien tarinaan ujutetut minäkuvat alleviivaavat maailmojen erillisyyttä.

<sup>17</sup> Kriittisiä sävyjä kiteytyneistä kirjallisuuskäsityksistä ja patriarkaalisesta maailmankuvasta löytyy ”Hannan” lisäksi ainakin Tammisen, Konstigin, Kaajan, ja Karilan novelleista.

### 3.3 ”Toisen talven” irrotetut henkilöhahmot

Tove Janssonilta ilmestyi vuonna 1957 *Taikatalvi*-romaanin (suom. Laila Järvinen), jossa Muumipeikko poikkeuksellisesti herää kesken talviunen ja pääsee tutustumaan ennennäkemättömiin talven ihmeisiin. Hän tapaa uimahuoneessa asuvan Tuu-tikin, joka esittelee Muumipeikolle talvista Muumilaaksoa. Myös pikku Myy on hereillä. Muumi kohtaa talven aikana monia ihmeellisiä olentoja ja uusia tuttavuuksia, kuten Reippailija-hemulin, Surku-koiran ja esi-isän. Laakson väki valmistautuu kauniin, mutta vaarallisen jäärouvan tuloon ja metsän olennot saavat turvaa toisistaan lumisen ankaruuden keskellä. Pelokas Muumipeikko löytää talven aikana itsestään rohkeutta ja saa oppia vastuullisuudesta sekä omillaan pärjäämisestä.

Muumipeikko on romaanissa murroskohdassa. Juonen tasolla Muumipeikko kokee ensimmäisen talvensa, mutta symbolisesti hän on lapsuuden ja nuoruuden välissä. Ensimmäisen ulkona vietetyn talvisen päivän jälkeen Muumipeikko palaa äitinsä viereen patjalle nukkumaan ja miettii: ”Minä en kuulu enää tänne. [--] Enkä sinnekään. Minä en tiedä, mikä on valveilla oloa ja mikä unta” (*Taikatalvi*, 29). Lapsuuden kesä ja äidin helmoihin turvautuminen on jäänyt taakse, mutta itsenäistymisen talvi tuntuu Muumipeikosta vielä vieraalta ja hämmentävältä.

Alun ihmetyksen jälkeen talvi ja muuttunut maailma alkaa suututtaa Muumipeikkoa: hän vihaa inhottavaa talvea ja sen kummallisia otuksia, jotka eivät edes suostu näyttäytymään. Muumipeikko tuntee itsensä yksinäiseksi uinuvassa maailmassa. Talveen herännyt pikku Myy toimii romaanissa siltana tutun ja uuden välillä, sillä Myy ei lainkaan ymmärrä Muumipeikon pelkoa, vaan suhtautuu kaikkeen uuteen ja erikoiseen omalla suverenilla ja pelottomalla tavallaan.

- Pikku Myy! puuskahti Muumipeikko. – Voi, sinä et tiedä... Täällä on ollut niin toisenlaista, niin yksinäistä... Muistatko kun viime kesänä...
- Mutta nyt on talvi, sanoi pikku Myy ja kiskoi hopeatarjottimen lumesta. – Hieno kuperkeikka, vai mitä!? (*Taikatalvi*, 39.)

Anu Kaajan novelli ”Toinen talvi” (viitteissä TT) saa inspiraationsa Janssonin *Taikatalvesta*, mutta ei toisinnalla tai jäljittele romaanin tapahtumia eikä liioin sen tyyliä tai kieltä. Se on kokoelman selvästi kokeellisin novelli ja leikittelee niin kielellä kuin merkityksillä. Siinä missä muut ammattilaisfanit operoivat joko tarinan alkuperäisessä maailmassa tai ovat modernisoineet henkilöt ja juonen, Kaaja kääntää koko asetelman nurinkurin.

Muumien maailma näkyy ”Toisessa talvessa” vain kaupallisena Muumi-krääsänä, jonka keskellä novellin henkilöt elävät. Sadun maailmasta on siirrytty ihmisten arkiseen maailmaan ja novelli perustuu Kaajan allegoriselle tulkinnalle Janssonin romaanista. Juuri siirtymä satuolentojen maailmasta ihmisten realistiseen maailmaan aiheuttaa myös genren vaihtumisen, kun kertomuksesta riisutaan viimeinenkin lapsille suunnattu taso.

”Toinen talvi” perustuu muokkausstrategialtaan ensinnäkin henkilöhahmojen dislokaatiolle eli niiden irrottamiselle luontaisesta elinympäristöstään sekä toissijaisesti genren vaihdolle ja osin myös tunteiden tehostamiselle. Dislokaation ensisijaisuudella tarkoitetaan sitä, että se on novellin pintatason näkyvin kirjoitusratkaisu ja muutos, jonka lukija huomaa ensimmäisenä emotekstiin verratessa. Toissijaiset kirjoitusstrategiat ovat myös tärkeitä, mutta vähemmän ilmeisiä. Jenkins (2012, 171) ehdottaa henkilöiden dislokaatiolle syyksi sitä, että fanit pitävät enemmän tarinan henkilöhahmoista kuin heidän alkuperäisestä kontekstistaan. Kaajan tapauksessa kuitenkin dislokaatio on niin kokonaisvaltaista, että hän on kelpuuttanut Janssonin henkilöhahmoista vain ytimen ja *Taikatalvesta* tulkinnalliset raamit, jotka hän täyttää erinäisten romaanin motiivien pohjalta kasatuin ideoin.

Novellissa Ruska, joka on lukuisten viittausten (joihin palaan hetken kuluttua) avulla identifioitavissa Muumipeikoksi, elää yhdessä Sohvin (Niiskuneiti) ja lapsikatraan kanssa velvollisuuksien täyttämää arkea. Samalla hän haikailee myös Raitapaidan (Tuu-tikki) kanssa olemisen tuottamaa jännityksen tuntua ja yrittää uskotella itselleen, ettei kyseessä ole kolmiodraama: ”[E]i niitä ole kuin yksi kerrallaan, hänen rinnallaan. Sisällä Sohvi, ulkona Raitapaita” (TT, 114). Sohvi keräilee fanaattisesti Muumi-mukeja ja muita oheistuotteita sekä pitää järjestystä kotona. Hän edustaa Ruskan elämässä tuttuutta, ennaltamäärättyä, kahlitsevaa: ”Sohvin kanssa kaikki on valmiiksipedattua” (TT, 115). ”Lukko rasahtaa vapauteen” (TT, 117), kun Ruska livahtaa ulos tapaamaan Raitapaitaa, joka symboloi vapautta, heräämistä ja suojakerrosten riisumista. Ruskan on tasapainoiltava kahden maailman välillä, vaikkei hän ymmärrä, miksei voi valita molempia. Ruskan todellisuus on jakautunut kahtia – on kesä ja talvi, päivä ja yö.

Valitse yö tai päivä. Ei sellaista keneltäkään pyydetä. Valitsen koko vuorokauden, Ruska sanoisi. Kaikki vuodenajat. Ovi käy. Taasklonk. Ja hän on ulkona. (TT, 126–127.)

Samoin käy Muumipeikolle *Taikatalvessa*, vaikka hän lopulta oppiikin hallitsemaan molempia: ”– Nyt minulla on kaikki, Muumipeikko sanoi itsekseen. – Minulla on koko vuosi. Talvikin.” (*Taikatalvi*, 112).

Kaajan novellin uudelleenkirjoitus rakentuu vahvasti henkilöhahmojen dislokaatiolle, joka kuuluu Jenkinsin listaukseen fanifiktioita tavoitella tekstiä. Dislokaatiossa henkilöille annetaan uudet nimet ja identiteetit. Henkilöhahmojen rungot toimivat mallina uusille pääosan esittäjille, mutta ne eroavat alkuperäisistä merkittävästi. (Jenkins 2012, 171.) Kaajan novelli ja Muumipeikoksi erilaisten vihjeiden avulla tunnistettava Ruska on malliesimerkki tästä. Hahmojen dislokaatio ja genren vaihto sadusta arkirealismiin ovat niin kokonaisvaltaisia muutoksia, että ilman suorasanaista kytkemistä (esimerkiksi esittelytekstissä) Janssonin romaaniin ”Toisen talven” tulkitseminen sen hypertekstiksi olisi haastavaa.

Novellin päähenkilöä Kaaja kuvailee näin:

Siirtymien aiheuttaman eron hälventämiseksi Ruskalla itsellään on aina paksu valkoinen toppatakki, sisällä ja ulkona. Se muuttaa hänet muodottomaksi ja siten muovautuvaksi mihin tahansa. Useimmiten hän pusertuu kaikille tuttuun peikohtavaan heikkohahmoon, jonka tunnistaa kuka tahansa lapsuutensa täällä elänyt, hän on pyöreä kuin aika, aamupiiirrettyjen ääni, pehmeäksi dupattu sukupuoleton hymähtely, ja rauhallinen. (TT, 115.)

Tove Janssonin *Taikatalvi*-romaanin hahmot on irrotettu kokonaan alkuperäisen tarinan maailmasta, ja niiden tunnistettavuus on jätetty kontekstin ja yksittäisten vihjeiden varaan. Esimerkiksi Ruskan valkoinen toppatakki kuvaa Muumipeikon ulkomuotoa, kun taas ”peikohtava heikkohahmo” viittaa nimeen. Aamupiiirretyt puolestaan muistaa moni 1990-luvulla lastenohjelmia katsonut: *Muumilaakson tarinoita* -animaatiosarja pyöri televisiossa ja muodosti 90-luvun lapsille jokseenkin yhdistävän sukupolvikokemuksen. *Jatkuu*-antologian muottiin kuuluva kirjailijan ja novellin pienimuotoinen esittelyteksti ennen varsinaista novellia antaa sekin luku- ja tulkintavihjeitä (tai suoranaisia ohjeita) henkilöisyyksien selvittämiseen.

Kaaja kirjoittaa esittelytekstissään inspiroituneensa Janssonin *Taikatalven* tulkinnasta: sitä on luettu kuvauksena seksuaalisesta heräämisestä ja identiteetin uudelleenrakennuksesta, joka vertautuu Muumipeikon talveen heräämiseen. Esittelyn mukaan ”Toisessa talvessa” pohditaan sitä, miten Muumipeikko muuttuu talviheräämisensä jälkeen. Esittelyteksti osaltaan vahvistaa tulkinnan Ruskan identiteetistä ja sen ympärille kietoutuvasta

teemasta. Muumipeikosta on dislokaation ja genren vaihtumisen myötä tullut ihminen, Ruska, jolla on identiteettikriisi:

Ruska ajattelee, kysyy mielessään: Muistatteko ne lehtijutut ihmisistä jotka elivät vuosikausia kaksoiselämää? Miten niistä aina puhutaan, että hän oli oma itsensä vain sen ja sen seurassa, siellä ja siellä. Mutta kuka hän sitten oli koko muun ajan? Suurimman osan ajasta.

Ruskan kohdalla tässä ei tietenkään ole kyse mistään kaapissa (tai vitriinissä) elelystä tai sen sellaisesta. Kyse on siitä, että sisällä Sohvin kanssa Ruska on ensimmäinen itsensä, ulkona Raitapaidan kanssa taas toinen itsensä. Kumpi näistä nyt sitten on todellinen Ruska? Vai onko kumpikaan? (TT, 114.)

