

"UNELMOIJA JA RUNOILIJA"
TAITEILIJAKUVAT JA JOHN KEATSIN JA GEOFFREY CHAUCERIN
SUBTEKSTIT DAN SIMMONSIN ROMAANISSA *HYPERION*

Heini Kyllönen

Pro gradu –tutkielma
Oulun yliopisto
Humanistinen tiedekunta
Kirjallisuus
Lokakuu 2014

Sisällys

1 JOHDANTO.....	4
1.1 Dan Simmons.....	4
1.2 Aiempi tutkimus Dan Simmons in Hyperionista.....	5
1.3 Subtekstit ja intertekstuaalisuus.....	5
1.4 Subteksteinä John Keats ja hänen runoutensa.....	7
1.5 <i>Hyperionit</i> postmodernina tekstinä.....	8
1.6 <i>Hyperion</i> osana postmodernia romantiikkaa.....	9
1.7 <i>Hyperion</i> osana eep pi sen avaruusoopperan genr ä	11
1.8 Huomioita romaanista.....	12
2 INTERTEKSTUAALISUUS HYPERIONISSA.....	14
2.1 Romantiikan tyylisuuntaus Hyperionissa.....	16
2.2 <i>Canterburyn tarinat</i> subtekstinä.....	19
2.2.1 Keh ys kertomusrakenne.....	19
2.2.2 Henkil ö hahmojen tarinat.....	22
2.2.3 Kerj ä l ä ismunkin ja haastemiehen tarinat Silenuksen ja Lamian subtekstein ä	24
2.3 John Keats ja hänen runoutensa subtekstein ä	26
2.3.1 Onko <i>Hyperion</i> "Hyperion".....	28
2.3.2 Moneta.....	31
3 TAITEEN JA TAITEILIJUUDEN KUVAAMINEN HYPERIONISSA.....	34
3.1 Runoilijan muotokuva: Martin Silenus.....	35
3.1.1 Silenus runoilijana.....	36
3.1.2 Silenuksen taidek ä sitys.....	45
3.1.3 Silenuksen rooli John Keatsin ä	48
3.1.4 Kustannusmaailman kuvaus.....	53
3.2 Unelmoijan muotokuva: John Keats –kybridi Johnny.....	56
3.2.1 Kybridi, joka her ä si kuolleista.....	58
3.2.2 Kybridi, joka murhattiin.....	60
3.2.3 Kybridi, joka on puolittain Teko Ä ly.....	64
3.2.4 Kybridi, jonka ydinpersoona on runoilija John Keats.....	69

3.2.5 Kybridi, joka rakastuu.....	73
3.2.6 Lamia – hirviö vai hellä rakastettu.....	75
3.2.7 Kybridi, joka kapinoi.....	77
4 PÄÄTÄNTÖ.....	84
LÄHTEET.....	88

1 JOHDANTO

Tässä pro gradu –tutkielmassa tarkastelen Dan Simmons'n tieteisromaanin *Hyperion*. Erityisesti keskityn "Runoilijan tarinan", "Etsivän tarinan" ja kehyskertomuksen tarkasteluun. Tutkimuskysymykseni on millaisia taiteilijakuvia romaanissa on. Tarkastelen taiteilijakuvia romantiikan ja intertekstuaalisuuden viitekehyksessä. Tutkimusmetodinä käytän vertailevaa lukemista. Tässä tutkielmassani tarkastelen etenkin John Keats –viitteitä. Tutkin romaanissa ilmeneviä viittauksia paitsi todelliseen, historialliseen 1800 –luvun alussa eläneeseen runoilija John Keatsiin ja hänen elämäänsä, myös viittauksia Keatsin tuotantoon. Kysyn miksi Simmons uudelleen kirjoittaa John Keatsin elämää ja runoutta sekä mitä merkityksiä siteeraaminen *Hyperionissa* saa.

1.1 Dan Simmons

Dan Simmons syntyi itä-Peoriassa Illinoisissa 1948 ja on tehnyt elämäntyönsä kasvattajana ja ollut kehittämässä lahjakkaiden lasten opetusta (Shindler 1996). Hän on tullut tunnetuksi tieteiskirjallisuuden ja kauhun saralla; kirjailijan ura aukesi 1980-luvun alussa ja esikoisromaanin *Song of Kali* (1985) voitti World Fantasy Award-palkinnon ilmestymisvuotenaan. *Hyperionin* myötä Simmons nousi nopeasti maineeseen; *Hyperion* ja *The Fall of Hyperion* ovatkin voittaneet useita palkintoja. Hänen tuotantoonsa kuuluu paitsi romaaneja tieteiskirjallisuuden ja kauhun saralta myös valtavirta-romaaneja, novellikokoelmia ja tietokirjoja kirjoittamisesta.

