

Novum* ja fokalisointi Dan Simmonsin tieteisromaanissa *Hyperion

Miikka Heikkinen

Kandidaatintutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, yleinen kirjallisuustiede

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Lokakuu 2024

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä

Kandidaatintutkielma

Kirjallisuustieteiden tutkinto-ohjelma, yleinen kirjallisuustiede

Miikka Heikkinen

Novum ja fokalisointi Dan Simmons'n tieteisromaanissa *Hyperion*

Sivumäärät: 18

Dan Simmons'n *Hyperion* on vuonna 1989 kirjoitettu tieteisromaanin tetralogian *Hyperion Cantoksen* ensimmäinen osa. *Hyperion* käyttää Geoffrey Chaucerin 1300-luvulla kirjoitetun *Canterburyn tarinoiden* rakennetta niin kehyskertomuksen ja sisäkertomuksen asetteluissa kuin myös intertekstuaalisesti jakaen samanlaisia juonielementtejä pyhiinvaeltajien kertoessa omia tarinoitaan. Intertekstuaalisuudessaan *Hyperion* vie vielä pidemmälle yhteydet 1700-luvun runoilija John Keatsiin. Simmons'n tetralogian kaksi ensimmäistä osaa *Hyperion* ja *The Fall of Hyperion* on nimetty Keatsin eeposten mukaan ja Simmons'n teokset sisältävät paljon viittauksia itse John Keatsiin ja hänen runoihinsa.

Tarkastelen tutkielmassani yleisesti tieteisfiktion määritelmää ja asemaa kirjallisuuskentällä. Genren määrittelyn kautta pääsen tarkempaan analyysiin siitä, miten tieteisfiktio määritellään ja mitkä ovat sen tärkeimmät osat. Tärkeimpänä sekundaarilähteenä käytän Darko Suvinin teosta *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre* (1977). Suvinin teorian tieteisfiktion määrittelyssä ovat edelleen päteviä ja arvostettuja, ja hänen ajatuksensa kognitiivisen vieraannuttamisen keskeisyydestä tieteisfiktion tarkasteluun toimii *Hyperionin* analysoinnin työkaluna. Suvin toi esille termin novum (monikko nova), mikä on keskeinen tieteisfiktioille. Tutkielman keskiössä onkin novan tarkastelu *Hyperionissa* ja mitä kysymyksiä niiden esilletuominen mahdollistaa. Tutkin myös, miten Suvinin määrittelemät novat ilmenevät eri fokalisoinneissa.

Hyperionin sisältää kuusi sisäkertomusta kehyskertomuksensa sisällä. Nämä eri fokalisoinnit antavat hyvän lähtökohdan saman fiktiivisen maailman tutkimiselle, niin tieteisfiktioivisena tarinana, kuin myös ihmiskokemusten vertailuna. Tutkielman päätelmissä tuon esille tekstistä löydettävät novat, miten eri fokalisoinnit vaikuttavat näiden kuvauksiin kerronnassa ja mitä kysymyksiä novat mahdollistavat kysyttävän.

Avainsanat: Dan Simmons, *Hyperion*, tieteisfiktio, tieteiskirjallisuus, science fiction, novum, kognitiivinen vieraannuttaminen, fokalisointi, kehyskertomus, sisäkertomus

Sisällysluettelo

1	Johdanto ja tutkimuskysymykset	4
2	Kognitiivinen vieraannuttaminen ja novum tieteisfiktion keskiössä	6
3	Fokalisointi ja <i>Hyperion</i>	9
4	Novan ilmentyminen sisäkertomuksissa	11
5	Lopuksi	17
	Lähteet	18

1 Johdanto ja tutkimuskysymykset

Hyperion (1989) kertoo tieteisfiktiohistorian seitsemän hahmon matkasta Hyperion planeetalle ja siellä oleviin aikahautoihin, jossa asustaa myyttinen Lepinkäinen-olento (englanniksi alkuperäinen nimi Shrike). Tarina sijoittuu lukijan tuntemaan maailman tulevaisuuteen käyttäen yleistä tieteisfiktioasetelmaa. Ihmiskunta on levittäytynyt Linnunradalla sadoille eri planeetoille kaukosiirtimien (englanniksi farcaster) verkoston avulla, joka mahdollistaa välittömän tähtien välisen matkustamisen. Teoksen narratiivinen asetelma lainaa paljon Geoffrey Chaucerin *Canterbury tarinoiden* rakennetta, jossa useampi hahmo kertoo oman tarinansa samalla, kun kehyskertomuksessa he pyhiinvaeltavat yhteiseen määränpäähän. Simmons halusi imitoida Chauceria narratiivisessa rakenteessa, joka mahdollistaa erilaisten näkökulmien esittämisen. (Cooper 2002, 14.) *Hyperionin* kehyskertomus on tosin tärkeämpi teoksen narratiivin kannalta kuin *Canterburyn tarinoiden*, sillä kehyskertomus sitoo henkilöhahmot ja heidän sisäkertomuksensa holistisesti tarinaan. Myös henkilöhahmojen jakaminen erilaisiin tyyppihahmoihin on samanlainen: pappi, sotilas, runoilija jne. Useampi päähenkilö ja heidän kertomansa sisätarinat antavat mahdollisuuden tutkia samaa fiktiivistä maailmaa eri fokalisoineista. Rakenteellisesti teos on jaettu prologin ja epilodin lisäksi vain kuuteen lukuun, jotka kaikki sisältävät henkilöhahmojen sisäkertomukset vieden kehyskertomusta eteenpäin lukujen alussa ja lopussa. 482-sivuiseksi kirjaksi lukujen määrä on pieni luoden sisäkertomusten lukemisesta lähes omien lyhyiden novelliensa lukukokemuksen. Sisäkertomukset ovat teemoissaan hyvin vaihtelevia, mutta niitä yhdistää hahmojen erilaiset yhteydet Hyperion-planeettaan tai Lepinkäinen-olentoon. Tutkin, miten *Hyperionin* kerronnassa ilmenee tieteisfiktiohistorian keskeisimmät elementit; miten kognitiivinen vieraannuttaminen novan kautta ilmenee ja miten eri fokalisoinnit vaikuttavat näiden kuvauksiin.