Novellin katkelma vertautuu teemansa kautta romaanin kohtaan, jossa Muumipeikko on kahden maailman välissä: toisaalla on tuttu ja turvallinen kesä, toisaalla uusi ja ihmeellinen talvi. Muumipeikko ja Ruska pohtivat molemmat sitä, kummassa maailmassa he ovat enemmän oma itsensä, kumpi on heidän todellinen identiteettinsä ja voiko valintaa edes tehdä.

- Mutta *minä* [Muumipeikko] en tahdo elää salaperäisesti. Tässä sitä ollaan aivan uudessa maailmassa, eikä kukaan edes välitä kysyä, millaisessa toinen on aikaisemmin elänyt. Pikku Myykään ei halua jutella *oikeasta* maailmasta.
- Mutta kuinka sitä voi tietää, kumpi on oikea maailma? sanoi Tuu-tikki nenä ruutua vasten. (*Taikatalvi*, 42, kursiv. alkup.)

Novellin muut henkilöt, Sohvi ja Raitapaita (Niiskuneiti ja Tuu-tikki) paljastuvat niin ikään kuvailun ja kontekstin kautta. Lukija tunnistaa Sohvin Niiskuneidiksi vain harvoista annetuista vihjeistä, kuten tiedosta, että hänellä on ”kultainen rannerengas ja otsatukan tupeerattu vetyperoksidi” (TT, 122). Ennen kaikkea kuitenkin Muumi-kirjojen ja tv-sarjan konteksti, jossa Muumipeikko ja Niiskuneiti ovat lemmenpari – joskin hyvin säädyllinen sellainen – osoittaa lukijalle Sohvin henkilöllisyyden. Nimi *Raitapaita* viittaa ulkoasun puolesta suoraan Tuu-tikkiin, joka pukeutuu aina raidalliseen paitaan. Sohvin kanssa ollessaan Ruska haaveilee siitä, kuinka voisi Raitapaidan vierellä ”maata veden päällä, seistä siinä missä joskus ui, kävellä jäätyneiden aaltojen yllä” (TT, 117), mikä myös antaa vihjeen uimahuoneessa talvisin asuvasta Tuu-tikista. *Taikatalvi*-romaanissa Muumipeikko katselee lumen ja jään peittämää rantaa ja ihmettelee: ”Täällä minä aina sukelsin [--]. Vesi oli aivan lämmintä ja minä uin yhdeksän vetoa veden alla” (TT, 24). *Taikatalvessa* juuri Tuu-tikki on se henkilö, joka esittelee Muumipeikolle talven ihmeet. Siksi on



johdonmukaista, että Kaajan novellissa Tuu-tikkia edustava Raitapaita toimii Ruskan seksuaalisen identiteetin herättelijänä.<sup>18</sup>

Metafiktiivisyydestä kielii novellin kohta, jossa kerrotaan Ruskan heräämisestä. Se ei Muumipeikon tavoin ole konkreettinen tai kirjaimellinen, vaan vertauskuvallinen:

Vielä vuosi sitten Ruska oli pelkkä mustien viivojen rajaama mielikuvitusolento, pilkkimässä humalaansa pöydän ääressä, kunnes jokin sai hänet havahtumaan ja muuttamaan ihmiseksi. Hetkessä hänet kokosi ja lihallisti Raitapaidan katse. Kuin olisi herännyt pitkästä unesta. (TT, 118.)

Katkelmassa on vihjaus siitä, että Ruska (tai Muumipeikko) todella on fiktiivinen hahmo, joka on Janssonin kuvituksessa ollut alun perin vain ääri viivoilla rajattu piirros. Novelli on tietoinen omasta fiktiivisyydestään ja kirjallisesta vastinkappaleestaan eli emotekstistään, mihin viittaa myös valtoimenaan läpi novellin rönsyilevä, joskin naamioitu Muumi-kuvasto. Sohvi keräilee pakkomielteisesti mukeja ja muita Muumi-tuotteita, joiden nimeämisessä on kierretty *muumi*-sanan mainitseminen kokonaan, niin kuin koko kertomuksessa ylipäättään:

Astiakaappeihin päädyttyään kuvat leviävät kaikkialle: pyyhkeiden reunat, pussilakanat, kellot, tohvelit, sukien resorit, tarrat, tahrat, muotoiset heijastimet, jokahahmot, mikähahmot, tuikkumuikkulyhdyt ja nurkissa seisovat design-lamput valettu muottiin, värisevät, kun Sohvi vielä ostaa lasit, veitset, teepussilaatikon, muupussilaatikon, ja pikkuinen myyjä myy. (TT, 116.)

Novellin nimeämiskäytännöistä nousee muitakin havaintoja; Novellin teemaan ja identiteetin pohdiskeluun istuvasti *Ruska* on sukupuolineutraali nimi, jonka perusteella ei voi tehdä päätelmiä sen kantajan sukupuolesta. Muumit puolestaan noudattavat hyvin perinteisiä ja vanhanaikaisia sukupuolirooleja: Mamma hääää keittiössä ja huolehtii käytännössä kaikista taloustöistä sekä lapsista, kun Pappa viettää vapaaherran elämää muistelmiaan kirjoittaen ja satunnaisesti jotakin nikkaroiden tai kalastaen. Alleviivatun perinteisiin sukupuolirooleihin peilautuen ”Toisen talven” sukupuolettomuus ja häilyvä identiteetti korostuvat ja seksuaalisen itsetutkiskelun teema tehostuu.

Kaaja mainitsee esittelyssä myös kiinnostuksestaan sadun ulkopuoliseen maailmaan, josta niin ikään löytyy yhteys seksuaali- ja sukupuoli-identiteetin käsittelyyn: Janssonin

<sup>18</sup> On esitetty, että Janssonin tuotannossa Tuu-tikki edustaa hänen elämänkumppaniaan Tuulikki Pietilää, mikä tukee tulkintaa Raitapaidan roolista Ruskan seksuaalisen identiteetin herättäjänä. *Taikatalvi*-romaanin kirjoittaminen ajoittuu Janssonin ja Pietilän suhteen alun aikoihin ja Tuu-tikista on sanottu löytyvän Pietilän piirteitä. (Ks. esim. Karjalainen 2003, 160.)

rooli toisaalta satutätinä, toisaalta queer-ikonina. *Taikatalvesta* löytyykin erilaisia motiiveja, kuten salaperäisen kummalliset otukset, jotka viittaavat kuvaan queer-yhteisöstä eli sukupuolen kategorisointia ja leimaavuutta vastustavista aktivisteista.<sup>19</sup> Tulkintaa Muumipeikon ja siten Ruskan painiskelusta seksuaalisen identiteettinsä kanssa tukee muun muassa seksuaalivähemmistöihin sopiva romaanin kohta, jossa Tuu-tikki kertoo Muumipeikolle talven – heräämisen jälkeisen maailman – otuksista, joita Muumi ei ole ennen kohdannut. Kummallisen väen, joka sopii vain talveen ja joita ei huolita mihinkään voi nähdä viittaavan satuolentojen lisäksi syrjittyyn vähemmistöön.

– Katsos, on niin paljon väkeä, joka ei sovi kesään eikä kevääseen eikä syksyyn, hän [Tuu-tikki] sanoi. – Kaikki hieman arat ja kummalliset. Muutamat yöeläimet ja oliot, joita ei huolita mihinkään ja joihin kukaan ei usko. (*Taikatalvi*, 42.)

Kaaja hyödyntää myös muita romaanista tuttuja motiiveja, kuten kuolemaa symboloivaa jäärouvaa, joka *Taikatalvessa* ratsastaa lumihevosella ja jäädyttää katseellaan lumoutuneet tuijottajat. Jäärouva ja hyinen katse ovat novellissa kuitenkin vain osoitus siitä, ettei Ruska ole Raitapaidan kiintymyksen ainoa kohde: ”[Ruska] näkee kuinka Raitapaita asettaa itseään hyisen naisen ratsastettavaksi. [--] Jäänainen katsoo häntä silmiin ja – tiesitkö, että paleltuma polttaa ihoa tulen lailla” (TT, 124). Kuolettavan jäätyminen sijaan Ruska tuntee mustasukkaisuuden kylmän poltteen. Kaaja on siis dislokaation ohella muovannut myös romaanin kohosteiset elementit ja motiivit uudennlaisiksi.

Loppua kohden ”Toinen talvi” saa synkkiä sävyjä, kun Ruskan ahdistus kasvaa eikä hän saa ajatuksistaan otetta. Ruska kokee elävänsä kahlittuna, pienten tahmaisten vaativien olentojen ympäröimänä, eikä hän saa mukeista touhottavalta Sohviltaakaan ymmärrystä. Ruskan ehdottaessa pienintäkin muutosta arkeen Sohvi vastaa: ”Ei, ei [--]: puinen talo ja perhe. Se on määritelty. [--] älä avaa ikkunaa, ettei karkaa, kukaan eikä lämpö”. Perhe-elämä ja ennalta määritelty arki tukahduttavat Ruskan, eikä hän näe ulospääsyä Muumitalostaan. Novelli taipuu lopussa modernin perhetragedian, tai sen mahdollisuuden, kuvaamiseen.

Ja mikä näissä perheissä on, mikä näissä perheissä on, kysyisi otsikko, jos hän sen tekisi. Tekisi sen mitä Ruska ei uskalla ajatella, mutta ajattelee kuitenkin. Ajatus, joka uppoaa heihin kuin häkä. Kuin häkä. [--] Ja siellä lepäisivät häkäpäissään Sohvi ja ryömiväiset.

<sup>19</sup> Queer (’omituinen’, ’vinksahantunut’) kattaa homoseksuaalien lisäksi esimerkiksi biseksuaalit, transsukupuoliset, transvestiitit ja muut sukupuoleltaan minne tahansa miehen ja naisen välille tai niiden ulkopuolelle sijoittuvat henkilöt (*Tieteen termipankki: Kirjallisuudentutkimus: queer-teoria*).

[--] Ja he nukkuvat talviunta [--]. Eikä kukaan heistä herää. Niin olisi voinut käydä. Hän olisi voinut tehdä niin. (TT, 129.)

”Toisen talven” erkaantuminen sadun genrestä näkyy erityisesti kertomusten lopetuk-  
sissa. Novellin synkän avoin loppu enteilee pahaa, mutta *Taikatalvi* saa sadunomaisen  
onnellisen lopun, kun kaikki palaa talven koettelemusten jälkeen ennalleen – paitsi Muu-  
mipeikko, joka on kasvanut:

Nyt tuli kevät, mutta ei niin kuin hän oli kuvitellut. Sitä ei tarvittu enää vapauttamaan  
häntä vieraasta, vihamielisestä maailmasta, vaan se seurasi luonnollisena jatkona sitä  
utta elämystä, jonka hän oli voittanut omakseen. (*Taikatalvi*, 114.)