Artikkelissaan "Dan Simmons – Rebel without a genre" Dorman T. Shindler toteaa, että Dan Simmons kirjoittaa genreromaaneja, joissa on lajityypin konventioille vieraita subtekstejä (Shindler 2001, 30). Tällainen kirjoittamistapa näkyy hyvin myös Simmons'n *Hyperion* –romaanissa, joka kuuluu science fictionin genreen ja käyttää subteksteinä Geoffrey Chaucerin *Canterburyn tarinoita* sekä John Keatsin runoutta.

1.2 Aiempi tutkimus Dan Simmons*n* *Hyperionista*

Dan Simmons*n* *Hyperion* on ollut houkutteleva tutkimuskohde myös suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen kentällä. Tätä todistavat Marko Saarisen pro gradu -työ *John Keats kaukosiirtäjässä: paradigman murtumisen kuvaus Dan Simmons*n* Hyperionissa* vuodelta 2005 sekä Anna-Liisa Auramon pro gradu -tutkielma *Liminal Monster and the Conflict Between Human and Machine: the Shrike in Dan Simmons*'* Hyperion and The Fall of Hyperion* vuodelta 2013. Marko Saarinen keskittyy tutkimaan *Hyperion* –romaanissa ilmenevää paradigman murrosta, kun taas Anna-Liisa Auramo on omassa tutkimuksessaan kiinnostunut Lepinkäisen (Shrike) ilmentämästä ihmisen ja koneen konfliktista. Oma pro gradu –tutkielmani täydentää Dan Simmons*n* *Hyperion* –romaan*ia* koskevaa suomalaista tutkimusta.

Kansainvälisestikin *Hyperion* –romaan*i* on herättänyt kirjallisuuden tutkijoissa kiinnostusta ja sitä käsitteleviä artikkeleita on kirjoitettu useita. Olen käyttänyt oman tutkielmani lähteinä kahta Dan Simmons*n* *Hyperionia* käsittelevää artikkelia, joista toinen on Janeen Webbiltä ja toinen Christopher Palmerilta. Kansainvälisestä tutkimuksesta mielenkiintoinen on omaa tutkielmaani hieman sivuava Herco Jacobus Steynin maisterin tutkinnon tutkielma *Protean deities : classical mythology in John Keats*'*s 'Hyperion poems' and Dan Simmons*'*s Hyperion and The Fall of Hyperion* vuodelta 2011.

1.3 Subtekstit ja intertekstuaalisuus

Janeen Webb näkee *Hyperion* –romaanin pääasiallisena subtekstinä Lewis Carrollin runon "The Hunting of the Snark". Hän rinnastaa Snarkin metsästyksen Lepinkäisen metsästyksen ja katsoo kunkin pyhiinvaeltajan tuovan mukanaan jotain, minkä uskoo auttavan Lepinkäisen kohtaamisessa, samaan tapaan kuin Snarkin metsästäjät tuovat kukin jotain mukanaan. (Webb 1991, 85.) En kuitenkaan tarkastele Carrollin runoa subtekstinä, vaan raja*n* tarkastelun Geoffrey Chaucerin *Canterburyn tarinoihin* sekä John Keatsin elämään ja runouteen *Hyperion* –romaanin pohjateksteinä. *Canterburyn tarinoiden* käyttö subtekstinä rajautuu lähes yksinomaan muotoon. Sen sijaan John Keatsin elämä ja runous subtekstinä näkyy *Hyperion* –romaanin tematiikassa.

Michael Riffaterre määrittelee subtekstin, ei alijuoneksi eikä teemaksi, vaan diegeettiseksi osaksi, jonka ainoa tehtävä on olla symbolismin välittäjä. Subtekstien läsnäolo kuroo umpeen kuilun, joka vallitsee symbolismin viitteellisyyden metalingvistisen rakenteen, tarinankerronnan jaksottaisuuden sekä romaanin artefaktiksi tekevien esteettisten arvojen hierarkian välillä. Riffaterren mukaan subtekstit tarjoavat juonen merkitystä korostavan uudelleen luennan diskurssissa, joka lähestyy runollista ilmaisua. (Riffaterre 1990, xvii.) *Hyperionin* narratiivi on rikkaampi ja täyteläisempi siinä olevien subtekstien ansiosta.

Riffaterre näkee intertekstin olevan kuin psykologinen alitajunta, jonka välttämättä löydämme (Riffaterre 1990, 86). Hän tulkitsee intertekstuaalisuutta freudilaistyyllisen analyysin kautta. Sen sijaan Kristevalla intertekstuaalisuus sisältää kulttuurille ominaisia narratiiveja, jotka siirtyvät tekstistä toiseen.