Tärkeimpänä sekundaarilähteenä käytän Darko Suvinin *Metamorphoses of Science Fiction* (1977) teosta, jota James Gunn kuvaa täsmällisimmäksi ja tieteellisimmäksi näkökulmaksi mitä tieteisfiktiohistoriasta on tehty (Gunn 2005, 1). Suvinin teorian kognitiivisesta vieraannuttamisesta ja *novum* -käsitteestä (latinaksi “uusi”, monikko “nova”) tieteisfiktiohistorian keskiössä antavat työkalut niin genren määrittelyyn, kuin myös sen tarkasteluun ja analyysiin. *Novum*-termillä tarkoitetaan tarinassa esille tuotua konseptia, joka erottaa sen lukijan tuntemasta reaalimaailmasta. Suvinin määrittelyn mukainen *novum* on johdettavassa aina loogisena jatkumona lukijan kognitiolle. Esimerkiksi tulevaisuuteen sijoittuva tarinan ajankohta tai kehittyneempi teknologia voi tuoda esille *novumin*. Jos kerronnan reaalimaailmasta poikkeava asia on

yliluonnollinen tai muuten selittämätön, se ei ole enää tieteisfiktion alaista, vaan se lasketaan fantasiagenren alle. Novumin esille tuoma vieraannuttaminen lukijan tuntemasta reaali maailmasta on tärkeä tekijä tieteisfiktion estetiikan ja viehätyksen luonnissa. Tutkin kognitiivisen vieraannuttamisen tarkoitusta ja keskeistä merkitystä tieteisfiktion estetiikan luonnissa. Hyperionin harvinainen narratiivi usealla henkilöahmolla antaa mahdollisuuden tutkia, mitä novia käytetään suhteessa eri hahmoihin ja miten samat novat eroavat esitystavoissaan eri fokalisoinneissa. Fokalisointien tutkimisen pohjaan ranskalaisen kirjallisuudentutkija Gérard Genetten *Narrative Discourse: An Essay in Method* (1980) -teokseen.

2 Kognitiivinen vieraannuttaminen ja novum tieteisfiktio keskiossa

Tieteisfiktio (englanniksi science fiction) termi syntyi 1920-luvun lopussa, kun Hugo Gernsback loi ensimmäisen tieteisfiktioaikakauslehden *Amazing Stories* (Gunn 2005, 9). James Gunn kuvaa tieteisfiktiota muutoksen kirjallisuudeksi. Usein tieteisfiktio niputetaan samaan fantasiakirjallisuuden kanssa, mutta genreä tutkivat toimijat ovat kuitenkin jakaneet nämä omiin genreihinsä. Yksi selkeä argumentti on, että fantasiakirjallisuus kysyy mahdottomia kysymyksiä, kun taas tieteiskirjallisuus kysyy mahdollisia kysymyksiä: kuinka päädyimme lukijan tuntemasta maailmasta siihen mitä tieteisfiktioarinarina kertoo. Tieteisfiktiossa ei ole yhtä tunnistettavaa tapahtumaa, kuten esimerkiksi murha murhamysterissä. (Gunn 2005, 10.) Darko Suvinin *Metamorphoses of Science Fiction* (1977) määrittää tieteisfiktioarinarin kognitiivisen vieraannuttamisen genreksi ja tämä on tutkielmani keskiossa. Kognitiivisella vieraannuttamisella tarkoitetaan tapaa ”luoda tarinamaailma, joka poikkeaa ainakin yhdellä merkittäväällä tavalla kirjoittajan ja lukijan empiirisesti kokemasta todellisuudesta.” (Tieteen termipankki 2024.) Ihmiskokemuksen (lukijalle tuttu) ja tämän kognitiivisen vieraannuttamisen (lukijalle outo tai tuntematon) suhde luo keskiosan tieteisfiktioarinarin kerronnalle. Tieteisfiktioarinarina tuo esille uuden tai muokatun asian (novum), ja lukija on näiden välissä – kuinka päädyimme tästä tuonne. Tieteisfiktioarinarin maailma jakaa siis säännöt maailmasta lukijan kanssa (Gunn 2005, 11).

Käytän hyväkseni Darko Suvinin teosta *Metamorphoses of Science Fiction*, jossa hän määrittää kognitiivisen vieraannuttamisen tavat ja tarkoituksen. Kognitiivisella vieraannuttamisella tarkoitetaan tieteisfiktioarinarin tapaa luoda tarinamaailma, joka poikkeaa ainakin yhdellä merkittäväällä tavalla lukijan reaaliarinarinasta. Se ei kuitenkaan jätä reaaliarinarinasta kokonaan pois fantasiagenren tapaan, vaan spekuloi tätä reaaliarinarinasta vasten. Kognitiivinen vieraannuttaminen toimii tieteisfiktioarinarin muodollisena viitekehysarinarina. Se ottaa lukijalle tutun maailman ja lisää jotain vanhaa muistuttavaa, mutta uutta, tai muokkaa jotain tuttua herättäen vieraannuttamisella lukijan mielenkiinnon. Tiivistäen, tieteisfiktioarinarin on genre, joka keskittyy kognitioon ja vieraannuttamiseen, ja jonka tärkein muodollinen työkalu on kirjoittajan empiirisestä ympäristöstä vaihtoehtoisen ympäristön esittäminen. (Suvin 1979, 7.)