Kaaja on paitsi hyödyntänyt henkilöhahmojen dislokaatiota, käyttänyt tunteiden tehosta-  
mista uudelleen versioidessaan Janssonin klassikkoa. Novelli on pitkälti Ruskan sisäisen  
maailman kuvausta ja emotionaalista painiskelua yhtäältä muiden odotusten, toisaalta  
omien mielihalujensa välillä. Kaaja tiivistää novellissaan Muumimaailman salaperäisyy-  
den, suomalaisiin koteihin levinneen Muumi-tuoteperheen loputtomuuden, *Taikatalven*  
piilotetun allegorisen kasvukertomuksen sekä Tove Janssonin roolin aikaansa edellä ole-  
vana seksuaalivähemmistöjen ymmärtäjänä – eikä kuitenkaan kirjoita sanaakaan Muu-  
meista.

### 3.4 ”Puolue”: ajanmukaistettu pastissi

Tämä luku poikkeaa hieman edellä esitettyjen novellien analyysistä siinä, että Jenkinsin  
esittämä malli fanikirjoittamisen keinoista ei enää tarjoakaan riittäviä työkaluja erittelylle.  
Kirjailija Antti Heikkisen versio ”Puolue” (viitteissä P) Juhani Ahon *Rautatie*-pienoisro-  
maanista yhdistelee modernisointia ja jäljittelyä. Heikkisen novelli ei kuitenkaan yhdisty  
vahvasti mihinkään kymmenestä strategiasta Jenkinsin mallin mukaan. Jenkins (2012,  
162) toteaa, että fanikirjoittajilla ei niinkään ole tapana toistaa pohjatekstiä uudelleen kuin  
parannella tai muokata sitä: korjata epätyytyttäviä puolia tai kehittää piiloon jääneitä vir-  
tauksia. Kun fanifiktiossa tyypillisesti tartutaan emotekstin aukkokohtiin ja luodaan en-  
nennäkemättömiä kohtauksia pohjatekstin maailmasta, ”Puolue” päättyy toisintamaan  
koko kertomuksen. Tämä on muusta antologiasta poikkeava toimintamalli – yksikään toi-  
nen novelli ei uudelleenkirjoita koko pohjatekstinsä kaarta – joten se ei myöskään avaudu  
perinteisiä fanifiktio kirjoituskeinoja käyttäen.

”Puolueen” kohdalla tarkasteluun täytyy ottaa mukaan *pastissin* käsite, joka erottuu hypertekstuaalisuuden muotona myös Genetten taksonomiassa (*leikkisä jäljitelmä*). Pastissi on osa intertekstuaalisuuden kenttää ja tarkoittaa toisen kirjailijan (joskus myös teoksen tai esimerkiksi lajin) ominaistyylin jäljittelyä. Pastisseja on Suomessa tutkinut viime aikoina erityisesti Sanna Nyqvist väitöskirjassaan *Double-Edged Imitation. Theories and Practices of Pastiche in Literature* (2010). Nyqvist jakaa pastissit kahteen kategoriaan käytön perusteella. Yhdistelmäpastissi (*compilation pastiche*) tarkoittaa yleisesti erilaisen tyylikelementtien yhdistelyä eri lähteistä. Tyyli-pastissi (*stylistic pastiche*) puolestaan viittaa yhden jäljitettävissä olevan teoksen imitointiin. (Mt., 134.) Tässä tutkielmassa käytän pastissin käsitettä nimenomaan jälkimmäisessä tyyli-pastissin merkityksessä, sillä pastissin kohde on tarkkarajaisesti yksilöitävissä.

Nyqvist sivuaa väitöskirjassaan pastissin ja fanifiktion suhdetta. Hän toteaa, että vaikka jotkin fanifiktioit ovat tyyli-pastisseja, pastissi ei yleisesti ottaen tunnu olevan kovin keskeinen käsite fanifiktion tyyppisessä kirjoittamisessa. Pastissiin liittyy konnotaatioita ”korkeammasta” kirjallisuudesta ja sen lähdemateriaalina toimivat enemmän kirjallisista arvoistaan tunnustetut romaanit tai suoranaiset klassikot kuin populaarikirjallisuus. Pastissin voidaan Nyqvistin mukaan katsoa juurtuneen vanhempien julkaisukäytäntöjen, kuten kirjojen ja lehtien pariin, kun taas Internetiin liitettyssä fanifiktiossa merkittävää pastissin käyttöä tai sen suosion nousua ei ole nähtävissä. (Mt., 194.)

Tässä yhteydessä *Jatkuu*-teoksen ja perinteisen fanifiktion erot tulevat entistä selvemmiksi. Kokoelmateos täyttää Nyqvistin mainitsemat kriteerit perinteisistä julkaisukäytännöistä ja pohjatekstinä toimivista klassikoista. Vaikka *Jatkuu! Fanifiktiota kirjallisuutemme klassikoista* yrittää asemoida itsensä alakulttuuriseen fanifiktion positioon, yhteyksiä korkeakulttuuriin on vaikea olla näkemättä.

Heikkisen novellissa vanhempi maalaispariskunta Mattson ja Lisbeth (vrt. Ahon Matti ja Liisa) elävät rutinoitunutta ja yksitoikkoista arkea. Vaatimattomuuteen ja kursailuun taipuvainen aviopari lähtee apurahataiteilijan yllyttäminä kirkonkylälle katsastamaan uutta uskomatonta puoluetta, joka kuuleman mukaan on ”kaikkea vastaan ja kaikkien puolella” (P, 214). Jaossa on luonnollisesti myös makkaraa ja – kukaties – vielä ämpäreitäkin. Lopulta ”kiiluvasilmäisen puolueenmiehen” houkuttelemina liittymismaksut maksettuaan Mattson ja Lisbeth pääsevät salaperäiseen puolueen teltaan. Novelli päättyy aholaiseen käänteentekevään tyyliin, kun pari joutuu häpeälliselle alastomalle kävelyllä kotiin, sillä

puolue osoittautuu huijaukseksi. Lisbeth ja Mattson eivät muista teltan tapahtumista mitään, mutta ovat menettäneet vaatteensa. Heikkinen sitoo novellin vielä vahvemmin nykyaikaan ja avaa teemaa Mattsonin repliikin muodossa:

– Kusetusta. [--] Sitä se on koko nykyaika. Tulinpa höynäytetyksi, vaan sai olla viimeinen kerta. Ei niin suurta ihmettä apurahataiteilija sano, että sitä enää katsomaan lähtisin. (P, 228.)

Novelli noudattelee *Rautatien* rakennetta melko tarkasti. Romaanissa vaimonsa kanssa yksinkertaista ja eristäytynyttä elämää elävä päähenkilö Matti kuulee pappilassa, että seudulle on tullut rautatie. Matti empii vaimolleen kertomista ja ylisummaan koko uutisen todenperäisyyttä, kuten myös novellin Mattson. Matti ja hänen moderni vastineensa Mattson ponnistelevat kumpikin ymmärtääkseen mistä on kysymys, eikä kukaan oikeastaan haluaisi myöntää kiinnostustaan nykyaikaiseen humpuukiin. Keksityn syyn verukkeella molemmissa kertomuksissa lopulta lähdetään katselemaan uutta ihmettä, jonka äärellä tilanne riistäytyy hallinnasta. Matti ratkeaa junassa matkatoverin yllytyksestä ryypäämään, jolloin asema, johon asti liput oli ostettu, menee ohi. Heikkisen novellissa puolue-teltan tapahtumia ei kerrota, mutta lukija voi tehdä päätelmiä siitä, että ”torilta he [Mattson ja Lisbeth] heräsivät illan suussa alastomina, puolue oli tiessään ja he tunsivat suussaan metallisen maun” (P, 227). Kummankaan pariskunnan ei auta kuin kävellä nöyryytettyinä kotiin ja todeta, ettei niin suuria ihmeitä olekaan, joita lähdetäisiin varta vasten katsomaan.

Juonenkulku noudattaa Heikkisen novellissa suurin piirtein samaa kaavaa kuin Aholla, vaikka muun muassa tapahtumapaikka ja -aika, nimet sekä tapahtumat on muutettu. Päähenkilöt kuulevat uskomattoman uutisen, kiertelyn ja vastustelun jälkeen antavat uteliaisuuden voittaa, mikä kuitenkin kostautuu: maalaiset tulevat huijatuiksi ja heidät ikään kuin palautetaan paikalleen vanhaan, yksinkertaiseen elämäänsä. Heikkinen jäljittelee niin ikään Ahon kieltä sekä alkuperäisten henkilöihahmojen luonteenpiirteitä. Sekä Mattsonin luonteessa korostuu vanhakantaisuus, vaatimattomuus, joka näyttäytyy muun muassa kursailuna ja alemmuudentuntoisuutena – sekä toisaalta taipuvaisuus johdattelulle. Vaikka henkilöiden identiteetti ja elinympäristö on osin muutettu, dislokaatio ei ole osuva termi kuvaamaan muutosta. Kun Heikkinen on luonut koko kertomuksen uudestaan hieman toisenlaisena versiona, muuttuu myös tarkastelukulma.

Kertomusten aloitukset muistuttavat toisiaan sääolosuhteiden ja lämpötilan, valon sekä tupruavan savun kuvailuna.

Pakkanen paukkaa nurkissa, räiskää pitkin aidan selkiä ja seuloa huurua puihin ja pensaisiin. Aurinko kultaa kirkon ja tapulin ristejä, paistaa hauskasti härmäiseen koivikkoon ja valaisee joka savupatsaan, joita kiemuroitellen kumpuilee piipuista ja lakeistorvista läheltä ja kaukaa. (*Rautatie*, 5.)

~

On vielä pimeää, sakea tähtitaivas loistaa harvaan asutun maiseman yllä ja pian se muuttuu hämäräksi, sitten heti kohta kirkkaaksi talviaamuksi, jota aurinko valaisee mutta ei vielä lämmitä. Valkotiilisen omakotitalon katolla töröttävästä, ruskealla pellillä vuorastusta savupiipusta nousee ensin ohutta savua kuin tupakasta, kunnes äkkiä pöllähtää taivaan lakea kohti savupatsas joka hajoaa ennen pihapuiden latvoja, säilyy silti tyvestään sakeana. (P, 205.)

Yksityiskohdat paljastavat pariskunnan elävän suurin piirtein novellin julkaisuajankohdan (2017) tienoilla: radiossa puhutaan Dannyn nuoresta morsiamesta ja Lisbeth seuraava televisiosta *Temptation Island* -sarjaa. Modernissa yhteiskunnassa päähenkilöt elävät kuitenkin yksinkertaista, vanhakantaista elämää, jossa auto laitetaan tunnollisesti ”lämmitysroikkaan” iltaisin ja laskut maksetaan pankin luukulla. Kontrasti vanhan ja uuden välillä syntyy osin Heikkisen käyttämän kielen kautta. Hän jäljittelee Ahon aikakauden sanastoa, esimerkiksi ”aamustaa” (’syödä aamiaista’, s. 207). Vanhanaikaisia ilmauksia ovat esimerkiksi myös ”tupa” keittiöstä puhuttaessa (s. 205), ”sikiäminen” raskaaksi tulemisesta ja ”verevä nainen” nuorekkuuden kuvauksena (s. 207).