Omaa intertekstuaalista tutkimustani haluaisin kuvata Sanna Karkulehdon sanoin:

"Ymmärrän intertekstuaalisen tutkimuksen tavoiksi ja tavoitteiksi löytää teksteistä niiden välisiä yhteyksiä, lainauksia ja viitteitä, joiden avulla tekstit voidaan saada, Leena Kirstinän (2007, 21-23) sanoin, "ylittämään itsensä". Kyse on tekstien välisten yhteyksien tunnistamisesta, jossa lukijan positio korostuu enemmän kuin kirjailijan, kirjoittajan tai tekijän mahdollinen tietoinen halu tai intentio. Lukija rakentaa teoksesta oman luentansa niiden tekstien, ilmaisutapojen, rakenteiden, aiheiden ja teemojen tai skeemojen johdattelemana, jotka hänen lukijapositionaan tekstien merkitysten tarkastelussa avautuvat." (Karkulehto 2007, 19-20.)

Mikko Keskinen on toisaalta pohtinut intertekstuaalisuuden historiaa. Hänen mukaansa kirjallisuustieteellinen termi intertekstuaalisuus on peräisin bulgarialais-ranskalaisen kielitieteilijä ja psykoanalyytikko Julia Kristevan artikkelista "Le mot, le dialogue et le roman" vuodelta 1967. (Keskinen 2001, 109.) Olenkin tässä tutkielmassani tukeutunut Kristevan kyseisessä artikkelissaan esittämiin näkemyksiin sekä Michael Riffaterren teoksen *Fictional Truth* (1990) ajatuksiin. Molempien ajattelijoiden näkemyksiä olen kuitenkin omaksunut valikoivasti eikä kokonaisvaltaisesti.

Keskinen hahmottelee intertekstuaalisuuden juuret Mihail Bahtinin teoriaan kirjallisen sanan dialogisuudesta. Edelleen Keskinen löytää intertekstuaalisuuden juuria vaikutus- ja lähdetutkimuksessa sekä tekstikritiikissä. Hänen mukaansa vaikutusestetiikassa aikaisemman tekstin jälkiä etsittiin myöhemmästä tekstistä tietoisina viitteinä ja sitaatteina. (Keskinen 2001, 109.) Jossain mielessä oma intertekstuaalinen tutkielmani lähenee vaikutusestetiikkaa Simmonsien käyttämien suorien sitaattien johdosta. Keskinen määrittelee intertekstuaalisuuden, tekstienvälisyyden, tekstin suhteena toisiin teksteihin ja konteksteihin. Jokainen teksti on useiden muiden tekstien kyllästävä siten, että tekstin identiteetti sekä tekstin ja kontekstin välinen ero kyseenalaistuvat. (Keskinen 2001, 109.)

Käytän metodina vertailevaa luentaa tarkastellessani *Hyperionin* ja subtekstien välisiä suhteita. Riffaterren mukaan intertekstin tuottavuus päättyy vasta, kun kirjailijan tuotanto päättyy. Intertekstin löytäminen ei aina vaadi vertailevan tutkimuksen ulottamista kirjailijan koko korpuksen. Vertailevalla lukemisella teosta voidaan tulkita genrensä kautta. Genre ohjaa ja säätelee vertailevaa lukemista kuin kyseessä olisi monitekijäinen tuotanto. (Riffaterre 1990, 92 ja 95.) Rajaan tässä tutkielmassa tarkasteluni kohteeksi Dan Simmonsien *Hyperion* –romaanin ja erityisesti sen kertomukset "Runoilijan tarina" ja "Etsivän tarina". Riffaterren mukaan yhden fiktiivisen teoksen kohdalla samaa menetelmää voidaan käyttää, jos teos sisältää vertailukelpoisia subtekstejä (Riffaterre 1990, 95).

Olen valinnut tutkimusaiheeni oman mielenkiintoni pohjalta. Dan Simmonsien tieteisromaanit *Hyperion* ja *The Fall of Hyperion* ovat molemmat palkittuja ja arvostettuja teoksia, mikä tekee niistä tutkimuskohteina kiinnostavia. Taiteilijuus on *Hyperion* –romaanissa merkittävä teema, joka on tähän asti jäänyt tutkijoiden keskuudessa vähälle huomiolle. Oma tutkimukseni *Hyperionin* taiteilijakuvista korjaakin tätä puutetta. Aiemmassa tutkimuksessa ei myöskään ole juuri tutkittu romantiikan taidekäsitysten ja ihanteiden ilmenemistä *Hyperion* –romaanissa, joten oma tutkimukseni avaa tutkimuskohteeseen uusia näkökulmia. Taiteilijuuden tarkastelussa John Keatsin elämä ja tuotanto muodostavat olennaisen subtekstin.