Suvin tekee vahvan jaon tieteisfiktioarinarin, ja fantasian ja muun fantastisen kerronnarinarin (kansantarinarin, myytit jne.) välille.

Ehkä vahvin erottuva ominaisuus tieteisfiktiossa genrenä on kognitiivisesti loogisen kuvitteellisen novumin esiintuonti (Suvín 1979, 63). Novumia Suvín kuvailee “kognitiiviseksi innovaatioksi”, mikä kuvaa hyvin lukijan reaali maailman ja tieteisfiktio teoksen suhdetta.

“A novum of cognitive innovation is a totalizing phenomenon or relationship deviating from the author’s and implied reader’s norm of reality.” (64, Suvín)

Novum voi olla mikä tahansa loogisesti selitettävä (vaikka kuinka harvinaislaatuinen tai poikkeuksellinen) uusi asia tai konsepti. Tieteisfiktio nimenä viitaisi siihen, että se sisältäisi aina jotain tieteellistä innovaatiota, mutta novum ei rajaudu siihen. Novumin funktio ei ole vain tuoda esille jotain kehittyneempää speaktaakkelin vuoksi, vaan esittää kysymyksiä ihmiskokemuksesta. Novumin läsnäolo antaa väylän kysyä näitä kysymyksiä. Hyvinä esimerkkeinä on kehittyneen tekoälyn tai transhumanismin herättämät kysymykset ihmisyydestä. Tieteisfiktio asettaa henkilö hahmot lukijan empiirisestä maailmasta poikkeavan muutoksen maailmaan. Tärkeää on, että kerronnan maailma on lukijalle jossain määrin tunnistettava, että tällä novumin läsnäololla saadaan aikaan kognitiivinen vieraannuttaminen. Jos tarinamaailma ei ole jossain määrin tunnistettavissa, ei ole kyse tieteisfiktioista, vaan fantasiasta (jonka narratiiviset tavoitteet poikkeavat tieteisfiktioista).

Vaikka tieteisfiktio voi olla vahvasti runollista tai proosaltaan innovatiivista, tulee sen suurin viehätyks kokonaisvaltaisesta lukijan empiirisen maailman muutoksesta, jonka se esittää. Novumin tuoman uuden asetelman kautta saadaan kysytyä ajatuksia herättäviä kysymyksiä (Suvín 1979, 65). Tieteisfiktio n asetelmat voidaan karkeasti jakaa kahteen kategoriaan: uuteen ympäristöön matkaaminen tai kirjoittajan tuntemaan maailman muuttaminen uudenlaiseksi novumin kautta. Molemmissa lähtökohtana on kirjoittajan empiirisesti ymmärretty todellisuus. Tämä muutos toimii myös ajallisesti ja se onkin usein käytetty novum tieteisfiktiossa. *Hyperion* esimerkiksi asettuu kerronnassa 2700-luvulle (lukijan tuntemassa Maan kiertorataan perustuvassa kalenterissa). Lukija näkee saman tuntemansa reaali maailman muuttuneena. Tämä merkittävä eroavaisuus lukijan tuntemaan maailmaan voi olla novan aiheuttamaa tai se voi antaa uskottavan asetelman novan syntymisille.

Novan esiintymisen määrän voi nähdä määrittelevän, kuinka helposti lähestyttävä tieteisfiktio teos on. H.G. Wellsiä pidetään yhtenä merkittävimmistä tieteiskirjallisuuden uranuurtajista,

mutta hänen teoksensa *Invisible Man* (1897) sisältää vain yhden novumin (säde, joka vähentää valon taittuvuutta orgaanisessa materiassa), jolloin Suvin näkee tämän sopivaksi lyhyttarinalle tai nuoremmalle yleisölle, pitäen lähestymistapaa toimivana, mutta rajattuna (Suvin 1979, 9). On selkeästi nähtävissä tieteisfiktiogenren kehittyminen siinä, että novan määrä moninkertaistuu genren (ja lukijakunnan sopeutumisen novaan) kasvaessaan nykymuotoonsa.

Hyperion on hyvin laajasti ja yksityiskohtaisesti luotu fiktiivinen maailma, joten käyn läpi vain näitä kognitiivisen vieraannuttamisen tapoja, jotka ovat vahvasti sidottuna päähahmoin. Tutkin miten kognitiivinen vieraannuttaminen antaa tieteisfiktioille selkeän pakollisen elementin mikä tekee teoksesta tieteisfiktiota. Novum käsitteenä auttaa tieteisfiktioita määrittelemisen lisäksi antamaan näkökulman henkilöhahmojen tutkimiselle: mikä on henkilöhahmojen suhde näihin fiktiiviseen maailman uusiin asioihin? Tutkin miten henkilöhahmojen kautta on nähtävissä tämän vieraannutetun maailman ja meidän tuntemaan maailman välinen yhteys. Eri fokalisoitien kautta tutkin myös eri henkilöhahmojen suhdetta näihin noviin.

