

HANNA SAMOLA

## Unet, dystopia ja Siniparran talo Tiina Raevaaran romaanissa *Eräänä päivänä tyhjä taivas*

Näen unia enää harvoin, mutta jotain ne haluavat kertoa – selittää menneitä vai ennustaa tulevaa? (Raevaara 2008: 195.)

Tutkin artikkelissani, miten Tiina Raevaaran<sup>1</sup> esikoisromaanin *Eräänä päivänä tyhjä taivas* (2008, jatkossa EPTT) yhdistää Siniparta-satujen motiivit dystopian lajipiirteisiin. Romaani on painajaismainen kuvaus ydinpommien tuhoamasta maailmasta. Tuhoalueilla vaeltanut kertoja päätyy metsän keskellä kohoavalle talolle, jonka hänen isänsä kerrotaan rakentaneen. Isän lisäksi talossa asuu yhdeksäntoista veljeksi kutsuttua miestä, ja talon portinvartija asuu omassa metsämökissään. Romaanin kertoja on nuori nainen, joka palaa tuhokuviin muistoissaan ja unissaan. Hän näkee unissaan myös hirviöksi muuttuneen isänsä.

Kiinnitän huomiota teoksen ennakoiviin yksityiskohtiin: kertojan uniin ja satumotiiveihin, jotka ohjaavat lukijan tulkintaa vihjaamalla tulevasta juoniratkaisuista. Heti teoksen alussa esiteltyt oven, veljesparven ja sinisen värin motiivit toimivat vihjeinä, jotka ennakoivat Siniparta-tradition tuntevalle lukijalle myöhempiä tapahtumia. Vihjeiden perusteella lukija voi odottaa kuvauksia Siniparta-tarinoille tyyppillisestä naisiin kohdistuvasta väkivallasta, kielletyn huoneen synkstä salaisuudesta mutta myös naisen pelastumisesta. Raevaaran romaanin Siniparta-motiivit korostavat sekä teoksen dystooppisuutta että utooppista toivoa pelastumisesta. Teoksen kertoja on isänsä armoilla pelottavassa ja salaperäisessä talossa, jonka ulkopuolinen maailma on sitäkin uhkaavampi. Siniparta-tradition tunteva lukija kuitenkin muistaa, että lopussa koittaa pelastus: joko veljet, kyläläiset tai naispäähenkilö itse kukistaa julmurimiehen vallan.

*Eräänä päivänä tyhjä taivas* on kertomus kotiinpaluusta. Nuori nainen saapuu lapsuudenkotiinsa vaellettuaan määrittelemättömän ajan muualla. Isän taloa ympäröi metsä ja metsää muuri, jonka portit ovat suljetut ja vartioidut. Porttien ulkopuolisesta maailmasta kerrotaan, että se on laajoilta osin tuhoutunut ydinsodan seurauksena. Ihmiset ovat palaneet kuoliaiksi, rakennukset ovat raunioina ja taivas on joko musta tai pelottavan kirkas. Päähenkilö palaa menneisyytensä traumaattisiin tapahtumiin valveilla ja unissa. Hän näkee painajaisissaan tuhokuvia, jotka dystopian lajikontekstissa näyttävät tulevien uhkien ennakoiteina.

En näe pelkkiä taloja ja niiden palaneita luurankoja, ei kaupunki ole tyhjä. Ihmiset ovat siellä yhä. Jokaisella kehällä.

Heitä on nakerrettu ja puhdistettu niin, että jäljellä ovat vain luut. Jalat ovat kuitenkin yhä tallella ja pää kiinni vartalossa. Aikuisia ja lapsia, kaikenkokoisia, heitä lojuu jalkakäytävillä ja jotkut ovat ehtineet autoon asti. [– –] Ja lopulta olen tasaiseksi

<sup>1</sup> Tiina Raevaara on kirjoittanut myös romaanit *Hukkajoki* (2012), *Laukaisu* (2012), *Yö ei saa tulla* (2015), *Korppinaiset* (2016) ja *Ihon alla* (2016, yhdessä Miikko Oikkosen kanssa), novellikokoelman *En tunne sinua vierelläni* (2010) sekä koiran ja ihmisen suhdetta käsittelevän teoksen *Koiraksi ihmiselle* (2011).

romahtaneessa peilikaupungissa, jonka pinnoista heijastuu oma kuvani, ei kenenkään muun. (EPTT: 78.)

Tämän näkymän motiivit – kehät, ruumiit ja peilaavat pinnat – toistuvat romaanissa. Ne kuvaavat kaupunkeja, rakennuksia ja niiden asukkaita, mutta myös teoksen rakennetta: teos rakentuu kehyskertomuksista, sisäkkäistarinoista ja kynnysteksteistä, jotka ovat analogisia keskenään. Romaanissa kuvatut rakennukset ja esineet ovat kerroksellisia ja kätkevät sisäänsä salaisuuksia, joita utelias kertoja haluaa saada selville. Talosymboliikka ja miljöö liittävät Raevaaran teoksen sekä goottilaisen romaanin että sadun lajitradiitioihin. Eristäytyneen yhteisön ja tuhoutuneen ympäristön kuvaukset ovat puolestaan dystopialle tyypillisiä piirteitä. Vaaraan joutuneen ja vainotun sankarittaren hahmo on yleinen näissä kaikissa lajeissa, ja dystopian kohdalla erityisesti sen alalajissa feministisessä dystopiassa.

Analysoidessani lajikoodeja ja -piirteitä hyödynnän Alastair Fowlerin (1982) lajiteoriaa, johon yhdistän intertekstuaalisuuden käsittelyn. Fowlerin (1982: 98) mukaan lukija kohtaa teoksen tärkeimmät lajitulkintaa ohjaavat merkit yleensä lukuprosessin alussa, teoksen nimessä ja ensimmäisillä sivuilla. Nämä merkit auttavat tunnistamaan teoksen lajikoodeja (mp.). Raevaaran romaanin nimi *Eräänä päivänä tyhjä taivas* mukailee satujen aloituskonventioita sijoittamalla tapahtumat epämääräiseen aikaan.<sup>2</sup> Koska nimestä puuttuu predikaatti, se ei viittaa selkeästi menneeseen, nykyhetkeen eikä tulevaan, vaan mihin tahansa aikaan. Tällä tavoin se korostaa romaanin tapaa sekoittaa menneisyyden muistot, nykyhetken kokemukset ja tulevaisuuden ennakoinnit. Kertojan unissaan näkemät tai valveilla muistamat yksityiskohdat toistuvat myöhemmin kerrotuissa osioissa. Teoksen nimi viittaa sadun lisäksi dystopian ja apokalyptisen kertomuksen lajeihin, koska tyhjä taivas muistuttaa tuhosta ja kadotuksesta: taivasta ei ole tai taivaassa ei ole mitään. Samanaikaisesti sekä sadun että dystopian lajiin yhdistyvät motiivit ilmentävät Raevaaran romaanin kaksijakoisuutta. Vaikka dystopian ja utopian välinen jännite on yleinen monissa dystopiateoksissa (Gottlieb 2001: 8), erityisen vahva se on näkemykseni mukaan niissä teoksissa, joissa on sadun lajipiirteitä. Vaikka kaikissa saduissa ei ole päähenkilön kannalta onnellista loppua, on tällaisesta loppuratkaisusta kehittynyt satulajin odotuksenmukainen piirre.

Seuraavaksi esittelen Siniparta-tradition ja osoitan Raevaaran romaanin ja Siniparta-satujen yhteiset motiivit. Toisessa luvussa analysoin romaania feministisenä dystopiana, minkä jälkeen tutkin teoksen isähahmoa ja intertekstuaalisia yhteyksiä Paul Celanin runoon ”Todesfuge” (1948, ”Kuolemanfuuga”). Viimeisessä analyysiluvussa tutkin kertojan näkemiä unia ja niiden viittauksia satuihin ja myytteihin, erityisesti myyttiin Pandoran lippaasta.

<sup>2</sup> Tämä aloituskonventio toistuu romaanin lukujen aloituksissa: ”Eräänä päivänä taivas on tyhjä” (EPTT: 72). ”Eräänä puolipilvisenä aamuna veljeni lähtevät metsälle” (EPTT: 106).