Heikkinen käyttää myös Aholta tuttua arkista jaarittelua dialogeissaan. Niin kysymykset kuin vastaukset toistetaan usein ja jutustelu tuntuu paikoin jopa tuskallisen staattiselta, kuten Mattsonin ja apurahataiteilijan välisestä keskustelukatkelmasta käy ilmi. Keskustelussa esiintyy Kiveltäkin tuttu stikhomythia-dialogikuvio, jossa puheenvuorot toistuvat tiiviisti toisiaan seuraten ja toistaen.

- Onpahan Porissa.
- Että Porissa.
- Porissa.
- Sepä on siellä, missä Turkukin.
- Eipä juuri siellä, mutta samalla suunnalla.
- Lievät nuo lähekkäin, kun ennen oli Turun ja Porin lääni.
- Vai oli ennen sama lääni Turulla ja Porilla.
- Lie tähdellistä asiaa siellä Porissa.
- On hyvinkin tähdellistä. [--] (P, 213.)

Novellissa henkilöiden puhetapa ennakoii heidän asemaansa yhteiskunnassa ja puhutte-  
lusta käy usein ilmi puhekumppanin ylempi tai alempi asema. *Rautatiessä* on nähtävissä  
kahtiajakoa herrojen ja maalaisten (kuten myös suomen- ja ruotsinkielisten) välillä ja Aho  
nostaa esiin sosiaalisen kuilun eri kansanryhmien välillä. Teema näkyy ”Puolueessa” esi-  
merkiksi siten, että Mattson sinuttelee ainoastaan vaimoaan; muita hän puhuttelee kun-  
nioittavasti kolmannessa persoonassa tai nollapersoonan kaltaisen konstruktion avulla.  
Hän esimerkiksi tiedustelee apurahataiteilijalta tämän kuulumisesta uuteen puolueeseen:  
”Taitaa olla jäsenkin jo?” (P, 215). Saman kolmannen persoonan puhuttelutyylin voi löy-  
tää *Rautatien* dialogeista: ”Mistä se rovasti on sen kuullut?” (s. 14), jossa kysymys on siis  
osoitettu rovastille itselleen.

Heikkinen on lainannut Ahon romaanista katkelmia melkein sanasta sanaan. *Rautatiessä*  
(s. 16) ruustinnan kysyessä Matilta kuulumisia tämä vastaa: ”– Eihän Matille mitään eri-  
näistä... Ja hyvinhän Liisakin jaksaa – mikäpä sillä jaksassa, kun oli leipää ja läm-  
mintä...”. ”Puolueessa” saman kohdan muunnelma – tosin ruustinna on vaihtunut pank-  
kivirkailijaksi – kuuluu: ”Eihän Mattsonille mitään erinäistä kuulu ja mikäpä on Lisbethin  
jaksassa, kun on leipää ja lämmintä” (s. 208). Lyhyiden katkelmien lainaamisen kaava  
toistuu läpi novellin, esimerkiksi kun apurahataiteilija suostuttelee Mattsonia katsomaan  
puolueen esiintymistä.

– Taitaa jäädä katsomatta. Mitä sitä vanha mies kaikista lysteistä. Ja uskonhan minä nyt  
minkälainen se on, kun apurahataiteilija selitti, sanoo Mattson [--]. (P, 216.)

~

– Eikö tuota pitäne uskoa katsomattakin... mitäpä tuota enää vanha mies kaikista lys-  
tistä... tiedänhän minä, minkälainen se on, kun rovasti on selittänyt. (*Rautatie*, 19.)

Heikkinen toistaa myös Ahon murteellisia ilmauksia ja huudahduksia, kuten ”Hö-ös!” ja  
”Ka” sellaisenaan. Niin ikään Aholta tuttu on runsas potentiaalimuodon, erityisesti *olla*-  
verbin (*lie*), käyttö. Koko romaanin lävitse potentiaali esiintyy lukuisia kertoja, esimer-  
kiksi ”– Eikö tuo nyt ehkä pysyne?” (s. 6), ”mitähän lie saanut...!” (s. 7) ja ”Sen kai se  
lie” (s. 7) romaanin alusta muutamia mainitakseni. Novellista vastaavia esimerkkejä löy-  
tyy sieltä täältä: ”Mikähän lie niin lystiä...” (s. 206), ”Mitäköhän pienentänevät” (s. 210),  
”Lie tuota yöllä ollut kaksikymmentä raatia pakkasta” (s. 212).

*Rautatiessä* tärkeä motiivi on yläilmoista ympäristöään tarkkaileva harakka, joka raakkuu  
pariskunnalle menen tullen. Matti ja Liisa tulkitsevat räkätyn huonoksi enteeksi:

– Tuossa se nyt taas on sama lintu, oli Liisa ajatellut. Kun olisi sen naurun ennen merkiksi arvannut, niin ei olisi tätäkään tullut... (*Rautatie*, 130.)

Tietynlainen eläinmotiivi toistuu myös Heikkisellä, mutta pariskunnan toilailuille naurava harakka on vaihtunut supikoiraksi, joka tunkeutuu Mattsonin uniin. Supikoira ilmentää Mattsonin levottomuutta, jota käsityskykyä koetteleva puolue hänessä aiheuttaa. Ajatukset puolueesta, ämpäreistä ja ilmaisista makkaroista kietoutuvat Mattsonin päässä ja unissa kokemukseen supikoirana olemisesta. Supikoira enteilee harakan tavoin epäonnea. Motiivi luo novelliin koomisen pahaenteisiä sävyjä, kun Mattson pyörii levottomana unissaan ja puolueen aiheuttama jännitys purkautuu hallitsemattomina unina.

Mattson [--] on jo vaipunut väsyneen ja vilustuneen ihmisen uneen. Unessa hän on supikoira, joka löytää metsästä ämpärin, kaataa sen kuonollaan ja löytää ämpärin sisältä makkaran. (P, 229.)

*Rautatie* on kuvaus modernin kehityksen kiihtymisestä. Vanha ja uusi maailma kohtaavat, kun pysähtynyttä maalaisydyllä edustavat Matti ja Liisa lähtevät katsomaan maailmanpiirin laajentumisen ja teknologisen kehityksen tunnusta – junaa. Teosta on kuvattu tulevaisuusfiksioksi: rautatieasema valmistui Lapinlahdelle, todelliseen ja romaanissakin realistisesti kuvattuun syrjäkylään vasta lähes kaksikymmentä vuotta Ahon kuvausta myöhemmin (Rossi 2017, 139). Rautatie on romaanissa alati muuttuvan nykyajan symboli. Heikkinen kertoo esittelykappaleessaan, että ”nykypäivän Liisoille ja Mateille o[n] tarjolla hämmästylyn väärtejä asioita vähän liiankin kanssa” (*Jatkuu*, ei sivunumeroa). Länsimetron, Cheekin keikan tai sote-uudistuksen sijasta hän on tarttunut politiikkaan ja valalla olevaan populismiin: puolue tarjoaa kaikille kaikkea, ja mitä tahansa saa sanoa.

– Saapiko sanoa niinkin, että pääministeri on hyvä? varmistaa Mattson.  
 – Saapi sanoa hyväksi tai huonoksi!  
 – Saapikos sanoa, että ei tykkää Loirin laulusta?  
 – Saapi sanoa, jos uskaltaa! Kik! Mitä vain saapi! Siistii! Nyt teltaan! Kuk!  
 (P, 226–227.)

”Puolue” on absurdi ja Ahoa jäljitellen lempeän satiirinen kuvaus nykyaikaa leimaavasta kehityksestä. Fanifiktio voidaan usein laveasti määritellä pastissiksi, jos ajatellaan pastissin tarkoittavan yksinkertaisesti kirjallisen tyylin jäljittelyä; Fanithan nimenomaan pyrkivät emotekstin matkimiseen ja alkuperäisen kirjailijan rekisterin tavoitteluun. ”Puolue” kuitenkin muodostaa perinteisestä fanifiktiosta eroavan, kokonaisen teoksen rakennetta, kieltä ja tyyliä jäljittelevän pastissin. Novelli ei aseta Ahon teosta naurunalaiseksi eikä kritisoi sitä, kuten parodia tekisi, ja siksi sitä voidaankin pitää kunnianosoituksena Aholle.



### 3.5 Käyttämättä jääneet keinot

Erotisoidut fiktiot (Jenkinsin kohta 10, erotisointi) edustavat fanikirjoittajien keskuudessa valtavan suosittua haaraa: rakkaus ja seksi ovat fanikirjoittajien ikisuosikkeja (Schwabach 2011, 12). Mitä tahansa fanifiktiosivustoa tarkasteltaessa huomaa nopeasti, että seksuaalissävytteiset kirjoitelmat jakautuvat lukuisiin alakategorioihin, kuten hetero- (*het*) ja homosuhteisiin (*slash*), pehmeisiin rakkaudentäyteisiin seksuaalisiin suhteisiin tai rajuun yksityiskohtaiseen pornoon erilaisine alustus- ja muine fantasioineen. Lista on loputon. Mykkäsen toimittamassa antologiassa tällaista klassikoiden erotisointia ei juuri näy. Ainoa erotiikkaan viittaava kohta on Iida Sofia Hirvosen versioimassa ”Mirdja”-novellissa (lyh. M), joka on sekin hyvin mieto versio erotisoinnista – jos erotisointi ol- lenkaan. L. Onervan *Mirdja*-romaaniin perustuva novelli keskittyy tuomaan henkilönsä nykyaikaan ja vain pienenä sivujuonteena ja -mainintana on esitetty alun perin platonisten ystäväysten lyhyt suhde.

Sitten he katsoivat toisiaan ja hymyilivät, ja Rolf suuteli Mirdjaa ja sitten molempia alkoi naurattaa. Rolf alkoi avata Mirdjan paidan nappeja, mutta ei joko humalaltaan tai innostukseltaan onnistunut, joten Mirdja ”yritytti auttaa”, mutta hänenkin kätensä tärisi- vät. Seksin jälkeen Rolf sanoi: ”Kanssasi tuntuu siltä kuin olisin taas nuori.” (M, 79.)

Hirvonen on luonut Mirdjan ja Rolfin välille lyhyen seksuaalisen kohtauksen, mutta tul- lakseen luokitelluksi varsinaiseksi uudelleenkirjoittamisen keinoksi eroottisen painopis- teen tulisi olla huomattavasti suurempi. Erotisoinnin tulisi myös keskittyä seksin kuva- miseen, mutta ”Mirdjassa” itse kohtausta ohitetaan ja vain sen tapahtuminen mainitaan. Koska Onervan alkuperäinen Mirdja on *femme fatale* -tyylinen, 1900-luvun alussa suurta paheksuntaa herättänyt boheemi irtosuhteita harrastava naishenkilö, ei Hirvosen versiota voida pitää sävyiltään tässä mielessä verrokkiaan rohkeampana tai erotisoidumpana.