3 Fokalisointi ja *Hyperion*

Seitsemän eri päähenkilön (joista kuusi kertoo omat sisäkertomukset) kautta pääsen tutkimaan saman maailman kuvausta useasta eri kuvakulmista. Tutkin miten kerronnan lähilukemisessa ilmenee kunkin päähahmon uniikki asetelma. *Hyperionin* päähahmot ovat jo lukujen nimeämisestä asti jaoteltuina omiin tyyppihahmoihin ja käsittelevät selkeästi erilaisia teemoja. Aiempaa tutkimusta kerronnan eri tyyleistä erityisesti tieteisfiktiosta on vaikea löytää, joten pyrin parhaani mukaan tekemään omaa analyysiä eri henkilöahmojen välisen fokalisointien eroista kerronnassa.

Hyperion sisältää kuusi lukua prologin ja epilögin lisäksi, joissa kuusi seitsemästä päähenkilöstä kertoo omat sisäkertomuksensa. Jokainen päähahmo kertoo tarinansa, joissa selviää heidän yhteydestään *Hyperion*-planeettaan ja Lepinkäinen-hahmoon. Luvuissa käytetään vaihtelevasti minä- ja hän-pohjaista kerrontaa eri vaikutusten saavuttamiseksi. Eri hahmojen luvuissa on heidän taustatarinoiden lisäksi selkeästi jaettavat erilaiset teemat.

Tutkin sisäkertomusten fokalisointien eroja. “To avoid the too specifically visual connotations of the terms vision, field, and point of view, I will take up here the slightly more abstract term focalization [...] "focus of narration"” (Genette 1972, 189). Fokalisointi on siis enemmän kuin näkökulma, se määrittää kerronnan keskipisteen. Genette jakaa fokalisoinnin nolla-fokalisointiin, sisäiseen fokalisointiin ja ulkoiseen fokalisointiin. Tämä sisäinen fokalisointi voi olla muuttumaton (“fixed”), jossa pysyy samassa hahmossa, muuttuva (“variable”), jossa fokaloitava hahmo vaihtuu, ja moninkertainen (“multiple”), jossa samaa aika-paikkaa voidaan tarkastella useasti useamman kuin yhden hahmon kautta. Fokalisoinnin tyyli usein ei pysy samanlaisena, vaan kirjailija voi hyödyntää useita eri fokalisoinnin tapoja (Genette 1972, 191). Tätä fokalisoinnin määrittelyä tarkensi englannin kielen ja kirjallisuustieteiden professori Shlomith Rimmon-Kenan “In so-called 'third-person centre of consciousness' [...] the centre of consciousness (or 'reflector') is the focalizer, while the user of the third person is the narrator.” Tämä ulkoisen näkökulman, hän-muotoisen kertojan, tietoisuuden keskipiste on tätä tutkimusta varten tärkeä, sillä keskitymme laajalti hän-muotoisen kerronnan analysointiin, jossa fokaloiva hahmo käy ilmi ja kertoo epäsuorasti enemmän kuin teksti itsessään.

Genette keskittyi määritelmässään vielä tarkemmin erottelemaan kertojan ja kerrottavan ja Rimmon-Kenan vei tätä vielä abstraktimpaan suuntaan puhuessaan tietoisuuden keskipisteestä. “My study basically has to do with the most widespread meaning of the term narrative, that is, with narrative discourse, which in literature [...] happens to be a narrative text” (Genette 1972, 26). Gérard Geneten mukaan narratiivilla voidaan tarkoittaa useampaa eri asiaa, mutta hän, ja myös minä tässä tutkimuksessa, keskityn nimenomaan narratiivisen tekstin tulkintaan.

“Analysis of narrative discourse will thus be [...] a study of the relationships between narrative and story, between narrative and narrating, and [...] between story and narrating” (Genette 1972, 29). Vaikka tämä ei tyhjentävästi selitä narratiivisen diskurssin muodostumista, sisältää tämä tärkeimmän ominaisuuden narratiivin tutkimisessa, erityisesti fokalisoinnin tarkastelulle: mikä on tarinan ja kerronnan suhde.

“It seems to me, however, that the term 'focalization' is riot free of optical-photographic connotations, and - like 'point of view' — its purely visual sense has to be broadened to include cognitive, emotive and ideological orientation” (Rimmon-Kenan 1983, 71)

Rimmon-Kenanin määritelmän mukaan fokalisointi sisältää kognitiivisen, emotionaalisen ja ideologisen orientaation kerronnan näkökulman lisäksi. Kerronta itsessään ei ole pelkkää tapahtumien kuvausta tietyistä näkökulmista, vaan kerronalla on valta-asema tuoda ilmi mitä ideologioita ja tunteuksia kerronta sisältää.

“external focalizer has at his disposal all the temporal dimensions of the story (past, present and future), whereas an internal focalizer is limited to the 'present' of the characters” (Rimmon-Kenan 1983, 78).