## Sinisiä partoja, velhoja ja kiellettyjä huoneita

Yksi Raevaaran romaanin johtomotiiveista on ovi, sillä maininta ovista ja lukoista toistuu lähes jokaisella romaanin sivulla. Suljetut ja raotetut ovet toistuvat myös kertojan näkemissä painajaisissa. Kiellettyjen, suljettujen ja salaa avattujen ovien kuvasto yhdistyy Siniparta-satujen traditioon. Tämän perinteen tunnetuin satu, Charles Perrault'n "La Barbe bleue" (1697, "Siniparta") kertoo nuoresta naisesta, joka suostuu morsiameksi rikkaalle mutta rumalle Siniparralle ja muuttaa tämän taloon. Nainen tuntee vastenmielisyyttä miehen ulkonäköä ja erityisesti sinistä partaa kohtaan mutta lumoutuu tämän palatsin rikkauksista. Avioliiton alussa Siniparta koettelee uutta morsiantaan lähtemällä matkalle ja antamalla vaimolle kaikki linnansa avaimet. Vaimon on lupa tutkia linnan huoneet yhtä lukuun ottamatta. Mies antaa avaimen myös kiellettyyn huoneeseen mutta painottaa, ettei huoneen ovea saa avata. Kun mies on poissa, vaimo ryntää kielletylle ovelle, avaa sen ja näkee edellisten vaimojen ruumiiden heijastuvan lattian verilammikoista. Kauhistanut vaimo tiputtaa huoneen lattialle avaimen, joka tahriutuu vereen. Tahrat paljastavat kotiin saapuneelle Siniparralle, että vaimo on käynyt salaisessa huoneessa, mikä antaa Siniparralle syyn murhata uudenkin vaimon. (Perrault 1999/1697: 148–151.)

Vaikka Siniparta-satujen tulkinnoissa huomio kiinnittyy yleensä miehen ja naisen väliseen suhteeseen, muilla perhesuhteilla on ratkaiseva rooli kertomuksen juonen kannalta. Perrault'n sadun nuori tyttö lähtee kotoa ja jättää rakastavat äitinsä, siskonsa ja veljensä muuttaessaan Siniparran linnaan. Raevaaran romaanissa keskeisimpinä suhteina esitetään sen sijaan tyttären suhde isään, kadonneeseen äitiin, yhdeksääntoista veljeen<sup>3</sup> ja metsämökissä asuvaan portinvartijaan, joka paljastuu naisen isoisäksi. Isä on kieltänyt siskoa ja veljiä astumasta talon keskus-huoneeseen, josta kantautuu kummallisia ääniä ja joka hohtaa lämpöä talon uloimpiin kerroksiin. Veljet tottelevat isän käskyä, mutta kertoja haluaa löytää äitinsä, minkä vuoksi hän varastaa isän avaimet ja avaa kielletytkin ovet. Äitinsä ruumiin hän löytää talon keskushuoneesta, jossa isä on rakentanut valtavaa ja hirviömäistä konetta taistellakseen muurin ulkopuolisia uhkia vastaan.

Isän talossa asuvaa yhdeksääntoista miestä nimitetään kertojan veljiksi, mutta heistä kymmenen on ottolapsia, jotka isä on saanut karkottamansa tyttären tilalle orpokodista. Miehistä nuorimman nimi on Toivo, ja tällä nimellä on useita merkityksiä Raevaaran teoksessa. Se viittaa Toivoon, joka on suljettu myyttisen Pandoran lippaaseen. Raevaaran romaanissa on muitakin viittauksia myyttiin Pandorasta, joka avaa jumalilta saamansa lippaan ja päästää tällä tavoin valloilleen kaikki maailman vitsaukset. Kun Pandora sulkee lippaan, sinne jää vain Toivo. Kertojan uni- ja valvenäyissä varioidaan myyttiä lippaasta, jonka aukeaminen hävittää paratiisin. Toivolla on kuitenkin myös toisenlainen merkitys dystopian lajikontekstissa. Raffaella Baccolini ja Tom Moylan (2003: 7) ovat kirjoit-

<sup>3</sup> Siskon ja veljien välisen suhteen kuvaus on ominaista monelle sadulle. Esimerkiksi Hans Christian Andersenin satu "Villijoutsenet" sekä Jacob ja Wilhelm Grimmin satu "Kaksitoista veljestä" kertovat monipäisestä veljessarjasta ja kuopussiskosta. Tämä asetelma toistuu Raevaaran teoksessa.

taneet kriittisen dystopian lajista, johon kuuluissa teoksissa kuvattuja synkkiä visioita valaisee utooppinen toivo paremmasta tulevaisuudesta.<sup>4</sup> Näin ollen Toivo symboloi nimellään pelastumisen mahdollisuutta yhä synkemmäksi muuttuvassa ympäristössä.

Monet muistavat kauhulla paitsi Perrault'n ”Siniparran” myös Jacob ja Wilhelm Grimmin sadun ”Fitchers Vogel” (1812, ”Outolintu”), jossa kerrotaan neitoja taloonsa ryöstävästä velhosta. Siniparran tavoin tämä metsän keskellä asuva velho poistuu kotoa ja antaa ryöstämälleen naiselle luvan tutkia koko talon, mutta yhden oven avaamisen hän kieltää. Kielletyn huoneen avaimen lisäksi velho antaa munan, joka naisen pitää säilyttää puhtaana ja ehyenä. Velho ryöstää samasta talosta kaikki kolme tyttöä. Kaksi vanhinta vie munan kiellettyyn huoneeseen, jossa se tippuu ruumissammioon ja tahriintuu. Rangaistukseksi käskyn rikkomisesta velho paloittelee tytöt ja viskaa palaset sammioon. Nuorin siskoista on kuitenkin ovela ja piilottaa munan ennen kielletyn huoneen tutkimista, kokoaa siskojensa paloitellut ruumiit, huijaa velhoa ja lopulta polttaa tämän kodin kyläläisten auttamana. (Grimm 1963/1819: 257–260.)

”Siniparran” ja ”Outolinnun” lisäksi Antti Aarnen ja Stith Thompsonin satutyypimalli nimeää Siniparta-sadun päätyypiksi ”Rosvosulhasen”.<sup>5</sup> Jokaisella kolmella päätyypillä on edelleen variantteja, jotka yhdessä uudelleenkirjoitusten kanssa muodostavat Siniparta-syklin. Tunnettuja versioita ja mukailuja ovat Charlotte Brontën romaani *Jane Eyre* (1847, *Kotiopettajattaren romaani*), Béla Bartokin ooppera *A kékszakállú herceg vára* (1911, Herttua Siniparran linna), Kurt Vonnegutin romaani *Bluebeard* (1987, *Siniparta*), Jane Campionin elokuva *The Piano* (1993, *Piano*) ja Angela Carterin novelli ”The Bloody Chamber” (1979, ”Verinen kammio”). Carter ja Margaret Atwood ovat versioineet Siniparta lukuisissa teoksissaan, joissa satuelementit yhdistyvät esimerkiksi dystopian, eroottisen romaanin ja goottilaisen kirjallisuuden piirteisiin.<sup>6</sup>

Vaikka Perrault'n sadun nimi on ”Siniparta”, sen päähenkilönä on tavallisesti nähty nuori vaimo. Tämä nainen on Maria Tatarin mukaan arkkityyppinen satuhahmo, joka on samanaikaisesti uhri ja selviytyjä yrittäessään voittaa voimakkaan vastustajansa (Tatar 2004: 4–6). Tyrannimainen Siniparta-hahmo on kuvattu eri saduissa hirviönä, kannibalina tai paholaisena. Hänet on esitetty myös mystisenä miehenä, joka on rikas mutta kummallisen näköinen – hänen partansa voi olla sininen tai vihreä ja nenänsä hopeinen. Ulkonäön erikoisuus on näkyvä merkki hahmon toiseudesta. (Bacchilega 1997: 109–110.) Siniparran hahmosta ja tarinasta on muodostunut länsimaisessa kulttuurissa myytti, jota

<sup>4</sup> Moylan (1986: 20–22) viittaa kriittistä utopiaa ja dystopiaa käsittelevissä teksteissään Ernst Blochin ajatuksiin, erityisesti teokseen *Das Prinzip Hoffnung* (1959).

<sup>5</sup> Antti Aarnen ja Stith Thompsonin satutyypiluokituksessa Siniparta kuuluu tyyppiin AT 312, Outolintu AT 311 ja Rosvosulhanen AT 915.