Homoporno eli slash ja muu fanifiktio eroottinen sisältö on kiinnittänyt harrastajakentän ulkopuolella paljon huomiota suhteessa sen todellisiin kirjoittajamääriin – slashia on vir- heellisesti pidetty jopa synonyyminä fanifiktioille (Pugh 2005, 91). Suomalaisilta fanifiktio- alustoilta löytyy muun muassa *Tuntemattomasta sotilaasta* kirjoitettua homoeroottista sisältöä, mutta perinteinen julkaisuorganisaatio ei aivan helpolla taivu tämänkaltaisen uu- delleenkirjoittamisen piiriin. Syy sille, ettei *Jatkuu*-kokoelmasta löydy erotisoituja versi- oita klassikoista on luultavasti täysin sovinnainen. Epäkaupallisten fanikirjoittajien ei

tarvitse huolehtia myyntiluvuista tai suosioista ja he ovat siksi vapaita luomaan kyseenalaisempaa sisältöä (Jamison 2013, 23). Lisäksi amatöörifiktiossa läsnä on koko ajan nimimerkin suoma anonymiteetti ja samanmielisten hyväksyvä yhteisö. Kustannusyhtiön julkaisema teos, jossa esiintyisi vaikkapa Kiven veljesten välistä insestiä tai Muumi-pornoa tuomittaisiin sen sijaan helposti pyhäinhäväistykseksi. Fanifiktioin alakulttuuriasema mahdollistaa räikeänkin sisällön tuottamisen siinä missä vastaava olisi perinteisessä kirjallisuudessa skandaali.

Koska antologian kaikki pohjatekstit ovat peräisin vuosikymmenten takaa, on niissä esiintyvä maailma ja yhteiskunta luonnollisesti nykyajasta eriävä. Pohjatekstien ideologiat, patriarkaaliset yhteiskunnat ja moninaiset ympäristöt antavat kuin tarjottimella alustan, jolle heijastaa nykypäivän polttavia teemoja. Kirjailijat ovat pääsääntöisesti tarttuneet emoteksteissä heitä kiinnostaviin aiheisiin ja kohtiin, joihin he ovat tuoneet elementtejä nyky-yhteiskunnasta ja -keskustelusta. Tällöin vähemmälle huomiolle on jäänyt henkilö- hahmojen taustojen tutkiminen (uudelleenkontekstualisointi) ja sivuhenkilöiden nostaminen suurempaan rooliin moraalisen uudelleenasettelun muodossa, jossa vaikkapa Män- nistön Venla olisikin kaikkia Kiven veljeksiä vuorotellen viekoitteleva viettelijätär. Poikkeuksia kriittisen näkökulman sääntöön toki löytyy: Erkkä Mykkäsen *Sinuhe*-jäljitelmä ja Juha Hurmeen huussiparodia eivät tuo mukaan moderneja näkökulmia, vaan toimivat uskollisimmin ja ”fanimaisimmin” emotekstin universumissa. Näiden kahden novellin voisi siis katsoa olevan lähimpänä amatöörifanifiktioin luonnetta. Niiden pääasiallinen kirjoituskeino on aikajanan pidentäminen, eivätkä ne käytä canonin ulkopuolisia aineksia, vaan pyrkivät aidosti jäljittelemään pohjatekstin luomia puitteita.

Jenkinsin esittelemästä kymmenestä uudelleenkirjoituskeinosta käyttämättä jää *Jatkuu*- kokoelmassa täysin erosisointi, crossover ja uudelleenkontekstualisointi sekä uudelleen- fokalisointi. Myös moraalisen uudelleenasettelun hyödyntäminen jää tulkinnanva- raiseksi, sillä Joonas Konstigin *Kalevala*-katselmus tarjoaa varovaisesti uudistetun näkö- kulman Ainon traagiseen tarinaan – mutta kuten kirjailija itse esittelyssään toteaa, siinä ”kenenkään syyllisyyttä tai viattomuutta ei kommentoida, kaikki ovat monitulkintaisia, eläviä ihmisiä” (*Jatkuu*, ei sivunumeroa). Lähtökohtaisesti valmiiksi moniulotteisten hen- kilöhahmojen ja henkilöiden sisäiseen maailmaan keskittyvän klassikkokertomusten tyy- lin vuoksi fanifiktioinovelien ei voida katsoa erityisesti tehostavan henkilöidensä tunteita pohjateksteihin verrattuna. Kaajan ”Toinen talvi” -Muumi-mukaelma tekee tähän

poikkeuksen, sillä sadun maailman riisuminen ja kohderyhmän aikuistuminen antaa mahdollisuuden pohtia ristiriitaisia ja synkkiä tunteita syvemmin.

Yleisimpiä uudelleenkirjoituskeinoja teoksessa ovat siten aikajanan pidentäminen, henkilöhahmojen dislokaatio, genren vaihto ja henkilökohtaistaminen. Lisäksi monessa novellissa liikutaan vaihtoehtoisen universumin puolella, jolloin tekijä on muuttanut jotakin pohjatekstin maailman olennaista asiaa tai lisännyt sinne kuulumattomia, mahdottomia elementtejä. Määriteltyjen kirjoitusstrategioiden ulkopuolelta käyttöön nousee metafik-tio, parodia ja pastissi, joiden käyttö fanifiktionovelleissa lähestyy perinteisemmän kirjallisuuden konventioita – tosin parodia yhdistyy *Jatkuu*-kokoelmassa myös autenttisessa pohjatekstin todellisuudessa liikkumiseen.

## 4 Novellien vastaanotto

Tässä luvussa erittelen *Jatkuu*-kokoelman saamaa vastaanottoa, johon peilaten pohdin, mitkä fanifiktionovellit ja uudelleenkirjoittamisen keinot on lukijakunnan joukossa koettu onnistuneimmiksi ja mitkä vähiten onnistuneiksi. Autenttisemman fandomin puutteessa hyödynnän vastaanoton tutkimuksessa pääosin blogiarvosteluja, joita löytyy Internetin hakukoneella kymmenkunta. Arvioissa osin samat novellit saavat ylistystä, kun taas osa fanifiktionovelleista jää maininnan varaan tai mainitsematta; ilmeisesti lukukokemus on niiden kohdalla tuntunut kädenlämpöiseltä. Keskityn kritiikeissä erityisesti niihin neljään novelliin, joita olen tutkielmassa analysoinut lähemmin, mutta mainitsen yleisellä tasolla myös antologian kokonaispalautteesta yhtenäisenä teoksena. Vertailen lopuksi vielä blogistien kommentteja fanifiktion harrastajien arvotuksiin hyvästä ja huonosta fanifiktiosta, jota Sannariikka Silén on tutkinut pro gradussaan (2012). Vastaanoton tarkastelu on hyödyksi *Jatkuu*-antologian asemoinnissa osaksi kirjallisuuden jatkumoa ja ammattikirjailijoiden uudelleenkirjoituskeinojen toimivuuden arvioinnissa.

Blogeista valitsin tarkasteluun *Google*-hakukoneen tuloksista kuusi ensimmäistä osumaa, jotka vievät kirjallisuuteen keskittyvän blogin arvioon. Blogien nimet ovat *Evarian kirjahylly*; *Kannesta kanteen, sivuista sivuille*; *Kirjaluoetsi*; *Kirjanurkkaus*, *Kirja vieköön!* sekä *Tuijata. Kulttuuripohdintoja*.<sup>20</sup> Teoksen keskimääräinen, aktiivisuuden ja yhteisöllisen toiminnan perusteella fandomiin lähimmin rinnastettava lukijakunta vaikuttaa blogien perusteella olevan ikäjakaumaltaan perinteistä fanifiktion harrastajakuntaa vanhempaa: fanifiktio on valtaosin nuorten naisten harrastus (Silén 2012, 10). Blogien profiiliosioista löytyvät, joskin hajanaiset tiedot antavat vihjeitä kirjoittajien sukupuolesta, iästä ja taustasta. Viitataan merkintöihin blogien nimillä, sillä osa blogisteista toimii täysin anonyymisti tai esimerkiksi pelkällä etunimellä.

Viisi kuudesta blogista on naisen pitämiä, yksi miehen. Kirjoittajat eivät monestikaan mainitse ikäänsä, mutta useassa profiilissa on blogistin kuva, josta voi päätellä kirjoittajan olevan nuoren aikuisuuden ohittanut, suurin piirtein keski- tai myöhäiskeski-ikäinen. Profiileissa blogistien ammateiksi mainitaan kielenkääntäjä, kirjastotyöntekijä, koulutusala ja valmentaja. *Evarian kirjahyllyssä* -blogin (5.12.2017) kirjoittaja kuvaa itseään sanoin ”nelikymppinen, työelämässä suht ekstrovertti kirjastontäti ja kirjavinkkari, siviilissä

<sup>20</sup> Blogien verkko-osoitteet löytyvät lähdeluettelon lopusta.

enempi introvertti himolukija”. Kaikkia blogisteja yhdistää intohimo lukemiseen ja monella vaikuttaa olevan taustalla myös kirjallista sivistystä ja osin kieleen ja kirjallisuuteen liittyviä ammatteja. Taustatietojen pohjalta *Jatkuu*-teoksen lukijakunnan voi siis arvioida olevan keskimääräistä kirjallisempaa, mikä viittaa siihen, että klassikkokirjallisuudesta tehty fanifiktio on houkutellut lukijoikseen erilaista yleisöä kuin vastaavasti populaarikulttuurin tuotokset. Heijastuuko ero lukijakunnissa myös fanifiktiossa suosittaviin tai hyväiksi koettuihin piirteisiin?

Kaiken kaikkiaan *Jatkuu! Fanifiktiota kirjallisuutemme klassikoista* on vastaanotettu tervetulleena ja vähintäänkin kehityskelpoisena ideana. Keski-suomalaisen kirja-arvio (22.12.2017) antaa antologialle paikan nykykirjallisuuden joukossa: ”Kakkosluokan kirjallisuudeksi, tv-sarjoihin tai elokuvaan mieluummin mielletyksi kirjoittamisen lajiksi paikannettu fanifiktio osoittaa *Jatkuu!*-kokoelmassa voimansa sekä viihdyttävänä että analyttisena kirjallisuuden lajina.” En kuitenkaan erittele tarkemmin sanomalehtien kriitikkejä teoksesta, sillä suurin osa niistä on maksumuurin takana eikä siten kaikkien saatavilla.

Lähes kaikissa blogikritiikeissä on mainittu suosikeiksi nousseet novellit sekä tarinat, jotka eivät sykhdyttäneet. Arvioita yhdistävä taustatekijä on pohjatekstin tuntemuksen vaikutus lukukokemukseen: fanifiktionovellit on koettu merkityksellisemmiksi, jos pohjateksti on tuttu lukijalle. Pohjatekstin vieraus ei ole kuitenkaan ollut esteenä novellista pitämislle – joidenkin arvioijien henkilökohtaiset suosikkinovellit ovat onnistuneet toimimaan myös itsenäisenä kertomuksena niin hyvin, ettei pohjatekstin puuttuminen haittaa.

Kuulun niihin moniin, jotka eivät Canthin Hannaa ole lukeneet, mutta sen juoni löytyy Wikipediasta. Tätä riipaisevaa novellia luin sydän sykkyrällä. Kertojaäänen valinta on käsittämättömän hieno [--]. Turusen lähestymistapa oli riipaiseva ja nerokas, yhtäläisyydet näiden kahden Hannan kanssa koskettavia ja teksti tavattoman, tavattoman kaunista ja hiottua. Olen mykistynyt. (*Kirja vieköön!*, 21.8.2017.)