4 Novan ilmentyminen sisäkertomuksissa

Ensimmäisenä sisäkertomuksena kuulemme pappi Hoytin tarinan, jossa hän saattaa jesuiittapappi Paul Duréen Hyperion-planeetalle. Alussa fokalisointi siirtyy papin kertomaan tarinaan konsulin kerronnan kautta selventäen lukijalle, että konsuli kuuntelee papin tarinaa. Lukija totutetaan kerronnan sisäiseen kerrontaan sulavasti vaihdellen kerronnan tyyliä perinteisestä teiskirjallisuuden hän-kerronnan tyylistä sisäkertomuksiin. ““Sometimes there is a thin line separating orthodox zeal from apostasy,” said Father Lenar Hoyt. So began the priest’s story. Later, dictating the tale into his comlog, the Consul remembered it as a seamless whole [...]” (*Hyperion* 25.) Papin tarina alkaa yleisellä kuvailulla hänen elämästään ja suhteestaan hitaasti vetäen lukijan tarinan tarkkaan kerronnan hetkeen dialogilla. Tämä kerronnan hetki keskeytetään kappalejaolla, kun Hoyt puhuu suoraan muille tarinaa kuunteleville hahmoille. Hoytin kertoma tarina ottaa kuitenkin uuden muodon seurattessamme Hoytin päiväkirjaa jakaen alaluvut eri päville. “Day 1: So begins my exile.” (*Hyperion* 31.) Monimutkistaen kerrontaa päiväkirjan sisällä kerronnan tyyli vaihtuu suorasta päiväkirjan lukemisesta sen aikaiseen hetkeen suoran dialogin avulla. Simmons käyttää tätä kerronnan tapaa saadakseen lukijan unohtamaan kerronnan eri tasot ja eläytymään (kerronnan sisällä kerrottavaan) hetkeen. Hyperion-planeetasta saa papin sisäkertomuksen alussa hyvin rauhallisen, jopa meditatiivisen kuvan kun se esitetään lukijalle Hoytin fokalisoinnista. “[...]quiet exile on the colony world of Hyperion.” (*Hyperion* 26.) Hyperion nähdään osana pappi Hoytin uskonnollista kokemusta. “Nor had Father Duré lost his conviction that the Holy Cathcolic Apostolic Church continued to be humankind’s last, best hope for immortality.” (*Hyperion* 26.) Tässä nähdään novum epäsuorasti. Kristillinen kirkko on lukijoille tuttu, mutta tämä empiirisesti tunnettu asia viedään pidemmälle, esittäen se “ihmiskunnan viimeisenä toiveena kuolemattomuudelle.” Katolisen kirkon hälvennettyä kulttimaiseksi unohdetuksi organisaatioksi, saa Pyhä katolinen apostolinen kirkko uuden tärkeämmän asetelman Hoytin fokalisoimassa kerronnassa.

“No one outside the highest circles of the New Vatican knew precisely what had happened, but there were whispers of excommunication and even of a hearing before the Holy Office of the Inquisition, dormant the four centuries since the confusion following the death of Earth.” (*Hyperion* 26)

Näin kerronta kuvaa Hoytin kollegan tilannetta kun hän palaa kirkon sponsoroimalta arkeologiselta matkalta. Tässä lauseessa novia löytyy useita: Uusi Vatikaani (ja sen ylin valtaelin), Inkvisition pyhä kanslia ja Maan kuolema. Nämä novat käyttävät tehokkaasti kognitiivista vieraannuttamista fokalisoitavan hahmon kautta. Ajallinen vieraannuttaminen ei anna tarkkaa laskentapistettä, sillä lukija ei tiedä milloin “Maan kuolema” on tapahtunut, mutta sitomalla se lukijan tuntemaan planeetta Maahan, saadaan lukijassa heräämään kysymys, mitä Maalle tapahtui? Kauanko siitä on aikaa? Uskontomuoto saa myös uuden muodon muodostaen novumin, sillä Vatikaani on uudelleenperustettu (oletettavasti uskonnolliseksi keskipisteeksi) ja se sisältää Pyhän inkvisition viraston. Inkvisition läsnäolo kaukana tulevaisuudessa luo mielenkiintoisen estetiikan tuomalla lukijalle vanhan konseptin kauas tulevaisuuteen. Tämä kuvastaa myös kirkon (ja uskonnon) ajattomuutta esittäen kysymyksen uskonnon tarpeellisuudesta ihmiselle riippumatta ajasta. “Maan kuolemasta” ja sen suhteesta uskontoon kerrotaan myös Fedmahn Kassadin tarinassa. “Every Palestinian in the Worldweb and beyond carried the cultural memory of a century of struggle capped by a month of nationalist triumph before the Nuclear Jihad of 2038 wiped it all away.” (Hyperion 133.) Voimme olettaa kerronnan kontekstista, että tässä jihad-sanalla tarkoitetaan nykyaikaista, alkuperäisestä tarkoituksesta muutunutta termiä uskonnolliselle, niin sanotulle pyhälle sodalle, ei oikeamielistä kamppailua tai ponnistelua mitä se alun perin tarkoitti. Tapahtumana tämä Nuclear Jihad vieraannuttaa tunnettua konseptia uskonnollisesta sodasta äärimmilleen luoden kauhukuvan ydinsodasta.

Ennen toista sisäkertomusta konsuli pysyy fokalisoinnin keskipisteenä. Sotilas Fedmahn Kassadin tarinaa aloitetaan kuvaamalla intiimiä kuvausta hän-kerronnalla simulaatiotaistelun tiimellyksestä. Tyyli imitoi sotakirjallisuuden tyypillistä intiimiä hän-kuvausta kerronnassa, joka on hyvin fyysistä ja korostaa kehoon kohdistuvia ärsykeitä sitoen lukijan tiivistä samaan kehoon hahmon kanssa. Sotastrategialla on iso osa Kassadin kautta fokalisoitussa kerronnassa. Taistelun fyysisyyden kuvaus vaihtuu toisenlaiseen fyysisyyteen Kassadin löytäessä taistelun keskeltä mysteerisen naisen nimeltä Moneta, josta tulee toistuva motiivi Kassadin tarinaan. Monetan kanssa kohtaamiset ovat pääosin seksuaalisia ja sisäkertomuksen sävy onkin tarkoituksella ristiriitainen yhdistellen seksuaalisuuden ja taistelun teemoja. Sisäkertomus siirtyy kerronnassa simulaatiotaisteluista oikeisiin taisteluihin ja lopulta Lepinkäisen kanssa kohtaamiseen, jossa paljastuu myös, että Moneta on Lepinkäisen kanssa yhteistyössä.