<sup>6</sup> Atwood varioi satua esimerkiksi novellissa ”Bluebeard's Egg” (1983), romaaneissa *The Edible Woman* (1969) *The Handmaid's Tale* (1985) ja *The Robber Bride* (1993). Carter on käyttänyt Siniparran tarinaa ”The Bloody Chamberin” lisäksi esimerkiksi romaanissa *Nights at the Circus* (1984). Uusia Siniparran tarinaa mukailevia teoksia ovat esimerkiksi E. L. Jamesin *Fifty Shades of Grey* (2011) ja samanniminen elokuva (2015, Sam Taylor-Johnson).

on varioitu lukuisia kertoja ja jonka monet lukijat tunnistavat pienistäkin vihjeistä.<sup>7</sup> Satua on verrattu kiellettyä tietoa ja kiellon rikkomuksia kuvaaviin tarinoin, joissa naisen uteliaisuus esitetään kirouksena, esimerkiksi myytteihin Eevasta, Pandorasta ja Lootin vaimosta (Tatar 2004: 3; Warner 1994: 244; Zipes 2006: 158). Marina Warner (1994: 244) vertaa Siniparta Taivaan Isään ja kiellettyä huonetta hyvän ja pahan tiedon puuhun, koska Siniparta hallitsee taloan kuin Jumala valtakuntaansa.

Siniparran lumoava linna tai velhon talo kätkee koristeellisten ja vankkojen seinensä sisään kauhukammion ja synkkiä salaisuuksia. Talojen omistajat käyttäytyvät kuin itsevaltiaat määräämällä, missä naiset saavat kulkea ja mitä he saavat tietää. He pimittävät naisilta tiedon menneisyydestä ja pakottavat heidät tottelemaan mielivaltaisia käskyjä. Tiedonhalu valtaa kuitenkin naisten mielen, ja he kapinoivat miehiä vastaan katsomalla kiellettyyn huoneeseen. Nuoret morsiamet näkevät edeltävien morsianten murhatut ruumiit, jotka on joko aseteltu seinille ("Siniparta") tai paloiteltu verisammioon ("Outolintu") varoitukseksi uudelle kokelaalle. Koska morsian on rikkonut miehen lakia, hänen kohtalonsa on päätyä ruuminnäyttelyn osaksi. Kapinallista uhkaa miehen langettama ja toimeenpanema kuolemantuomio, jonka nainen kuitenkin välttää veljien tai oman neuvokkuutensa avulla. Sadun loppu ei siis ole naisen kannalta onneton. Kun Siniparta on tapettu tai velho poltettu taloonsa, nuorin vaimo pääsee karkuun ja palauttaa kuolleet siskonsa takaisin henkiin ("Outolintu") tai perii miehensä rikkaudet ja pääsee naimisiin hyveellisen miehen kanssa ("Siniparta").

Perrault'n sadussa morsiamen veljet – rakuuna ja musketööri – saapuvat pelastamaan siskonsa juuri, kun Siniparta on katkaisemassa tämän kaulaa, minkä vuoksi veljillä on merkittävä rooli tytön pelastamisessa. Raevaaran romaanin kertojan veljet työskentelevät isän palveluksessa kuin sotilaat, mutta enemmän kuin siskoaan he suojelevat talon isäntää. Nämä nuoret miehet ovat isän käskynalaisia: isä valmentaa poikia pakottamalla heidät armeijamaiseen kuriin ja järjestykseen. Isän toiminta muistuttaa sotaan valmistautuvan vainoharhaisen ja pelokkaan valtionjohtajan käyttäytymistä, minkä vuoksi isä taloineen on mahdollista tulkita allegoriaksi diktaattorista ja tämän johtamasta valtiosta. Tämän allegorisen luennan lisäksi teos voidaan lukea kuvauksena alistavista ja kieroutuneista perhesuhteista sekä miehen ja naisen välisestä valtasuhteesta. Perhesuhteet ja sukupuolten väliset valta-asetelmat ovat monien satujen keskeistä sisältöä, mutta ne toistuvat myös utopia- ja dystopiakirjallisuudessa.

### **Satupiirteet feministisessä dystopiassa**

Sadun laji on tutkimuksessa yhdistetty utopioihin, toiveiden toteutumiseen ja fantastisiin kuvauksiin paremmasta maailmasta (Bloch 1988/1930: 163; Jameson 2007/2005: 85; Zipes 1979: 129–160), kun taas dystopian

<sup>7</sup> Satujen muuttumisesta myyteiksi on kirjoittanut Jack Zipes teoksessa *Fairy Tale as Myth, Myth as Fairy Tale* (1993).

lajille on ominaista synkkien ja toivottomien visioiden esittäminen, minkä vuoksi sitä on nimitetty utopian pimeäksi ja vääristyneeksi peilikuvaksi (Kumar 1987: 100). Dystopiakirjallisuus on osoittanut, kuinka utopia voi kääntyä vastakohtakseen, kun näennäisen ihanteellisesti järjestetty yhteiskunta paljastuu asukkaitaan alistavaksi ja syrjiväksi (Gottlieb 2001: 8). Dystopialle on muodostunut useita eri alalajeja, esimerkiksi apokalyptinen, ekologinen ja feministinen dystopia. Tulkintani mukaan Raevaaran romaanissa on piirteitä näistä kaikista alalajeista. Se kuvaa postapokalyptista ydintuhon jälkeistä maisemaa, luonnon saastumisen vaikutuksia ihmisten ja eläinten elämään, lajien mutaatioita sekä ihmisen ja eläimen suhdetta. Ympäristöuhkien lisäksi teoksessa kuvataan sukupuolten välisiä valtasuhteita, patriarkaalista vallankäyttöä, seksuaalista väkivaltaa sekä naisen alisteista asemaa ja uhraamista. Nämä piirteet liittävät sen feministisen dystopian traditioon.

Raevaaran romaanin päähenkilön isä pyrkii rakentamaan turvapaikkaa, joka suojaisi sodalta ja tuholta. Hän kuitenkin alistaa lapsensa luodessaan parhaaksi katsomaansa järjestystä, minkä vuoksi hän muistuttaa johtajaa, joka uskottelee suojelevansa kansaansa. Hänen rakentamansa kiviseinät ja muurit eristävät yhteisön ulkopuolelta tulevilta vaaroilta, mutta pahin uhka jää muurien sisäpuolelle.

On vaarallista rakentaa umpinaisia muureja. Viimeistään silloin, kun viimeinen kivi muurataan paikalleen, pitäisi varmistua siitä, mitä muurin ulkopuolella on.

Ja vielä tärkeämpää: mitä on jäänyt sen sisäpuolelle.

Näin vanhus ajattelsi; hän joka vartioi portteja molempiin suuntiin. (EPTT: 237.)

Raevaaran teos on painajaismainen kuvaus maailmasta, jossa lapsuudenkoti ja perheenjäsenet ovat muuttuneet vieraksi, pelottaviksi ja tunnistamattomiksi. Porttien sisäpuolinen metsä ja talo näyttävät päähenkilölle ensin kotina ja turvana mutta myöhemmin pelottavina ja pahaenteisinä. Ainoat luotettavilta vaikuttavat ihmiset ovat metsämökissään asuva vanhus ja päähenkilön veljinä esitellyistä miehistä nuorin, Toivo. Kertoja yrittää etsiä kadonnutta äitiään, mutta löytää ensin vain tämän jättämiä jälkiä talon lukuisista huoneista, joista suuri osa on lukittu.

Ongelmallisten ja häiriintyneiden perhesuhteiden sekä sortavien hallintojen kuvaukset ovat Jane Donawerthin (2000: 49) mukaan ominaisia feministisille dystopioille. Kadonneen äidin motiivi toistuu tähän lajiin kuuluvissa teoksissa, joissa äiti on joko poissa tai esitetään naispäähenkilön vastustajana (mt.). Kadonnut äiti symboloi turvattomuutta ja naisen yksinäistä asemaa. Donawerthin aineiston tieteisfiktiviset teokset kuvaavat urbaaneja postapokalyptisiä paikkoja, joiden luhistuneissa yhteiskunnissa edes perhe ei suo turvapaikkaa (mt: 51). Raevaaran romaanin miljöö on postapokalyptinen mutta urbaanin sijasta maalaismainen: kertojan isän valtakunnan pihapiirissä on hanhia, koiria ja kanoja. Tyhjentyneen kaupungin asemesta teoksessa kuvataan metsän saartamaa lannalta haisevaa maalaistaloa, jonka arkkitehtuuri kuitenkin poikkeaa tavanomaisesta maaseuturakentamisesta.