Fanifiktio lukijat arvostavat kirjallista laatua siinä missä muutkin kirjallisuuden ystävät, mutta yksi piirre nousee arvostuksessa ylitse muiden. Eniten kehuja kirjoittajat saavat, jos onnistuvat luomaan uudelleenkirjoittamistaan henkilöihahmoista tarpeeksi alkuperäisenkaltaisia (*in-character*). Tällöin lukijan on mahdollista todeta, että kirjoittaja on onnistunut vangitsemaan henkilön canonin mukaisen olemuksen liki täydellisesti. (Pugh 2005, 71.) Autenttisuuden tavoittelu ja jäljittely on blogikirjoituksissakin otettu vastaan

valtaosin hyvänä kirjoituskeinona, mutta toisaalta se on voitu kokea myös rasisitteena. Eri-tyisesti yhdessä blogissa kirjailijaa jäljittelevät ratkaisut on nähty epäonnistuneina yrityk-sinä toistaa jo paremmin kirjoitettua työtä:

Omalla tavallaan Erkkä Mykkäsen *Sinuhe*-pastissi on antologian epäonnistunein teksti, koska se jäljittelee Waltaria tyylillisesti [--] ja sortuu vielä lopussa naiviin paatokselli-suuteen ja suoranaiseen saarnaamiseen. En oikein ymmärrä, mitä tekijä haluaa työllään sanoa. Kaikki on sanottu niin monta kertaa aiemmin, paljon paremmin. (*Kannesta kanteen, sivuista sivuille*, 14.9.2017.)

Blogin kirjoittaja ei ole nähnyt fanifiktion teokselle tuomaa lisäarvoa, mikäli kirjoittaja ei ole tuonut tekstiin mitään omaperäistä tai syvemmän merkityksen tasoa. Muissa blogiar-vosteluissa jäljittelystä ei kuitenkaan ole annettu kielteistä palautetta

Blogeissa novelliantologiaa on arvioitu kokonaisuutena muun muassa nerokkaaksi ide-aksi, hyvin toteutetuksi ja moninaiseksi: jokaiselle löytyy jotakin. *Kirja viekään!* -blo-gissa mainitaan, että on kiinnostavaa nähdä mitä kymmenen nykykirjailijaa saa fanitta-mistaan klassikoista irti. Runsaimman ja positiivisimman kokonaisarvion antaa *Kirja-nurkkaus* (12.9.2017):

*Jatkuu!* ravistelee, päivittää ja kyseenalaistaa muutamia jo osittain puhki luettuja ja kä-siteltyjä klassikkoteoksia. Klassikoilla leikitellään ja niille nauretaan hyväntahtoisesti. [--] Tällainen novellikokoelma on ensinnäkin nerokas idea ja toteutuskin on huikea. Kannattaa lukea!

Positiivisten arvioiden joukkoon mahtuu soraääniäkin. Kriittisimmällä otteella *Jatkuu*-antologiaa arvioi *Kannesta kanteen, sivuista sivuille*. Blogin kirjoittaja pitää muiden mu-kana kirjan ideaa hyvänä, mutta arvostelee toteutusta ja klassikoiden valintaa: ”Mukana olisi voinut olla myös tuoreempia klassikoita”. Hän ei moiti kirjailijoita, vaan novellien aiheita ja tyylejä, joita hän kuvaa ontuvaksi. Etenkin feministinen näkökulma ja yritys jäljitellä kirjailijoita saavat huonoa palautetta blogistilta.

Monessa blogikirjoituksessa toistuu myös näkemys *Jatkuu*-antologian funktiosta: teos nähdään hyvänä välineenä lukemaan innostamiselle ja klassikoiden pinnalla pitämiseksi. Esimerkiksi *Tuijata. Kulttuuripohdintoja* -blogin (19.8.2017) kirjoittaja kertoo, että ”Yksi kirjan tarkoitus on palauttaa novellista innostunut lukija alkutekstiin. Ainakin niin kävi minulle [--]”. Kaikkiaan puolet blogisteista mainitsee kokoelman lukemisesta herän-neen halun lukea jokin tai useampi pohjalla toiminut klassikko. Arvosteluissa ei tule esiin

tekijänoikeudellista näkökulmaa eikä pohdintoja siitä, voiko ammattikirjailijoiden novelleja kutsua fanifiktioksi.

”Seitsemän Veljestä – Viidestoista luku” on saanut blogiarvosteluissa pääosin hyvää palautetta. Kolmessa blogissa kuudesta kehuaan novellin Kivi-henkisyyttä ja onnistunutta jäljittelyä. *Tuijata* katsoo Tammisen tavoittaneen Kiven kielen ja veljesten persoonallisuuden. *Kirjanurkkaus* nostaa novellin yhdeksi kokoelman suosikeista: ”se kunnioittaa omalla tavallaan alkuteosta, mutta vie sen henkilöt herkullisella tavalla uuteen tilanteeseen”. Novellia pidetään myös hauskana. *Kannesta kanteen, sivuista sivuille* näkee kuitenkin Tammisen lisäluvun ”poliittisen feminismin” jo kuluneena ja aikansa eläneenä näkökulmana, minkä takia novelli ei ole onnistunut. Lisäksi *Kirjaluotsi*-blogissa (13.11.2017) ”Seitsemän veljestä” ei ole kirjoittanut mielipiteitä suuntaan tai toiseen, joten novellin voinee tällöin tulkita olleen keskiverto tai tunteita herättämätön.

Saara Turusen ”Hanna” on ihastuttanut monessa kirjallisuusblogissa. ”Hannaa” ylistetään sekä sen teemasta että sävystä. *Evarian kirjahyllyssä* pitää novellin teemasta: ”Se on nykypäivään sijoitettu Hannan tarina. Näkymättömän naisen tarina. Kirjailijan tarina. Miehen maailmassa elävän naisen tarina.” Novellia kuvataan blogeissa myös erikoiseksi ja kahteen otteeseen koskettavaksi. *Kannesta kanteen, sivuista sivuille* ei Tammisen kohdalla pidä tasa-arvotemasta ja moittii sitä myös ”Hannassa”: novellin ”feministinen eetos” tuntuu moralisoivalta ja toteutus olisi voinut olla parempi. *Kirja viekään!* -blogisti mainitsee pitävänsä ”Hannan” kertojajäänestä ja tekstin kauneudesta. Novelli jää pelkälle maininnan tasolle yhdessä blogissa (*Kirjaluotsi*), eli sen ei voi sanoa luultavasti sykkädyttäneen tai toisaalta ärsyttäneen erityisesti.

”Toinen talvi” puolestaan keräsi novelleista eniten myönteisiä mainintoja. Anu Kaajan tekstissä huomiota on kiinnittänyt leikkisä ja oivaltava kielenkäyttö, joka on mainittu neljässä blogiarviossa. Novellia kutsutaan myös ”ehdottomasti erikoisimmaksi” (*Evarian kirjahylly*) sekä ”hengästyttävän kokeelliseksi” (*Tuijata*). *Kannesta kanteen, sivuista sivuille* kuvaa ”Toista talvea” näin:

Novellissa on loputtomasti tasoja ja se mahdollistaa käytännössä rajattoman määrän tulkintoja. Joku voisi kaivata konkretiaa, tämä arvostelija ei. Antologian paras teksti.

Myös *Kirjaluotsissa* kehuaan Kaajan novellin monitasoisuutta. Blogissa kirjoitetaan, että ”Kaaja onnistuu novellillaan nivomaan yhteen *Taikatalven* sanoman ja tunnelman [--] ja

kaiken lisäksi luomaan itsenäisenä toimivan koskettavan tarinan”. Kuten luvun alussa kirjoitin, itsenäisenä tekstinä ilman emotekstiä toimiva novelli on monesti arvioitu antologian onnistuneimmaksi novelliksi. Havainto on päinvastainen perinteisen fanifiktio toimintamekanismin kanssa, sillä, kuten sanottua, fanit arvostavat eniten tiukimmin emotekstin maailmassa toimivaa fiktiota ja mahdollisimman alkuperäisen kaltaisia henkilö- hahmoja.

*Jatkuu*-teoksen vastaanottoa kirjallisuusblogeissa tutkimalla selviää, että lukijat ovat avoimia antologian kaltaiselle konseptille. Sitä, onko blogisteilla minkäänlaista aiempaa yhteyttä fanifiktioon tai kokemusta sen kirjoittamisesta tai lukemisesta ei voida tämän tutkielman puitteissa selvittää. Blogiarviot kuitenkin antavat osviittaa siitä, että perinteisen kirjallisuuden lukijalle kiistat amatööri- ja ammattilaisfiktion suhteesta eivät näyt- täydy merkittävinä. Blogistit lähestyvät ammattikirjailijoiden fanifiktiota osin sen funk- tion eli klassikkokirjallisuuden päivittämisen ja uusien lukijoiden saamisen kautta. Kir- jallisuuden ystäviksi itsensä identifioivat blogien kirjoittajat nauttivat fanifiktiosta erityi- sesti silloin, kun se ei ole jäänyt pelkän jäljittelyn tasolle, vaan mukana on kirjailijan oma kädenjälki. Toisaalta klassikkoteosten käyttö alustana erilaisille ideologioille saattaa är- syttää: klassikon valjastaminen alkuperäisestä poikkeavan maailmankuvan tai aatejärjes- telmän ajamiseksi voi tuntua väärinkäytöltä.

Sannariikka Silén tutkii pro gradu -työssään (2012), millä tavoin suomalaiset fanifiktio- harrastajat kuvailevat fanifiktiota. Tutkimuksen aineisto kattaa hieman yli sadan henkilön vastaukset Internet-kyselyyn, jossa kartoitettiin vastaajien käsityksiä fanifiktiosta. Yksi kyselyn osa-alue keskittyi vastaajien näkemyksiin hyvästä ja huonosta fanifiktiosta. Silénin (2012, 54) mukaan vastaukset hyvän fanifiktio- n piirteistä voi jakaa karkeasti nel- jään eri pääryhmään: (1) sisältöön, aiheeseen ja genreen liittyvät kriteerit, (2) pohjateok- sen kunnioittaminen, (3) kirjoitustaitojen arvostaminen ja (4) emotionaalisen reaktion he- rättäminen. Kategoriat toimivat toisin päin myös huonojen fanifiktio- n piirteiden arvioin- nissa lukuun ottamatta lukijan emotionaalista reaktiota, jota vastaajat eivät maininneet esiintyvän huonon fanifiktio- n kohdalla. Silén (mt., 60) huomauttaa, että kaikki kriteerit – pois lukien pohjatekstin kunnioittaminen – pätevät minkä tahansa kirjallisuuden arvioin- nissa.