“In the beginning there was the Word. Then came the fucking word processor” (Hyperion 179). Kolmantena sisäkertomuksena on runoilija Martin Silenuksen tarina. Ehkä suurin

kerronnallisen tyylin muutos tulee runoilijan tarinassa. Kerronta ottaa jo aiemmin tarinassa ilmi tulleen runoilija Sileniuksen sarkastisen, sanarikkaan ja uskontoa halveksivan puhetyyliin mukaan kerrontaan. Kerronnassa voi selkeästi kuulla, miten Silenus kertoo tarinaa yleisölle, muille henkilöhahmoille tai lukijalle, tarinankertojan tapaan. “You might already be able to tell that I was born with a silver spoon up my ass. I offer no apologies.” (Hyperion 182.) Kun kerronta ei kerro suoraan kuuntelijalle tarinaa, on kerronta minä-muodossa. Silenuksen sisäkertomuksen alussa käytetään paljon sisäistä pohdintaa, jossa kuulija tai lukija pääsee fokalisoinnin sisälle. Runoilijan tarinan edetessä kohti hetkeä, joka selittää hänen yhteytensä Hyperioniin tai Lepinkäiseen, myös kerronta keskittyy tarkemmin aikaan ja paikkaan sisällyttäen suoraa dialogia. Tämä on selkeästi Simmonsien toistuva keino asettaa lukija tarkasti kerrottuun hetkeen. Silenus työstää *magnum opustaan* Hyperion-planeetalla Lepinkäisen läsnäolon toimiessa muusana hänen runoteokselleen. Kerrontaan on sisällytetty runoja runokokoelmasta, joka auttaa eriyttämään runoilijan sisäkertomusta muista kertomuksista entisestään.

Silenuksen kertomuksessa novalla ei ole niin merkittävää osaa kerronnassa kuin muilla kertomuksilla, mutta viittaukset “Maan kuolemaan” ovat lukuisat, mikä on ymmärrettävää, koska Silenuksella on uniikki asema hahmokaartissa siten, että hän on ainut hahmoista, joka oli syntynyt Maassa ennen sen kuolemaa. Silenuksen sisäkertomuksessa on paljon viittauksia Maan eri kulttuureihin ja varsinkin kirjallisuushistoriaan. Kerronta asettuukin siitä uniikkiin asemaan, että myytit ja tarinat, mihin Silenus tai hänessä fokalisoitu kerronta viittaa, on mahdollisesti lukijalle tuttu, mutta muut henkilöhahmot eivät välttämättä enää näitä tunne tai muista. Henkilöhahmona Silenus onkin eniten sidoksissa lukijan tuntemaan Maahan ja toimii vieraanuttamisesta tasoittavana elementtinä narratiivissa. Silenus kertomassaan tarinassa kulkee Hyperion-planeetalle ja “löytää muusansa” samaan aikaan kun Lepinkäinen alkaa murhata kaupungin asukkaita. Lepinkäinen-hahmo muusana on ainakin ajatuspohjalla mielenkiintoinen jatkumo lukijalle tunnetusta muusakonseptista, mutta onko se novum? Loogista jatkumoa on vaikea asettaa muusakonseptiin, koska ideana se on niin eteerinen ja epäselvä.

Lepinkäinen hahmona kulkee tieteisfiktion ja fantasian välillä. Vaikka sen olemassaololle löytyy kirjasarjan lopulta looginen jatkumo (tulevaisuudesta lähetetty äärimmäisen tekoälyn toimija), toimii se narratiivissa kuitenkin usein fantasia- tai kauhugenren tapaisena selittämättömänä ilmiönä. Lepinkäisen äärimmäinen voimakkuus ja nopeus herättää lukijassa ja henkilöhahmoissa kauhua ja/tai myyttistä ihastusta. Sen fantastista olemusta vahvistaen on tarinan maailmassa uskontoja perustettuna tälle hahmolle. Silenukselle Lepinkäisen ollessa (mahdollisesti) muusa Hyperion Cantos eepoksen kirjoittamiseen, tuo se myös esille Lepinkäistä tai anomaisena hahmoja. Muusat olivat alun perin kreikkalaisessa mytologiassa inspiraatiota

tuovia hahmoja, mutta muusa on konseptina säilynyt nykypäivään asti. Lepinkäisen liittolaisen ilmestyminen Kassadille naishahmona vahvistaa hahmon esittämistä myyttisenä, muusien ollessa pääosin naisia, peilaten heidän alkuperäänsä kreikkalaisen mytologian jumalattarina.