*Eräänä päivänä tyhjä taivas* ei ole ainoa Siniparta-motiiveja hyödyntävä dystopiateos, koska esimerkiksi Margaret Atwoodin romaanissa *The Handmaid's Tale* (1985, *Orjattaresi*) on viittauksia Siniparta-satuihin

ja muuhun satuperinteeseen. Atwoodin ja Raevaaran teoksia yhdistää yhteisen intertekstin lisäksi ydintuhon ja sen vaikutusten kuvaus. Atwoodin teoksen *Gileadissa* naisten jaottelu luokkiin ja alistaminen synnyttäjäiksi johtuu siitä, että syntyvyys on laskenut ydinsäteilyn ja saastumisen seurauksena. Raevaaran romaanissa puolestaan vihjataan, että pitkään jatkunut sota ja ydinpommit ovat syy päähenkilön isän pelokkuuteen ja tyrannimaisuuteen. Teoksia yhdistää samankaltainen kerrontaratkaisu: minäkertoja, joka raportoi näkemästään ja kokemastaan ja palaa muistoihin menneestä ajasta. Offred kertoo muistoistaan ja unistaan ajalta ennen *Gileadia* sekä niistä yhteiskunnallisista muutoksista, jotka johtivat konservatiivisen ja teokraattisen valtiojärjestelmän syntyyn. Raevaaran kertojan muistot ja unet kuvaavat aikaa ennen isän taloon saapumista: sotaa ja ydinpommien pudottamista. Kertoja muistaa, että ihmisiä oli liikaa, mutta ruokaa, öljyä ja vettä liian vähän ihmispopulaation tarpeisiin (EPTT: 67). Atwoodin teoksessa ydintuhon kuvaus on melko pienessä osassa, vaikka se on vaikuttanut *Gileadin* totalitaarisen hallinnon kehittymiseen. Raevaaran romaanissa tuhokuvaus nousee sen sijaan naisten alistamista korostetummaksi teemaksi.

Raevaaran romaanin nainen ei joudu aviomiehen vaan isän taloon, jossa hänen tulee noudattaa isän määräyksiä. Heta Pyrhösen (2010, 15) mukaan *Siniparran* lain presuppositio on naisen uteliaisuus. Mies kieltää, herättää naisen uteliaisuuden ja tietää, ettei nainen voi tukahduttaa uteliaisuuttaan. *Siniparta* on tulkittu myös heikoksi, koska hänen vallallaan ei ole perustaa: hänen ainoa salaisuutensa on verikamari, joka on ollut tyhjä ennen ensimmäisen vaimon murhaamista (Lewis 1996: 208). Raevaaran romaanissa väkivaltaisuus ei yksilöidy isään vaan koko veljesjoukon toiminta toistaa patriarkaalista mielivaltaa ja vertautuu toisaalta isän, toisaalta *Siniparran* väkivaltaisuuteen. Salomon-nimisen veljen kerrotaan pilkkovan villisian ruhoa kirveellä (EPTT: 111). Tämä paloittelu toisintaa *Siniparta*-kuvastoa ja rinnastaa sitä kautta Salomonin *sinipartamaiseen* isään. Romaanin kaikki hahmot isä mukaan lukien ovat pelokkaita. Vaikka isä näyttäytyy talon valtiaana, hänen toimintaansa ohjaa pelko. Hän tähyää taivaalle, pelkää tulevaa ja valmistautuu sotaan tuntematonta vihollista vastaan.

Raevaaran romaanin isä kuvittelee hallitsevansa kaikkia muita talonsa asukkaita, mutta epäonnistuu. Tällainen vallankäyttö on yksi isän *Siniparta*-piirteistä, koska ”*Siniparta*” kertoo paitsi naisen uteliaisuudesta myös miehen pyrkimyksestä valtaan ja epäonnistuvasta laskelmoinnista. Etenkin sadun uudelleenkirjoitukset paljastavat vallanhaluisen miehen väärinlaskelmoinnit ja sen, miten nainen horjuttaa miehen valtaa. (Zipes 2006: 157.) Raevaaran romaanissa isä ja veljet edustavat patriarkaalista valtaa, joka osoittaa naiselle tämän paikan talossa. Kun kertoja astuu yhteen kielletyistä huoneista, hänen veljensä Mikael pakottaa hänet maahan makaamaan, istuu hänen päällensä ja nuolee hänen vartaloon tavalla, joka muistuttaa raiskaamista ja uhrin syömistä. Naisen isä seuraa väkivaltaa ovelta ja puristaa housunlahjettaan, kenties jännittyneenä tai kiihottuneena. Teoksen lopussa Toivo raiskaa kertojan samanaikaisesti kuin isä käynnistää helvetinkonettaan talon keskushuoneessa. Tekojen samanaikaisuus rinnastaa isän ja pojan väkivaltaisuuden ja vihjaa, että pojat

toteuttavat talonomistajan toivetta raiskatessaan naisen.<sup>8</sup> Toivo, Mikael ja isä kuitenkin lopulta tuhoutuvat, kun taas kertoja pelastuu.

### **Kieroutuneen talon isäntä**

Raevaaran romaanin keskeisin miljöö ja symboli on metsän keskelle rakennettu pilviin kurottautuva talo. Talo on epämääräisen muotoinen ja tummanpuhuva monoliitti, jonka ulko-ovessa ei ole ripaa, ainoastaan avaimenreikä. Ovi on ”reitti sellaisille ihmisille, joilla on avain omaan kotiinsa” (EPTT: 27). Kertoja tutkii talon huoneita salaa, kun isän ja veljien silmä välttää. Isä on kieltänyt astumasta osaan huoneista, ja erityisen lujasti hän on kieltänyt pääsyn talon keskushuoneeseen. Kertoja etenee rakennuksen ulkokehiltä sisäänpäin, avaa lukemattomia ovia ja joutuu toinen toistaan erikoisempiin huoneisiin. Hän kuvailee taloa vääntyneeksi spiraaliksi, jonka käytävät kiertävät kehämäisesti keskuksen ympärillä. Keskellä on lapsuudenkoti, jonka ympärille isä on rakentanut kivisen laajennuksen. Kertoja vertaa taloa ruumiiseen: joko kuivuneeseen vainajaan tai luurankoon, joka on elossa vain silloin, kun isä on sen sisällä.

Talo on erilainen silloin kun olen siellä yksin: se on kuin kuiviin valunut ruumis, puunranka ilman mahlaa, ajatus jota kukaan ei ole ajattelemassa. [– –] Ajattelija, joka tarvitaan talon pitämiseksi koossa, on isä. (EPTT: 102.)

Talo henkilöityy sen omistavaan mieheen samalla tavalla kuin Siniparran linna herraansa ja Grimmin sadun velhon metsäkartano häijyyntä asukkaaseensa (Pyrhönen 2010, 15). Talon rakentaja on pienikokoinen ja oudon näköinen vanha mies, jolla on pistävästi katsovat syvänsiniset silmät (EPTT: 52) ja sinertävät hiukset (EPTT: 136). Sinisen värin ja ulkonäön erikoispiirteiden korostaminen liittyy isän Sinipartojen joukkoon. Isän kieroutuneen talon muoto muistuttaa omistajaansa, jota kertoja luonnehtii: ”Niin kummallinen hän nyt on, vänkyrä, äkkipikainen, pieni ja pelottava isäni” (EPTT: 50). Pienikokoinen isä on rakentanut valtavan talon salaisuutensa kätköpaikaksi.

Romaanin aloittaa sitaatti Paul Celanin runosta ”Kuolemanfuuga”: ”Talossa asuu mies joka käärmeillä leikkii”. Celanin runon on tulkittu kuvaavan kuolemanleiriä, jonka vangit kaivavat hautojaan ja soittavat musiikkia komentajien viihdykkeeksi (Glenn 1972: 25; Parry 2010: 83). Sitaatissa mainittu käärmemotiivi toistuu myöhemmin teoksessa ja yhdistyy kertojan isään ja tämän rakentamaan taloon: ”Talo on kaunis kuin kerälle kiertynyt käärme, monimutkainen mutta järjestelmällinen kuin käärmeen luuranko” (EPTT: 87).<sup>9</sup> ”Kuolemanfuuga”-sitaatti ja teoksessa myöhemmin esiintyvä alluusio Franz Kafkan novelliin ”In der

<sup>8</sup> Väkivalta, sadismi ja seksi ovat Siniparran uudelleenkirjoitusten korostamia aiheita. Esimerkiksi Angela Carterin novelliin ”The Bloody Chamber” markiisi esitetään sadistina, jonka kosketusta nuori morsian sekä himoitsee että pelkää. Raevaaran romaanin kertoja kiintyy Toivoon, muttei ilmaise seksuaalista kiinnostusta ketään talon miehistä kohtaan.