Silén (mp.) esittää taulukossa kyselyyn tulleet vastaukset, jotka hän jakaa neljään pääryh- mään. Näihin ryhmiin hän jaottelee vastaajien kommentit fanifiktio- n piirteistä, jotka on



merkitty joko positiiviseksi, negatiiviseksi tai joissain tapauksissa molemmiksi. Ensimmäisessä fanifiktio sisältyy, aiheeseen ja genreen liittyvässä ryhmässä positiiviseksi on koettu muun muassa kiinnostava juoni ja mielikuvituksellinen aihe sekä genret *slash* ja *angst* (henkilöt tuntevat emotionaalista tuskaa, ahdistusta ja surua). Negatiivisia piirteitä ovat tarinan liian nopea eteneminen, Mary Sue -tarinat sekä porno ja joidenkin vastaajien mielestä myös *slash*. Toisessa ryhmässä, joka koskee alkuperäisen tarinan kunnioittamista, mainitaan hyvinä ominaisuuksina asiantunteva kirjoittaminen ja henkilöiden aitous (IC) sekä emotekstiin sopiminen. Huonoa puolestaan on se, jos ei tunne fandomia ja henkilöt ovat epäuskottavia (OoC). Kieltä ja kirjoitustaitoa koskevassa kolmannessa ryhmässä on mainittu yleisesti positiiviseksi hyvä kielen käyttö ja negatiiviseksi puutteet kielessä ja kieliopissa. Neljäs ryhmä koskee pelkästään hyvää fanifiktiota ja koostuu lukijassa aiheutuvista emotionaalista reaktioista fanifiktioon: lukija samastuu tarinaan sekä kokee surua, iloa ja naurua silloin, kun tarina niitä tarjoaa.

Fanifiktio kirjoittajien ja lukijoiden vastauksista ei voi vetää suoria yhdysmerkkejä kirjallisuusblogien teksteihin. Kuten Silén mainitsee, faniharrastajien listaamat hyvän ja huonon fanifiktio kriteerit ovat melko yleispäteviä – kukapa ei arvostaisi hyvää ja virheetöntä kieltä, kiehtovia aiheita tai tunteita herättävää kertomusta. Joitakin yhtäläisyyksiä ja eroja kaikesta huolimatta on nähtävissä fanifiktio ja perinteisemmän kirjallisuuden harrastajien välillä. Faniharrastajien tapaan blogiarvioissa nostetaan esille positiivisina puolina novellien sävy ja teema, taitava kielenkäyttö, koskettavuus ja alkuteoksen kunnioittaminen. Blogistit arvostavat kuitenkin omaperäisyyttä ja pohjatekstistä erkaantumista hieman enemmän kuin fanit, eikä heitä sido yhtä vahvasti ajattelu henkilöihahmojen mahdollisimman canonin mukaisesta esittämisestä; blogiarvioissa positiivisesti erottuvat erityisesti ilman pohjatekstiä itsenäisinä toimivat kertomukset. Tästä voi päätellä, että amatööri- ja ammattilaisfanifiktio välillä on ero, joka liittyy niiden pohjatekstisuhteeseen: pohjateksti nähdään ammattilaisten uudelleenkirjoittamisessa enemmänkin inspiraation lähteenä kuin annettuna, valmiina maailmana, johon lisätä aineksia enemmän tai vähemmän säädellyissä rajoissa. Amatöörit toimivat useimmiten pohjatekstin ehdoilla, mutta ammattilaisia pohjateksti enemmänkin palvelee loputtomana aarreaitana, josta poimia palasia omiin tarkoituksiinsa.

## 5 Lopuksi

Tutkielmassani olen käsitellyt *Jatkuu! Fanifiktiota kirjallisuutemme klassikoista* -novelikokoelmaa neljän novellin kautta. Olen pyrkinyt vastaamaan kysymyksiin siitä, millaisia uudelleenkirjoittamisen keinoja ammattikirjailijat teoksessa käyttävät ja miten amatöörifiktioiden pohjalta laaditut keinot sopivat ammattilaisten teksteihin. Analyysin tukena ovat toimineet erityisesti Henry Jenkinsin listaamat fanikirjoittajien uudelleenversiointin strategiat, Gérard Genetten mallinnus hypertekstuaalisuudesta sekä Sanna Nyqvistin esitys kirjallisesta pastissista. Olen tarkastellut teosta suhteessa amatöörikirjoittajien fanifiktioon ja pohtinut, miten ammattilaisten kirjoitustyö asemoituu osaksi epäkaupallista, vapaata, ilmaista ja vuorovaikutteista fanifiktiokenttää. Lisäksi olen tutkinut *Jatkuu*-teoksen vastaanottoa kirjallisuusblogeissa ja summannut sekä arvioijien ylistämiä että karttamia kirjoitusstrategioita sekä vertaillut niitä tyyppillisten populaarikulttuurin fanien suosimiin piirteisiin.

Lähdin liikkeelle fanifiktio-käsitteen, historian ja aiheeseen läheisesti liittyvän teorian tarkastelulla. Keskeiseksi tarkastelussa nousi Genetten tekstienvälisyyksiä tutkiva palimpsestisuus sekä siihen kytkeytyvät hypo- ja hypertekstit. Fanifiktio- luonteen kannalta merkittäviksi nousivat myös Bahtinin teoriaan pohjaava tekstin kerrostumista ja suhteita kuvaava kaksiaänisyys sekä Derechon esitys fanifiktiosta arkonttisena, arkistomaisena tekstikokoelmana, josta voi lainata ja johon voi lisätä tekstejä. Luvussa 2.2 pohdin *Jatkuu*-teoksen ja ammattimaisen fanifiktio- suhdetta amatöörien tuottamaan fanifiktioon. Ilmiö on erittäin vähän tutkittu ja marginaalinen, ja kenties näkyvimmäksi eroavaisuudeksi kaupallisuuden lisäksi osoittautui luonnollisen vastavuoroisen yhteisön, fandomin, puute. Erot pohjateksteissä – fanifiktio- populaarit tekstit sekä ammattilaisfiktio- korkea- kirjallisuus – näkyvät myös fiktion asemassa: perinteinen fanifiktio asemoituu alakulttuuriseen positioon, johon ammattikirjailijoiden fanifiktio ei yrityksistä huolimatta voi täysin päästä.

Toisen lukukokonaisuuden viimeisessä alaluvussa esittelin Jenkinsin määrittelemät fanifiktio- uudelleenkirjoitusstrategiat ja vertailin niitä lyhyesti Genetten hieman vastaavaan jakoon, mikä auttoi tuoreemman fanifiktio- asemoinnissa perinteisten kirjallisuuden lajien joukkoon – tai pikemminkin rinnalle. Vertailussa selvisi, että monet fanien uudelleenkirjoituskeinot ovat Genetten termein vakavaa muuntelua eli transpositiota. Kolmannessa lukukokonaisuudessa siirryin valittujen novellien lähempään tarkasteluun.

Analyysi osoitti, että Jenkinsin teorian mukaisista uudelleenkirjoituskeinoista käytetyiksi tulivat (2) aikajanan pidentäminen, (5) genren vaihto, (7) henkilöhahmojen dislokaatio, (8) henkilökohtaistaminen sekä (9) tunteiden tehostaminen. Näin ollen käyttämättä jäi (1) uudelleenkontekstualisointi, (3) uudelleenfokalisointi, (4) moraalinen uudelleen ajattelu, (6) crossoverit ja (10) erotisointi. Jako käytettyjen ja käyttämättömien strategioiden välillä meni suurin piirtein tasan.

Luvussa 3.5 pohdin (pohtiminen jatkui myös luvun 4 puolelle), miksi tietyt uudelleenkirjoitusstrategiat jäivät puuttumaan ammattilaisten fanifiktiosta. Päätelyssä tulin siihen tulokseen, että muun muassa *Jatkuu*-teoksen perinteinen julkaisukanava estää käyttämästä joitakin strategioita, kuten erotisointia. Uudelleenkontekstualisointi, -fokalisointi ja -asettelu jäivät puuttumaan pohjatekstiin liittyvistä syistä: ammattikirjailijat täydensivät ja muokkasivat pohjatekstejä harvemmin sellaisenaan, vaan käyttivät niitä vapaammin inspiraation lähteenä. Myös antologian osin korkeakulttuurinen asema ohjasi tiettyjen kirjoituskeinojen pariin. Tämä näkyi esimerkiksi tyylipuhtaan pastissin käyttämisenä uudelleenversioinnissa, mikä ei vertaudu fanifiktioon ja amatöörien kirjoitustapoihin. Lisäksi kirjailijoiden käyttämät metafiktiiviset keinot johtivat uudelleenkirjoitusstrategioiden muuttumiseen, jolloin kirjailijoiden fanitekstit lähenivät jälleen perinteisiä kirjallisuuden lajeja.

Analyysiin kytkeytyvä neljäs luku käsitteli *Jatkuu*-kokoelman vastaanottoa sille ominaisimmassa ”fandomissa” eli kirjallisuusblogeissa. Erittelin kuuden kirjallisuusblogin arvioita antologian novelleista. Arviot olivat pääosin myönteisiä ja kokonaisuutena teosta pidettiin tervetulleena ideana. Jotkin novellit erottuivat positiivisten mainintojen määrässä; ihastusta herättäviä piirteitä novelleissa olivat esimerkiksi kielellinen taidokkuus, koskettavuus, teema ja sävy sekä uskottava, mutta omaleimainen alkuperäisen kirjailijan jäljitely. Kritiikkiä novellit saivat eniten jonkin ideologian, kuten feminismin, tuputtamisesta ja toisaalta taas liian mielikuvituksettomasta pohjatekstin jäljittelystä. Sannariikka Silénin tutkimuksen perusteella lukijat arvostavat kertomuksissa melko samanlaisia asioita riippumatta tekstin laadusta tai ammattimaisuudesta. Ammatti- ja harrastajakirjoittajien keskimääräiset lukijakunnat erottuivat toisistaan suhtautumisellaan pohjatekstin käsittelyyn. Blogistit sallivat vapaamman käsittelyn ja pohjatekstin käyttämisen taiteellisen inspiraation lähteenä, kun fanifiktioon harrastajat pitivät tiukemmin kiinni pohjatekstin asettamista rajoituksista.

Tutkielman ilmeiseksi puutteeksi jää se, että kohdeteoksen kaikkia novelleja ei voitu ottaa analyysissä huomioon kattavasti. Tutkimuksen ekologian tieltä sai väistyä monta kertomusta, jotka ansaitsisivat lähempää huomiota jatkotutkimuksessa. Olen eritellyt neljän novellistin käyttämät uudelleenkirjoituskeinot, ja lukijan harkinnan varaan jää, uskooko hän vakuutteluuni antologian muiden tekstien asiainlaidasta.

Fanifiktio haastaa käsityksen kirjallisuudesta kulttuurieliitin määrittelemänä kaanonina. Fanifiktio nousu tutkimusaiheeksi, joka on mielenkiintoinen sekä itseisarvoisesti että suhteessa muuhun kirjallisuuteen osoittaa, ettei akateemista keskustelua nostattavien teosten tarvitse olla osa kirjallista kaanonia. *Jatkuu! Fanifiktiota kirjallisuutemme klassikoista* tasapainoilee kiinnostavasti klassikkouden ja fanifiktio välillä, kun se kajoaa kansallisiin kirjallisuuden monumentteihin amatöörikirjoittajien keinoin. Toisaalta tutkielmassani olen osoittanut, että antologia ei tyydy pelkästään faneilta tuttuihin muokausstrategioihin, vaan lähentelee kirjallisuudenlajeiksikin miellettyjä tyylejä, kuten pastissia ja parodiaa. Ammattilaisten uudelleenkirjoituskeinoista myös metafiktio nousi amatöörifanifiktiosta erottavaksi piirteeksi. Meta- ja fanifiktio yhdistäminen tarjoaakin luontevan ja kiinnostavan jatkotutkimusaiheen.