Neljäntenä sisäkertomuksena kuulemme Sol Weintraubin tarinan. Solin tarina alkaa kerronnallisesti hyvin passiivisella hän-muotoisella kerronnalla ja kerronta onkin aika kaukana novasta korostaen Solin elämän normaaliutta lukijan näkökulmasta. Kertoessaan yhteisistä vuosi- ja vuosista vaimonsa kanssa hän kuvittelee tulevaisuuden ilman Poulsen -hoitoja, jotka voisivat pidentää elinikää, mutta on tyytyväinen, vaikka saisi vain “viisikymmentä tervettä lisävuotta.” (Hyperion 246.) Myös heidän asuinplaneettansa, Barnardin maailma, voisi olla toisessa kontekstissa jännittävä ja mielikuvitusta herättävä, mutta sen kuvataan olevan yksi vähiten jännittävästä Hegemonian [osaa Linnunradan hallitseva valtaelin] jäsenistä. Myös heidän elinympäristönsä, jossa Sol toimi opettaja, kuvataan olevan pelkkää tasaista maata: kolme tuhatta kilometriä lähimpään kaupunkiin, jonka väli oli annettu maanviljelyyn (Hyperion 247.) Tämä maalaa kuvan yhdysvaltalaisyhteiskunnasta ei kovin seikkailunhalua herättävästä syrjäseudusta. Solin tarina alkaa siis hylkien novaa, mutta tietysti tarinan aikana hänen elämäänsä tulee konflikteja novan takia. Tämä rakentaa melko yleisen, mutta toimivan tieteisfiktioisen rakenteen Solin tarinaan, jossa novum antaa lähtösäyksen tarinalle. Solin ja hänen vaimonsa Sarain historia käydään läpi tietyllä etäisyydellä, kuin kerraten elämäkertaa. “They had wanted a child immediately but it was to be five years before nature agreed.” (Hyperion 249.) Elämää pidentävien Poulsen -hoitojen ja tähtien välisen matkaamisen keskellä näemme, miten Solin ja Sarain elämää kuvataan luonnonmukaisena, lähellä lukijan tuntemaa ihmiskokemusta. Heidän tyttärensä Rachelin kasvaessa alamme nähdä novaa enemmän. Kymmenvuotiaana Rachelin tippuessa puusta näemme hänet “kellumassa toipumisravinnekeilyssä” (Hyperion 250.) näyttäen selkeää tieteisfiktioista novumia lukijan maailmaa kehittyneemmistä hoitomenetelmistä.

“Rachel’s postgraduate work dealt with alien and pre-Hegira artifact. [...] her field work [...] would soon take her beyond the Web, into the Outback where time-debt ate away at the lives and memories of those left behind.” (Hyperion 252)

Rachelin kasvaessa aikuiseksi näemme, miten novat ottavat isomman osan hänen elämästään (ja samalla kerronnasta). Hyperion-planeetalla kohtaamme Solin tarinan tärkeimmän novumin. Rachel kohtaa Lepinkäisen aikahaudoilla ja hän alkaa selittämättömästi ikääntymään väärinpäin. “The medics here are calling it Merlin’s sickness. [...] she is aging backwards.” (Hyperion 262.) Tämä novum toimii Solin motivaationa Hyperion-planeetalle matkustamiseen; toiveena saada Lepinkäinen palauttamaan Rachelin ikääntyminen oikeaan suuntaan ennen kuin hän lakkaa olemasta. Sisäkertomuksen kannalta tärkein osa on Solin ja Sarain tytär Rachel, johon fokalisointi siirtyy Rachelin matkatessa Hyperion-planeetalle. Myöhemmin fokalisointi palaa Soliin, josta onkin sulava siirtyä ulos sisäkertomuksesta kehyskertomukseen.

“I knew the case going to be special the minute that he walked into my office. He was beautiful.” Viidentenä sisäkertomuksena kuulemme yksityisetsivä Brawne Lamian tarinan, jossa näkyy selkeästi “kovaksi keitetyn” etsivätarinan kerrontatyylä, jossa fokalisointi on tiiviisti päähenkilössä minä-kerronnalla ja kuulemme päähahmon ajatukset suoralla kerronnalla. Tätä sisäistä kerrontaa käytetään jopa dialogin ohittamiseksi ja päähenkilö kertoo dialogin sisällön omalla sisäisellä kerronnallaan. Sisäkertomuksen *inciting incident*, paremman suomennoksen puutteessa kutsutaan tätä juonen alkutapahtumaksi, joka “laittaa juonen liikkeelle” tulee vastaan heti ensimmäisessä lauseessa (Field 1984, 129). Tämä alkutapahtuma esittelee selkeästi tärkeimmän novumin Brawnen tarinalle: asiakkaan nimeltä Johnny, joka haluaa palkata Brawnen tutkimaan hänen omaa murhaansa. Sana “murha” saa novumin takia uuden käyttö-tarkoituksen, kun selviää, että Johnny on kybridi, tekoäly ihmiskehossa, ja hänen “murhansa” oli hetki, kun hän oli hyökkäyksen jälkeen hetken toimintakyvytön ja hänen muististaan poistettiin muutama päivä. Johnny oli ollut matkalla Hyperion-planeetalle yrittäessään löytää tapaa tulla oikeaksi ihmiseksi. Brawnen ensireaktiosta tähän novumiin näemme, että tässä ei ole kyse kauhua tai suoranaisesti jännitystä luovasta juonielementistä, vaan Johnny luo tarinalle romanttisen asetelman, joka kulminoituu heidän rakastumiseensa ja jopa yhteiseen lapseen. Simmons onnistuu Johnny-hahmon kautta samaan aikaan kognitiivisessa vieraannuttamisessa ja lähentämään hahmoa ihmismäisemmäksi, kun paljastuu, että Johnnyn tekoäly oli luotu 1700-luvulla syntyneen runoilija John Keatsin pohjalta. Tämä lukijan tunteeseen historiaan perustuva pohja hahmolle tuo yhteyden lukijaan lähemmäksi, mutta muuttamalla se tulevaisuuden keksinnöksi syntyy novum, jolla ei ole vain merkitystä Brawnen hahmolle, mutta se on tärkeä myös *Hyperionin* metafiktiivisyyden ja intertekstuaalisuuden takia. *Hyperionin* kerronnasta ei löydy yhtenäistä narratiivin kannalta johdonmukaista juoni- tai teemarakenne-

joka yhdistäisi Keatsin runoilijana, Keatsin kybridit, Keatsin Hyperion runot ja Martin Silenuksen Hyperion Cantos -runoepoksen, vaan niistä muodostuu useampi intertekstuaalinen viittaus, joiden voidaan nähdä juhlistavan rakkautta runoutta kohtaan. Vaikka tästä runouden metafiktiivisyydestä löytyisi paljon yksittäisiä merkittäviä yhteyksiä, on mielekkäämpää nähdä runouden metafiktiivisenä ylistyslauluna runoudelle, joka oli Simmonsille selkeästi inspiraation kohde.