<sup>9</sup> Celanin runolla ja Raevaaran romaanilla on yhteinen interteksti: *Vanhan Testamentin* Salomon korkea veisu (nyk. Laulujen laulu), jossa Salomon ja Sulamith käyvät dialogia (Duroche 1967: 476). Celanin runossa mainitaan toistuvasti nimi Sulamith, kun taas yksi Raevaaran romaanin veljistä on nimeltään Salomon.



Strafkolonie” (1919/1914, ”Rangaistussiirtolassa”) tuovat esiin isän talon keskitys- ja rangaistusleirimäisiä piirteitä: talossa asuvat miehet tottelevat käskyjä, tekevät pakkotyötä ja pelkäävät rangaistuksia. Isän rakentaman Pedoksi kutsutun koneen toiminta muistuttaa Kafkan novellissa kuvatun kidutus- ja teloituskoneen toimintaperiaatetta. Näiden intertekstuaalisten yhteyksien kautta Raevaaran teos yhdistyy totalitaristisen dystopian lajiin. ”Kuolemanfuugaan” Raevaaran teoksen yhdistää myös toisteinen, fuugaa muistuttava rakenne. Fuugassa eri äänet ja soittimet kehittelevät kontrapunktisesti samaa teemaa, ja Raevaaran romaanin peilirakenteet ja ennakoinnit toimivat samalla periaatteella, teeman variaatioina. Isän rakentaman kone soittaa omaa kolisevaa ja jylisevää, päivä päivältä erilaisia muotoja saavaa fuugaansa talon uumenissa.

Celan-sitaatin ohella romaanin muusta tekstistä irrallisia osioita ovat osien väliset tekstikatkemat. Romaani jakaantuu kolmeen osaan, joista jokaisen alussa on tulevien juonenkäännteiden kanssa osittain analoginen eläin- tai kasvitieteellinen teksti: ensimmäisen osan aloittaa kuvaus poikasensa syövästä eläinnaaraasta, ja toisen osan alussa kerrotaan muurahaisyhdyskunnasta, jonka kuningatar on kuollut. Ennen kolmatta osaa kuvataan lahoavaa puuta. Muun romaanitekstin perusteella voi päätellä, että tekstit ovat isän talon naapurissa asuvan vanhan miehen muistikirjoista, joihin tämä on koonnut luonnontieteellisiä tietoja. Biologiaa käsittelevät tekstit kytkevät romaanin tapahtumat ja henkilöt muun luonnon ilmiöihin. Poikasensa syövä eläin vertautuu kertojan isään, kuningatarmuurahainen kertojan kadonneeseen äitiin ja työläismuurahaiset talossa asuviin nuoriin miehiin. Lahoava ja hajoava puu symboloi puolestaan ihmisen kuolemaa ja sitä, miten kuolema synnyttää uutta elämää. Lahopuu rinnastuu myös isän taloon, joka ilman isää on kuin ”puunranka ilman mahlaa” (EPTT: 102).

Perrault’n sadussa ”Siniparta” aristokraattimiehen edelliset vaimot ovat kadonneet, ja uusien vaimojen kohtalo on löytää heidän murhatut ruumiinsa kielletystä huoneesta. Raevaaran romaanissa salaperäisesti kadonnut nainen on päähenkilön äiti, jonka ruumista isä piilottelee talosaan. Kertoja yrittää etsiä talosta jälkiä äidistään, mutta löytää ensin vain tämän kirjoittamia viestejä.

Olen etsinyt pitkään ja huolella, luovuttanutkin jo, mutta äkkiä löydän äitini, noin vain, yllättäen. *Mitä minulle tapahtuu?* Niin lukee eräässä ylimmän kerroksen uloimman kehän huoneessa, hieman omasta huoneestani vastapäivään. (EPTT, 107–108.)

Äiti on jättänyt jälkiä seinäkirjoitusten lisäksi painaamina sänkyihin. Kertoja etsii näitä elämisen jälkiä etsiessään äitiään. Tällaiset edeltäjänaisen jättämät viestit ovat toistuva motiivi myös Atwoodin *The Handmaid’s Tale*, jonka kertoja Offred tutkii huonettaan, huomaa edellisen asukkaan jättämän painauman sängyssä ja tahroja matossa. Kylpyhuoneen seinästä hän löytää kirjoitetun viestin, joka on merkki kapinasta, koska kirjoittaminen on kielletty Gileadin naisilta. Raevaaran kertoja ja Offred pyrkivät saamaan yhteyden toiseen naiseen viestien välityksellä, koska yhteyden luominen muulla tavoin on mahdotonta.

Kun isä on ulkona, Raevaaran romaanin kertoja lähtee kiertämään taloa ja päättyy ovelle, joka on kauimpana ulko-ovesta. Hän avaa oven

yhdellä varastamansa avainnippun avaimella ja löytää kuolleen äitinsä. Isä on rakentanut huoneessa valtavaa konetta, jonka avulla hän voisi taistella ulkopuolista pahuutta vastaan. Tämän koneen osaksi hän on liittännyt vaimonsa ruumiin. Celanin ”Kuolemanfuuga”-runon talossa asuva mies leikkii käärmeillä, pahuutta symboloivilla eläimillä. Raevaaran romaanin mies sen sijaan kätkee talonsa keskushuoneeseen rakentamansa maailmanlopunkoneen, jolla leikkii joka päivä. Tämä kone on analoginen kertojan unikuvien ja koko romaanin kanssa, ja se on yksi teoksen keskeisimmistä symboleista. Talo on kuin Pandoran lipas, jonka isä haluaisi pitää suljettuna mutta jonka tytär avaa.

### Enneunet ja Pandoran lippaat

Unet toimivat Raevaaran teoksen sisäisinä ennakoiteina ja peilirakenteina mutta myös intertekstuaalisina ja lajiyhteyden osoittavina viittauksina muihin teoksiin. Päähenkilön näkemät ja kertomat unet ovat ratkaisevia englantilaisessa sadussa ”Mr. Fox” ja Grimmin veljesten tarinassa ”Der Räuberbräutigam” (1812, ”Rosvosulhanen”), jotka molemmat on luokiteltu Siniparta-satutyyppiin kuuluviksi. Näissä saduissa tytön näkemät ja kertomat unet paljastavat sulhasen rikollisuuden: Mr. Fox ja rosvosulhanen ovat tappaneet edelliset morsiamet, paloitelleet ruumiit ja herkutelleet uhrien lihalla. ”Mr. Fox” -sadun tyttö näkee unessaan hänet puolisokseen houkutelleen Foxin talon, joka kätkee sisälleen murhattujen naisten ruumiita. Grimmin sadun nuori nainen joutuu puolestaan todistamaan rikollisjoukon kannibalismia sulhasen talossa ja kertoo näkemänsä myöhemmin unikertomuksena. Häpäpäivänä sulhanen pyytää tyttöä sanomaan jotakin, ja tyttö kertoo unen, jossa kävelee synkän metsän halki. Hän saapuu kauheaan taloon, johon lintu varoittaa häntä astumasta, koska talossa asuu murhaaja. (Grimm 1963: 239–244, Jacobs 1999/1890: 154–156.)

Unikuvauksilla on keskeinen funktio monessa dystopiateoksessa, koska ne voivat ilmaista yksilön muistoja ja tunteita, joita yhteisö pyrkii tukahduttamaan.<sup>10</sup> Pahaa unta on käytetty myös dystopiyhteiskunnan metaforana. Erika Gottlieb (2001: 8) nimittää länsimaisessa dystopiatraditiiossa kuvattuja yhteiskuntia kollektiivisiksi painajaisiksi, joissa yksilö ei hallitse kohtaloaan. Raevaaran romaanin kertoja palaa unissaan ydintuhoon ja ennakoi tulevan väkivallan ja katastrofin kuin myyttinen, Troijan tuhon ennustava Cassandra. Yhdessä unessa kertoja kohtaa isänsä, joka seisoo suljetun oven edessä. Tässä unessa kertoja näkee itsensä vanhentuneena, äitinsä näköisenä naisena, jonka isä kutsuu astumaan ovesta pimeyteen.

Äkkiä hän on muuttunut suureksi, valtavaksi, ja ovi on vain pienen pieni suu hänen takanaan.

”Mutta – ” hän jatkaa ja on kääntänyt katseensa kohti taivasta – jostain syystä yllämme ei ole kattoa vaan taivas – ja hänen kasvoillaan on voitonriemua. Katson käsiäni ja huomaan, että olen vanhentunut, käteni ovat ryppyisemmät kuin ennen.

<sup>10</sup> Unia kuvataan esimerkiksi Karin Boyen romaanissa *Kallocain* (1940, *Kallokaiini*) ja Atwoodin romaanissa *The Handmaid's Tale*.