## Lähteet

### Kohdeteos:

MYKKÄNEN, ERKKA (toim.) 2017: *Jatkuu! Fanifiktiota kaunokirjallisuutemme klassikoista*. Helsinki: Gummerus.

### Kaunokirjallisuus:

AHO, JUHANI 2017 [1884]: *Rautatie*. Helsinki: WSOY.

CANTH, MINNA 2007 [1886]: *Hanna*. Helsinki: Gummerus.

JANSSON, TOVE 2018 [1957]: *Taikatalvi*. Tarkistetun laitoksen 1. painos. Suom. Laila Järvinen. Tekijän kuvittama. Helsinki: WSOY.

KALLAS, AINO 1928: *Sudenmorsian*. Helsinki: Otava.

KILPI, VOLTER 1934: Ylistalon tuvassa. Novellikokoelmassa *Pitäjän pienempiä: saaristoväkeä arkisillaan*. Helsinki: Otava.

KIVI, ALEKSIS 2012 [1870]: *Seitsemän veljestä*. Ulkoasultaan muunneltu 8. painos. Kuvittanut Erkki Tantt. Helsinki: Otava.

LEHTONEN, JOEL 1922: *Rakastunut rampa, eli Sakris Kukkelman, köyhä polseviikki*. Helsinki: Otava.

LÖNNROT, ELIAS 1849: *Kalevala*.

ONERVA, L. 1908: *Mirdja*. Helsinki: Otava.

TURUNEN, SAARA 2018: *Sivuhenkilö*. Helsinki: Tammi.

WALTARI, MIKA 1945: *Sinuhe egyptiläinen*. Helsinki: WSOY.

### Tutkimuskirjallisuus:

BUSSE, KRISTINA & HELLEKSON, KAREN (toim.) 2014: *The fan fiction studies reader*. Osoitteessa <https://ebookcentral-proquest-com.libproxy.helsinki.fi/lib/helsinki-ebooks/detail.action?docID=1629507> [luettu 5.5.2020].

DERECHO, ABIGAIL 2006: Archontic Literature: A Definition, a History and Several Theories on Fan Fiction. Teoksessa Hellekson, Karen & Busse, Kristina (toim.) *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays*. North Carolina: McFarland & Company, Ink., Publishers 61–78.

FATHALLAH, JUDITH 2017: *Fanfiction and the author: How fanfic changes popular cultural texts*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

- GENETTE, GÉRARD 1982: *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. E-book, Lincoln: University of Nebraska Press. Osoitteessa <https://hdl-handle-net.libproxy.helsinki.fi/2027/heb.09358> [luettu 5.5.2020].
- GROSSBERG, LAWRENCE 1995: *Mielihyvän kytkennät*. Tampere: Vastapaino.
- HOSIAISLUOMA, YRJÖ 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- HOSIAISLUOMA, YRJÖ 2016: *Kirjallisuusoppi aapisesta äänirunoon*. Helsinki: Avain.
- JAMISON, ANNE 2013: *Fic: Why Fanfiction Is Taking Over the World*. Dallas, Texas: BenBella Books, Inc.
- JENKINS, HENRY 2012: *Textual Poachers. Television Fans and Participatory Culture*. New York: Taylor & Francis Group. Osoitteessa <https://ebookcentral-proquest-com.libproxy.helsinki.fi/lib/helsinki-ebooks/detail.action?docID=1097854> [luettu 5.5.2020].
- KARJALAINEN, TUULA 2013: *Tove Jansson: Tee työtä ja rakasta*. Helsinki: Tammi.
- KORHONEN, KUISMA 2003: Kirjallisuudentutkimuksen alue. Teoksessa Alanko, Outi & Käkelä-Puumala, Tiina (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 11–39.
- KUKKA, SILJA 2013: ”Minkä fanit ovat yhdistäneet, sitä älkööt käsikirjoittajat erot-tako”. *Slash-fanifiktio eroottiset utopiat naisten reagoivana fiktiona*. Pro gradu -tutkielma. Oulun yliopisto.
- KUSTRITZ, ANNE 2003: The Slashing of Romance Narrative. *The Journal of American Culture* 26 (2003):3, 371-384.
- MORSON, GARY & EMERSON, CARYL 1989: *Rethinking Bakhtin. Extensions and challenges*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- MÄKELÄ, JANNE 2007: Erityissuhteita: populaarimusiikin fanit ja fanius. Teoksessa Aho & Kärjä (toim.) *Populäärimusiikin tutkimus*. Tampere: Vastapaino, 214-241.
- NIKUNEN, KAARINA 2008: *Fanikirja: Tutkimuksia nykykulttuurin fani-ilmiöistä*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- NYQVIST, SANNA 2010: *Double-Edged Imitation. Theories and Practices of Pastiche in Literature*. Väitöskirja: Helsingin yliopisto. Osoitteessa [https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/19517/nyqvist\\_double-edged\\_imitation.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/19517/nyqvist_double-edged_imitation.pdf?sequence=1&isAllowed=y) [luettu 5.5.2020].
- PUGH, SHEENAGH 2005: *The democratic genre: Fan fiction in a literary context*. Bridgend: Seren.
- ROSSI, RIIKKA 2017: Jälkisanat. Teoksessa Aho, Juhani: *Rautatie*. Helsinki: WSOY.
- SCHWABACH, AARON 2011: *Fan Fiction and Copyright: Outsider Works and Intellectual Property Protection*. Ashgate Publishing, Ltd. Osoitteessa <https://ebookcentral->

proquest-com.libproxy.helsinki.fi/lib/helsinki-ebooks/detail.action?docID=5207732 [luettu 5.5.2020].

SILÉN, SANNARIKKA 2012: *“EVERYTHING IS POSSIBLE IN FAN FICTION”*: *The thrill of rewriting and reading according to Finnish fan fiction buffs*. Pro gradu. Jyväskylän yliopisto. Kielten laitos, englannin kieli. Haettu 5.5.2020 osoitteesta [https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/40165/URN\\_NBN\\_fi\\_jyu-201211052855.pdf?sequence=4](https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/40165/URN_NBN_fi_jyu-201211052855.pdf?sequence=4).

Pro gradut ja muut opinnäytetyöt fanifiktiosta:

JYLHÄ, SAMULI 2017: *FANIT JA TOSIFANIT Case: Sateistit*. Opinnäytetyö. Tampereen ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelma. Haettu 5.5.2020 osoitteesta [https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/130770/Jylha\\_Samuli.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/130770/Jylha_Samuli.pdf?sequence=2&isAllowed=y).

KAIPIA, NINA 2011: *Drarry, Snarry and Snape: The Queerest of the Queer Heteronormativity and Queer Theory in Harry Potter Slash Fan Fiction*. Pro gradu. Helsingin yliopisto. Nykykielten laitos. Haettu 5.5.2020 osoitteesta <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/225047/NinaKaipiaProGradu.pdf?sequence=2&isAllowed=y>.

KARASTI, IINA 2016: *FAN FICTION SUOMESSA. ”Fan fiction on mahtava leikkikenttä, jossa kaikki on sallittua ja mahdollista.”* Opinnäytetyö. Kaakkois-Suomen ammattikorkeakoulu. Yhteisöpedagogikoulutus. Haettu 5.5.2020 osoitteesta [https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/117319/Opiskelija\\_Karasti.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/117319/Opiskelija_Karasti.pdf?sequence=1&isAllowed=y).

PESSI, FRIDA-MARIA 2018: *Fanifiktio, mediakulttuuri ja Cassandra Claren Varjomaailma*. Pro gradu. Turun yliopisto. Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos, mediatutkimus. Haettu 5.5.2020 osoitteesta [https://www.utupub.fi/bitstream/handle/10024/145419/Pessi\\_Frida-Maria\\_progradu.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www.utupub.fi/bitstream/handle/10024/145419/Pessi_Frida-Maria_progradu.pdf?sequence=1&isAllowed=y).

VIITANEN, LEENA 2008: *FANFICTION KIRJALLISUUTENA eli kuinka koulukiusaajasta tuli seksikäs sankari*. Pro gradu. Tampereen yliopisto. Taideaineiden laitos, yleinen kirjallisuustiede. Haettu 5.5.2020 osoitteesta <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/79434/gradu02891.pdf?sequence=1>.

Kirjallisuusblogit ja muut kirja-arviot:

*Evarian kirjahylly* 5.12.2017: Jatkuu! : fanifiktiota kirjallisuutemme klassikoista. Osoitteessa <http://evariankirjahylly.blogspot.com/2017/12/jatkuu-fanifiktiota-kirjallisuutemme.html> [luettu 5.5.2020].

JÄÄSKELÄINEN, SANNA 2017: Kirja-arvio: Fanifiktio on syytä ottaa vakavasti. *Keskisuomalainen* 22.12.2017. Osoitteesta <https://www.ksml.fi/kulttuuri/Kirja-arvio-Fanifiktio-on-syyt%C3%A4-ottaa-vakavasti/1086189> [luettu 5.5.2020].

*Kannesta kanteen, sivuista sivuille* 14.9.2017: Jatkuu! – Fanifiktiota kirjallisuutemme klassikoista. Toimittanut Erkka Mykkänen. Gummerus, 2017. Osoitteessa <http://kannestakanteensivuistasivuille.blogspot.com/2017/09/jatkuu-fanifiktiota-kirjallisuutemme.html> [luettu 5.5.2020].

*Kirjaluotsi* 13.11.2017: Jatkuu! Fanifiktiota kirjallisuutemme klassikoista. Osoitteessa <https://kirjaluotsi.fi/jatkuu-fanifiktiota-kirjallisuutemme-klassikoista/> [luettu 5.5.2020].

*Kirjanurkkaus* 12.9.2017: Jatkuu! Fanifiktiota kirjallisuutemme klassikoista (toim. Erkka Mykkänen). Osoitteessa <http://kirjanurkkaus.blogspot.com/2017/09/jatkuu-fanifiktiota-kirjallisuutemme.html> [luettu 5.5.2020].

*Kirja viekään!* 21.8.2017: Jatkuu! - Fanifiktiota kirjallisuutemme klassikoista. Osoitteessa <https://kirjaviekoon.blogspot.com/2017/08/jatkuu-fanifiktiota-kirjallisuutemme.html> [luettu 5.5.2020].

*Tuijata. Kulttuuripohdintoja* 19.8.2017: Jatkuu! Fanifiktiota kirjallisuutemme klassikoista. Osoitteessa <https://tuijata.com/2017/08/19/jatkuu-fanifiktiota-kirjallisuutemme-klassikoista/> [luettu 5.5.2020].