Viimeisenä kuulemme konsulin sisäkertomuksen, jonka nimeä emme opi. Tämä nimettömyys peilaa myös konsulin sisäkertomuksen kerrontaa, koska emme kuule suoraan itse konsulin tarinaa, vaan kuulemme konsulin isovanhempien tarinan, joiden tarina antaa motivaation konsulin toimille. Konsulin tarina jatkaa minä-kerronnalla, mutta on tyyllillään hyvin erilainen yksityisetsivän tarinasta. Konsulin isoisän tarinassa korostuu ympäröivän luonnon kauneuden kuvaus Maui-Covenant-planeetalla. Tarinan keskiössä on paikallisen kulttuurin ja luonnon rikkouden katoaminen, kun Maui-Covenant-planeetta lisätään Maailmaverkkoon välittömän nopean matkustamisen mahdollistavilla portaaleilla (eng. farcaster). Konsulin isän kerrotaan olleen kuitenkin Hegemonian puolella tullen Hegemonian senaattoriksi eikä isänsä tapaan taistellut Hegemonian Maui-Covenantille laajenemista vastaan. Konsuli paljastuu lopulta kaksoisagentiksi, joka avaa aikaholvit vapauttaen Lepinkäisen. *Hyperion* loppuu ennen kuin pyhiinvaeltajat pääsevät Lepinkäisen luokse.

5 Lopuksi

Hyperionia voisi kuvailla sisällöltään ja rakenteeltaan moniulotteiseksi sisältäen monia novia kuin myös rakenteellisia koukeroita. *Canterbury Tales* -teoksesta lainattu rakenne mahdollistaa eri fokalisointien, kuin myös genrekonventioiden tutkimisen. Kävin läpi *Hyperionin* rakennetta, josta tarkastelulla tuli esille sen omalaatuisuus teoksen rytmityksessä. Tieteisfiktion genremäärittely ei toimi vain alustuksena, vaan antaa työkaluja sen analysointiin ja esteettisen arvon ymmärtämiseen. Kävin läpi tieteisfiktion määritelmää, joka tulee vahvasti Darko Suvinin novum-konseptin kautta selväksi. Darko Suvinin määritelmän mukaisia novaksi laskettavia tieteisfiktiokonventioita löytyi paljon ja tarkastelin tässä tutkielmassa nimenomaan sitä novaa, jotka olivat vahvasti sidoksissa fokalisoitaviin henkilöhahmoihin. Itse primäärilähteen tekstin tutkimisessä keskityin kuuteen sisäkertomukseen, jotka antoivat monipuolisen lähtökohdan novan tarkastelulle. Sisäkertomuksissa novat antavat väylän monille kysymyksille, muun muassa ihmiskunnan pysyvistä tarpeista uskonnoille, maanläheisyyden ja onnellisuuden suhteesta, kuin myös ihmiskaltaisen tekoälyn oikeuksista ja suhteesta ihmisiin. Vaikuttavan tieteisfiktion mukaista kognitiivista vieraannuttamista tekstistä löytyi paljon; novia, jotka luovat sillan lukijan empiiriselle kognitiolle ja siitä johdettaville spekulatiivisille narratiivin osille.

Lähteet

Primäärilähde

Simmons, Dan. 1989: *Hyperion*. New York: Bantam Books.

Sekundaarilähteet

Chen, Gangni. 2019: *A Literature Review on Prose Study* https://www.researchgate.net/publication/338246507_A_Literature_Review_on_Prose_Study (Haettu 4.4.2024).

Cooper, Helen. 2002: "The Frame".

Robert Correale & Mary Hamel (ed.), *Sources and Analogues of the Canterbury Tales: volume I*. Cambridge: D. S. Brewer, 1–23.

Field, Syd. 1984: *Screenplay: The Foundations of Screenwriting A step-by-step guide from concept to finished script*. New York: Bantam Dell.

Genette, Gérard. 1980: *Narrative Discourse: An Essay in Method (Discours du récit)*. Kääntänyt englanniksi Jane E. Lewin. New York: Cornell University Press (alkuteos julkaistu 1972).

Gunn, James. 2005a: "Identification". James Gunn & Matthew Candelaria (ed.), *Speculations on Speculation: Theories of Science Fiction*, 1–3. Maryland: Scarecrow Press, Inc.

Gunn, James. 2005b: "Toward a Definition of Science Fiction". James Gunn & Matthew Candelaria (ed.), *Speculations on Speculation: Theories of Science Fiction*, 5–12. Maryland: Scarecrow Press, Inc.

Rimmon-Kenan, Shlomith. 1983: *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Lontoo: Methuen & Co. Ltd

Simmons, Dan. 2004: *Hyperion* (1989). Suom. Juha Ahokas. Helsinki: Like.

Suvin, Darko. 1979: *Metamorphoses of Science Fiction*. New Haven and London: Yale University Press.

Tieteen termipankki 13.10.2024: Kirjallisuudentutkimus:kognitiivinen vieraannuttaminen.

(Tarkka osoite: https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:kognitiivinen_vieraannuttaminen.)