Peilikuvani heijastuu isäni silmistä, ja näen muuttuneeni aivan äitini näköiseksi – ei, olen muuttunut äidiksi. Kaikki muukin muuttuu: ovi kutistuneen isäni takana on nyt niin iso, että hän mahtuisi työntymään sen avaimenreistä.

” – ehkä sinä synnytät puuttuvan poikani.” Isän silmät muuttuvat aukoiksi ja niistä lentää ulos lintuja, mustia ja höyhenettämiä kuin hyönteiset, liian suuria tulemaan niin pienen ihmisen sisältä. ”Tervetuloa”, hän huutaa vielä.

Isä avaa oven ja on minun vuoroni astua pimeyteen. (EPTT: 179–180.)

Unen isä paljastaa toiveensa tehdä lapsi tyttärensä kanssa ja täten kohdella tätä samalla tavalla kuin vaimoan. Isän ja tyttären välinen suhde sekä insestin uhka ovat myyteissä ja saduissa toistuvia aiheita. Näiden tarinoiden isä saattaa toivoa tyttärestään kuolleen vaimonsa seuraajaa (Tatar 1987: 8–10), ja samanlaisen toiveen esittää Raevaaran romaanin isä. Isän silmät ovat teoksessa kuvatussa uninäyssä peilit, jotka heijastavat kertojan kuvan. Peilimotiivi kytkee unen Perrault’n Siniparta-satuun, jossa kuvataan Siniparran linnan loistavia peilejä ja kielletyn huoneen lattialle muodostuneita verilammikoita. Peilit ja lammikot heijastavat kiellon rikkoneen morsiamen kuvan. Verilammikon peilikuva esittää katsojansa murhattujen morsianten joukossa, osana uhrien jatkumoa. Raevaaran romaanin kertoja näkee isän silmien peilissä muuttuneensa äidikseen: hän on ottanut äitinsä paikan ja hänet on tuomittu samanlaiseen kohtaloon. Isän peilisilmät muuttuvat aukoiksi, joista lentää ulos mustia höyhenettämiä lintuja. Nämä mustat linnut rinnastuvat pahaenteisiin lintuihin ja ovat osa teoksen tuhonkuvastoa: höyhenetön lintu on mutaatio, joka on usein elinkyvytön.

Uninäky ennakoi myöhemmin teoksessa kerrottua kohtausta, jossa kertoja näkee pimeyden keskellä hopeanhoitoisen esineen. Se muistuttaa metallisen jättiläislinnun munaa, joka hajoaa kahteen osaan, soi ja hehkuu valoa. Munan sisällä on koneen osia: kytkimiä, hammasratatäitä, vipuja ja akseleita. Muna muuttuu koneeksi ja edelleen soittimeksi, jolla on soittaja. Äänestä muodostuu puita ja kukkivia pensaita, lintuja, hyönteisiä ja nisäkkäitä.

Linnut räpiköivät kohti äänen laitoja – niiden perässä seuraavat hyönteiset: korentojen kimaltavat siivet, välkehtivät kuoret, surina ja ininä jossain soiton taustalla. [– –]

Haistan sen kaiken, kukat ja ruohon ja mullan, haistan kypälien ja siipien myskin, haistan metsän tuoksun kärpästen surinassa ja valon kirkastamissa hännänpäissä. (EPTT: 206–207.)

Näky muistuttaa paratiisikuvausta hohtavine korentoineen, värikkäine lintuineen, valoineen ja tuoksuineen. Ääniä, tuoksuja ja eläimiä seuraa vesi, jonka pinta peilaa kertojan kauniina, siivekkäänä ja valoisana sekä koko maailman äänineen ja taivaineen. Kun kertoja näkee koneen soittajan, kaikki muuttuu.

Soittaja on aivan edessäni ja vangitsee silmäni mustalla katseellaan. Tunnen liikettä ympärilläni, kaikki ne ihanat linnut ja perhoset, ne ovat nyt mustuneet ja käpristyneet, menettäneet sulkansa ja siipensä ja palaavat takaisin hirvittävän luojansa luokse kuin parvi mustia kärpäsiä.

Kuka tästä kaikesta on vastuussa: muna vai sen muninut lintu, soitin vai sen soittaja?

Katson soittajaa vielä kerran ja tunnistan hänet, lopultakin.

Kohta en enää tunnista: soitto hävittää hänetkin, polttaa mustalla liekillä ole-mattomiin. (EPTT: 208.)

Soittorasian soittajan vangitseva musta katse rinnastuu kertojan isän sinisten silmien pistävään katseeseen. Soittaja vertautuu isän lisäksi jumalaan, joka on luonut kaikki elävät olennot, ”ihanat linnut ja perhoset”, jotka paitsi syntyvät myös tuhoutuvat hänen määräyksestään: ne mustuvat, käpristyvät, menettävät sulkansa ja siipensä ja palaavat luojansa luo kärpäsparven tavoin. Kuolleet linnut ennakoivat tässä näyssä vaaraa, kuten murhaajien talosta varoittava lintu Grimmin sadussa ”Rosvosulhanen”.

Mustuneet ja käpristyneet eläinten ruumiit ovat teoksen sisäinen viittaus ydinräjähdysten aiheuttaman kuumuuden polttamiin ihmisruumiisiin, kun taas siipensä menettäneet linnut vertautuvat paloiteltuihin ja silvottuihin ihmisiin. Soitto on puolestaan alluusio Celanin ”Kuolemanfuugan” musiikkiin, joka säestää tuhoa ja kärsimystä. Runon talossa asuva käärmeillä leikkijä ”viheltää koiransa luo / juutalaisensa viheltää luo ja luottaa maahan haudan / komentaa meitä soittakaapas tanssin tahtia nyt” (Celan 1991/1959: 235, suom. Tuomas Anhava). Tämän haudankaivamiseen, soittamiseen ja tanssimiseen pakottavan miehen vastine on Raevaaran romaanissa isä, joka pakottaa lapsensa loputtomaan työhön tiluksillaan ja säestää pakkotyötä helvetinkoneensa kolinalla. Kertoja vertaa poikien liikkumista rituaaliin, jota isä ohjaa ja joka toistuu päivästä toiseen kuin työleirin arki. Sekä Celanin runon miehellä että Raevaaran romaanin isällä on siniset silmät: ”hän ottaa raudan vyöstä heiluttaa sitä hänellä on siniset silmät” (mt.).

Unessa avautuva soittorasia on viittaus Outolintu-sadun maagiseen munaan, vallan symboliin, jonka velho antaa ryöstämilleen naisille. Soittorasiasta purkautuu helvetiksi muuttuva paratiisi. Se on kuin Pandoran lipas, jonka avaamisen seurauksena maanpäällinen paratiisi katoaa. Kun Pandora sulkee lippaansa, sinne jää vain Toivo. Raevaaran romaanissa toistuu asetelma, jossa Toivo jää veljistä viimeiseksi: Toivo on alimpana veljesten kaivamassa kuopassa (EPTT: 114) ja Toivo kertoo viimeisenä oman nimensä, kun esittelee talossa asuvaa miesjoukkoa: ”Ja viimeisenä tietysti Toivo, hänen jälkeensä tulen minä” (mt. 92). Toivo tuo kuitenkin vain näennäisen toivon. Hän ja enkelin nimeä kantava Mikael raiskaavat kertojan tai ahdistelevat tätä seksuaalisesti.

Soittorasian ohella isän talo on Pandoran lipas, jonka kielletyn oven takaa pääsee valloilleen isän rakentama ja ohjaama hirviö. Myyttiseen lippaaseen vertautuu soittorasian lisäksi ydinpommi, joka synnyttää yhä uusia kauhuja: epämuodostuneita eläimiä, säteileviä ympäristöjä, sairauksia, pelkoa ja kostoja. Isän helvetinkoneen synnyttämä pöly (EPTT: 90) vertautuu ydinpommin jälkeiseen kaupungin peittävään tuhkaan, minkä vuoksi kone näyttäytyy yhtäläisenä uhkana kuin pommi, jota vastaan se on rakennettu. Sodanuhkaan sotakoneella valmistautuva talonomistaja epäonnistuu hankkeessaan kuin valtionjohtaja, joka vastaa muiden valtioiden pudottamiin ydinpommeihin yhä tehokkaammilla pommeilla.

Kun kertoja teoksen lopussa kurkistaa kiellettyyn keskushuoneeseen, hän näkee pimeyttä ja savua. Hän astuu sisään, mutta veljet jäävät käytävään – he tottelevat isänsä käskyä silloinkin, kun ovi on repeytynyt paikoiltaan. Huoneessa kertoja näkee kuolleen äitinsä kasvot ja niiden takana isänsä rakennelman:

Sen niska on köyryssä ja silmät – sadat silmät – kiiluvat punaisina ja oransseina, sen koukkuiset raajat tempovat lattiaa ja seiniä vasten ja harovat ilmaa aivan kuin se haluaisi nousta lentoon. Se seisoo kotitaloni päällä, pitää kotiani vatsansa alla kuin olisi parhaillaan hautomassa sitä. (EPTT: 232.)

Isän Peto muistuttaa monisilmäistä hirviötä ja lintua, joka pyrkii lentoon ja näyttää siltä kuin hautoisi koko taloa. Lintuvertaus yhdistää koneen soittorasian värikkäisiin ja mustiin lintuihin sekä sen jättiläislinnun muuna muistuttavaan muotoon. Isä ohjaa Petoaan kohti metsää, runtelee taloan ja uhkaa lastensa henkeä. Koneessa kiinni olevan äidin käsivarret kuitenkin takertuvat seinässä olevan aukon laitoihin ja estävät hirviön etenemisen. Paikoilleen jäänyt kone sekoaa ja ruhjoo lopulta rakentajansa.

Isän kuolintapa on alluusio sekä Siniparta-satuun että Kafkan novelliin ”Rangaistussiirtolassa”. Isä joutuu rakentamansa hirviön tappamaksi samalla tavalla kuin Kafkan novellin upseeri kuolee ihailemansa teloituskoneen hampaissa. Gottlieb (2001: 222) yhdistää upseerin totalitaristisissa dystopioissa kuvattuihin valtioihin ja hallitsijoihin. Kafkan novellin päähenkilö matkustaa rangaistussiirtolaan, jossa teloitetaan tuomittuja. Teloituskoneen käytöstä vastaa upseeri, joka esittelee laitetta yksityiskohtaisesti ja haltioituneesti. Raevaaran romaanin helvetinkonetta kuvataan yhtäläisellä tarkkuudella, ja samankaltaisin yksityiskohdin teoksissa kuvataan myös se, miten koneen käyttäjä tuhoutuu kojeensa tappamana.

Hirviö repii isäni rikki, raastaa hänen kätensä ja jalkansa ja päänsä irti vartalosta, ja huuto haihtuu hänen huuliltaan samalla kun kymmenet teräksiset jalat naputtavat tahtia kiviseen lattiaan. Sadat silmät avautuvat ja sulkeutuvat, ja niiden kajo heijastuu välkkeenä harvenevaan usvaan. Isäni kuolee teräksisen rytmin ja välkkyvien valojen tahdissa. (EPTT: 236.)

Kone irrottaa isän kädet, jalat ja pään. Tällainen ruumiin ruhjominen on monissa saduissa ja myyteissä kuvattu rangaistus. Paloittelusaduista tunnetuimpia ovat Siniparta-sadut. Perrault’n versiossa Siniparta hakkaa vaimojen päät irti, kun taas Grimmin sadun velho paloittaa morsianten raajatkin. Rosvosulhanen syö pilkkomansa naiset tovereidensa kanssa. Raevaaran teoksessa paloiksi revitään paitsi kuolleen äidin ruumis myös isä. Tällainen ratkaisu toisintaa Siniparta-satujen lopetuksen, jossa mies joutuu oman juonensa uhriksi. Perrault’n tarinassa morsiamen veljet lyövät Siniparran pään poikki samalla kirveellä, jolla tämä on mestannut vaimojaan. Raevaaran romaanissa veljet eivät kuitenkaan ole aktiivisia pelastajia, vaan pikemmin pelokkaita sivustaseuraajia. Veljet ja sisko seuraavat vierestä, kun hirviö tappaa rakentajansa. Lopulta Salomon heittää palavan karahkan isän konetta kohti ja sytyttää sen tuleen: ”[h]etkeksi isän peto muuttuu tuliseksi luurangoksi – sitten sen pyristelyt lakkaavat ja se vajoaa lopullisesti maahan” (EPTT: 240–241). Isän ja hänen rakentamansa pedon polttaminen teoksen lopussa toistaa Grimmin sadun ”Outolintu” loppuratkaisun, jossa kyläläiset polttavat velhon talon. Ennen tulipaloa talon miehistä nuorin, sinisilmäinen Toivo, kuuntelee isänsä koneen jylinää ja hyppää parvekkeelta kuolemaansa, koska pelkää isän rankaisevan häntä pelkuruudesta. Kertoja yrittää estää Toivon itsemurhan, mutta epäonnistuu yrityksessään ja tuntee sormenpäissään vain Toivon viimeisen kosketuksen (EPTT: 240).

## Viimeiseksi jää Toivo

Pandoran lippaaseen jää vain Toivo, kun kaikki sen sisältämät pahuudet ovat lentäneet maailmaan. Raevaaran romaanissa kuvattuun taloon ei jää edes Toivoa, koska tämä tekee itsemurhan, mutta teoksen loppu on silti varovaisen toiveikas. Teoksessa kuvattu maailma on paikka, jossa kaikki vitsaukset – sairaudet, saasteet, nälkä, puute, kuolema ja väkivalta – ovat jo valloillaan. Tätä pahuutta vastaan isä on rakentunut Pedoksi kutsutun koneen, joka itsessään symboloi hallitsematonta pahuutta ja pelkoa. Kone vertautuu ympäristön tuhoaviin ydinaseisiin ja paratiisin helvetiksi muuttavaan soittoriasiaan, jonka kertoja kohtaa uninäyssään. Näiden analogioiden vuoksi koneen tuhoutuminen symboloi pelastusta.

Kertoja on unissaan nähnyt, miten maailman pienoismalli tuhoutuu, mutta myös sen, kuinka pimeys väistyy valon tieltä. Romaanin kuvaukset muistoista, unista ja näyistä ovat ennakoivia peilirakenteita, joiden merkitykset täsmentyvät vasta lukuprosessin lopussa. Yhdessä intertekstuaalisten viittausten kanssa ne luovat verkoston, jonka osat peilaavat toisiaan ja ohjaavat lukijaa – toisinaan harhaan. Siniparta-perinteen tunteva lukija saattaa odottaa veljien pelastavan siskonsa, mutta veljet eivät yksinomaan auta vaan myös alistavat taloon saapunutta naista. Kertoja luottaa veljistä eniten Toivoon, mutta Toivo ei saavu musketisoturin lailla siskonsa avuksi vaan sitä vastoin ensin raiskaa tämän ja myöhemmin tappaa itsensä.

Isän talon rakentuminen huoneiden kehiksi keskushuoneen ja lapsuudenkodin ympärille on analoginen toisaalta teoksen kehyskertomuksesta ja upotuksista koostuvan rakenteen, toisaalta ydinpommin tuhoaman kaupungin kanssa. Kaupungin keskus on täysin tuhoutunut, ja sitä ympäröivillä kehillä asukkaat ja luonto ovat kärsineet eriasteisista vaurioista. Talon keskushuoneeseen kätketyn helvetinkoneen ja ydinpommin rinnastamista tukee se, että niistä kerrotaan samalla sivulla. Kun kertoja on kuvaillut isän pedon tuhoutumista, hän palaa muistoissaan ydinpommien pudottamisen aikaan. Hän kertoo unestaan, jossa näki, kuinka pommisuojan katto aukesi ”ja sisään tulvi tuleksi muuttunut taivas. Kuinka ihmiset kurtistuivat mustiksi luurangoiksi, vaatteet nokisiksi siiviksi; kuinka he yrittivät leijailta karkuun paineaallon seassa. Ja lopulta käpristyivät ja hävisivät kuin takkaan heitetty paperi.” (EPTT: 243.) Tämä on yksi kertojan enneunista. Romaanin lopussa päähenkilö katsoo ylös ja uskoo näkevänsä kohta taivaan, jonka edestä katoaa musta pilvi.

Vähitellen huomioni kiinnittyy erääseen kuusenlatvaan, muita korkeampaan. Sen ylimmissä oksissa heijastelee kultainen hohde, ensin en tajua mitä se on, mutta sitten katson ylöspäin ja näen pilvessä pieniä reikiä.

Tuuli puhaltaa ja kiskoo reikiä suuremmiksi ja puhaltaa lopulta koko mustuuden olemattomiin – ei vielä, mutta tiedän, että kohta se tekee niin, ja sitten voin taas nähdä taivaan. (EPTT: 247.)

Teoksen lopetus muistuttaa Danten *La divina commedian* (suom. *Jumalainen näytelmä*) Helvetiä kuvaavan osion päätöstä, jossa Dante ja Vergilius näkevät helvetistä palattuaan taivaan tähdet (Dante 1977/1320: 239). Vergiliuksen vastine on kertojan isoisäksi paljastuva portinvartija, joka on auttanut ja neuvonut kertojaa koko sen ajan, jonka tämä on viet-

tänyt isänsä helvetillisessä talossa. Kertojan ja vanhuksen näkemä tyhjä taivas symboloi tuhon lisäksi toivoa: kun mustat saastepilvet väistyvät, taivas on tyhjä ja kirkas. Teoksen lopussa kertoja ennustaa tulevaa, mutta eri tavalla kuin myyttinen Cassandra. Hän ei ennakoit tuhoa vaan uuden alun.

## Lopuksi

Naisten alistaminen ja naisiin kohdistuva väkivalta, patriarkaalinen vallankäyttö ja kadonneen äidin motiivi ovat feministisissä dystopioissa yleisiä teemoja ja elementtejä, jotka Raevaaran romaanissa yhdistyvät sekä dystopian että Siniparta-satujen traditioihin. Teoksessa kuvatus perheyhteisön miehet pelkäävät ulkopuolisia uhkia ja luonnon tuhoutumista. Suurimman pelon vallassa on perhettään diktaattorin elkein kurissa pitävä isä. Sekä isä että veljet uhkaavat siskoaan seksuaalisella väkivallalla joko kertojan näkemissä unissa tai valvetodellisuudessa.

Romaanissa kuvatus pienyhteisön sisäinen väkivalta on samantyyppistä kuin teoksenulkoisten luhistuvien tai kriisiytyneiden yhteiskuntien väkivalta, joka kohdistuu usein siviilinaisiin. Useissa sotaa käyvissä ja sootaan valmistautuvissa yhteiskunnissa naisen ruumista ja ruumiillisuutta kontrolloidaan valtiojohtoisesti, ja naisten raiskaaminen on sodissa käytetty vallan ja pelottelun muoto. Raevaaran teoksen perhe ja perheen asuttama talo ovatkin monella tavalla analogisia tekstinulkoisten ja toisissa teoksissa kuvattujen yhteiskuntien kanssa, minkä myötä teos on monitahoinen allegorinen kuvaus sodanuhkasta, ympäristön tuhoutumisesta ja ihmisen toiminnan synnyttämistä tuhovoimista. Sen sijaan, että tuhoutuvan maailman ihmiset auttaisivat toisiaan, he alistavat toisensa ja rakentavat hierarkioita.

Siniparran morsiamen tavoin Raevaaran kertoja joutuu julman ja pelokkaan miehen hallitsemaksi ja väkivallan uhkan alaiseksi. Näitä henkilöitä yhdistää kuitenkin myös pelastuminen oman tai yhteisön toiminnan avulla. Raevaaran romaanissa pelastajaksi osoittautuu kuollut äiti, jonka kädet estävät isän tuhoakoneen liikkeen, minkä seurauksena isä kuolee koneensa repimänä. Toinen pelastajahahmo on kertojan isoisä – portinvartija ja tietäjä, jonka kanssa kertoja lopulta todistaa mustien pilvien väistymistä.

## KIRJALLISUUS

### Kaunokirjallisuus

- Atwood, Margaret 1985: *The Handmaid's Tale*. Toronto: McClelland & Stewart.
- Celan, Paul 1991/1959: ”Kuolemanfuuga”. Alkutekstistä ”Todesfuge” suomentanut Tuomas Anhava. Teoksessa Jarkko Laine (toim.), *Runon suku. Valikoima suomeksi elävää käännslyriikkaa*. Helsinki: Otava.
- Dante Alighieri 1977/1320: *Jumalainen näytelmä. I Helvetti*. Suom. Eino Leino. Porvoo: Werner Söderström Osakeyhtiö.

- Grimm, Jacob & Wilhelm Grimm 1963/1819: "Fitchers Vogel". *Kinder- und Hausmärchen* s. 257–260. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Grimm, Jacob; Grimm, Wilhelm 1819/1963: "Der Räuberbräutigam". *Kinder- und Hausmärchen* s. 239–244. Darmstadt:Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Kafka, Franz 2001/1914: "Rangaistussiirtolassa". Alkutekstistä "In Der Strafkolonie" suomentanut Aarno Peromies. Julkaistu teoksessa Franz Kafka, *Kootut kertomukset* s. 93–118. Helsinki: Otava.
- Perrault, Charles 1999/1697: "Bluebeard" ("La Barbe bleue"). Trans. Maria Tatar. In *The Classic Fairy Tales. Texts, Criticism* pp. 144–147. New York and London:W.W. Norton & Company.
- Raevaara, Tiina 2008: *Eräänä päivänä tyhjä taivas*. Helsinki: Teos. (= EPTT)

### Tutkimuskirjallisuus

- Aarne, Antti and Stith Thompson 1964/1961: *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*. (Orig. *Verzeichnis der Märchentypen*.) Translated and enlarged by Stith Thompson. Ed. by Reidar Th. Christiansen et al. FF Communications N:o 184. Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia.
- Bacchilega, Christina 1997: *Postmodern Fairy Tales. Gender and Narrative Strategies*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Baccolini, Raffaella & Tom Moylan 2003: "Introduction. Dystopia and Histories." In Raffaella Baccolini & Tom Moylan (eds.), *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination* pp. 1–12. London: Routledge.
- Bloch, Ernst 1988/1930: "The Fairy Tale Moves on Its Own in Time". In *The Utopian Function in Art and Literature. Selected Essays* pp. 163–167. Transl. by Jack Zipes and Frank Mecklenburg. London & Cambridge: The MIT Press.
- Donawerth, Jane 2000: "The Feminist Dystopia of the 1990s: Record of Failure, Midwife of Hope." In Marleen S. Barr (ed.), *Future Females, The Next Generation: New Voices and Velocities in Feminist Science Fiction Criticism* pp. 49–66. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Duroche, L. L. 1967: "Paul Celan's 'Todesfuge': A New Interpretation". *German Issue*. Vol. 82, No. 4, (Oct., 1967) pp. 472–477. Baltimore, Maryland: Johns Hopkins University Press.
- Fowler, Alastair 2002/1982: *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Cambridge: Harvard University Press.
- Glenn, Jerry 1972: "Manifestations of the Holocaust: Interpreting Paul Celan". *Books Abroad*. Vol. 46, No. 1 (Winter 1972) pp. 25–30. Norman, Oklahoma: Book of Regents of the University of Oklahoma.
- Gottlieb, Erika 2001: *Dystopian Fiction East and West. Universe of Terror and Trial*. Montreal: McGill-Queen's University Press.



- Jacobs, Joseph 1999/1890: "Mr. Fox". In Maria Tatar (ed.), *The Classic Fairy Tales. Texts, Criticism* pp. 154–156. New York and London: W. W. Norton & Company.
- Jameson, Fredric 2007/2005: *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London and New York: Verso.
- Kumar, Krishan 1987: *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*. Oxford: Blackwell.
- Lewis, Philip 1996: *Seeing Through the Mother Goose Tales. Visual Turns in the Writings of Charles Perrault*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Moylan, Tom 1986: *Demand the Impossible. Science Fiction and the Utopian Imagination*. New York and London: Methuen.
- Parry, Christoph 2010: "Paul Celan ja muistamisen poetiikka". Teoksessa Lotta Kähkönen ja Hanna Meretoja (toim.), *Muistijalkia. Esseitä saksankielisestä nykykirjallisuudesta* s. 77–91. Café Voltaire 3. Helsinki: Avain.
- Pyrhönen, Heta 2010: *The Bluebeard Gothic. Jane Eyre and Its Progeny*. Toronto, Buffalo & London: University of Toronto Press.
- Tatar, Maria 1987: *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*. Princeton: Princeton University Press.
- Tatar, Maria 2004: *Secrets Beyond the Door. The Story of Bluebeard and His Wives*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Warner, Marina 1994: *From the Beast to the Blonde. On Fairy Tales and Their Tellers*. London: Chatto & Windus.
- Zipes, Jack 2006: *Why Fairy Tales Stick. The Evolution and Relevance of a Genre*. New York & London: Routledge.
- Zipes, Jack 1993: *Fairy Tale as Myth, Myth as Fairy Tale*. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky.
- Zipes, Jack 1979: *Breaking the Magic Spell. Radical Theories of Folk & Fairy Tales*. New York: Routledge.