1.4 Subteksteinä John Keats ja hänen runoutensa

Tämä pro gradu -työ käsittelee Dan Simmonsien romaanien *Hyperion*, *The Fall of Hyperion*,

Endymion ja *The Rise of Endymion* muodostaman kirjasarjan, joka tunnetaan myös nimellä The Hyperion Cantos tai Hyperion saaga, ensimmäistä romaania *Hyperion* (1989) ja sen yhteyksiä romantiikan ajan runoilijan John Keatsin elämään ja tuotantoon. John Keats eli vuosina 1795 - 1821 ja ehti lyhyen elämänsä aikana luoda runoutta, joka toi hänelle vahvan aseman länsimaisen kirjallisuuden kaanonissa. Dan Simmons'n romaanit *Hyperion* ja *The Fall of Hyperion* ovat kunnianosoitus Keatsille. Simmons tuo kunnioituksensa Keatsiä kohtaan selvästi esiin *Hyperionin* jatko-osan, *The Fall of Hyperionin* (1990) omistuskirjoituksessa: "To John Keats Whose Name Was Writ in Eternity". Omistuskirjoitus on muunnos John Keatsin hautakiveensä toivomasta tekstistä, joka kuuluu: "Here lies one whose name was writ on water" (Hilton 1971, 126).

Dan Simmons'n *Hyperion* ei ole suinkaan ainoa science fiction –romaani, joka sekoittaa science fictionia ja romantiikan henkilöitä ja tapahtumia. Catherine Kenyon Jones nimittää tällaista kirjallisuutta biofiktioksi. Romantiikan periodiin linkittyvistä science fiction – romaaneista esimerkkeinä hän mainitsee Brian Aldiss'n *Frankenstein Unboundin* (1973) sekä Tim Powers'n kaksi romaania *The Anubis Gates* (1983) ja *The Stress of Her Regard* (1989). Myös William Gibson ja Bruce Sterling ovat kirjoittaneet romantiikkaan pohjautuvaa biofiktiota. (Jones 1997, 47-48.)

Tavoitteenani tässä tutkielmassa on verrata toisiinsa Simmons'n *Hyperionia* ja Keatsin runoja "Hyperion", "The Fall of Hyperion" ja "Lamia". Simmons'n romaanin ja Keatsin kolmen mainitun runon vertailun kautta tarkastelen tutkielmassani lähemmin romaanin ja runojen yhteisiä henkilöitä: Lamiaa ja Monetaa. Lisäksi kiinnitän huomiota 1700- ja 1800-lukujen vaihteessa eläneen John Keatsin ja Simmons'n kirjassa seikkailevan John Keats - kybridin Johnny-hahmoihin. Kysymykseni on: Miten romaani *Hyperion* suhteutuu runoon "Hyperion", miten romaanin Moneta ja Lamia suhteutuvat runojen Monetaan ja Lamiaan sekä miten Johnny-kybridi suhteutuu historialliseen John Keatsiin.

1.5 *Hyperionit* postmodernina tekstinä

Suurimman kohun Simmons'n ympärillä ovat herättäneet hänen romaaninsa *Hyperion* ja *The Fall of Hyperion*. Janeen Webb kirjoittaa niiden olevan olennainen postmoderni science fiction teksti, joka on:

"self-conscious, self-reflexive, deliberately allusive, contradictory, discontinuous, excessive, swinging between the poles of the metaphoric and the metonymic." (Webb 1991, 78).

Adjektiiviluettelossaan Webb osuu ytimeen: *Hyperion* ja *The Fall of Hyperion* ovat tahallisen allusiivisia, ristiriitaisia, liioittelevia.

Janeen Webbin tavoin myös Christopher Palmer näkee Dan Simmons'n tieteiskirjojen edustavan postmodernismia. Palmer spekuloi, että Simmons'n fiktio, kuten *Hyperion*, olisi seurausta postmodernin kuvitteellisen toiminnasta perinteisen galactic-empire science fictionin materiaaleilla. Tämän kuvitteellisen pääasialliset toimintatavat ovat liiallisuus, ylikuormitus ja kärjistäminen. (Palmer 1999, 73 ja 75.) *Hyperion* –romaanissa paikat ja maailmat eivät muodosta yhtenäistä kokonaisuutta, vaan erilaisten kulttuurien ja vaikutelmien päällekkäisyyden, mitä Palmer nimittää postmoderniksi tehostamiseksi. Lisäksi Palmer näkee postmodernina tehokeinona bathoksen, yliampuvan pateettisuuden, käytön, joka ilmenee erityisesti Keats –viitteissä ja –lainauksissa. (Palmer 1999, 84 ja 88.) Kuitenkin siinä missä Palmer näkee bathosta, näen itse kunnianosoitusta romantiikalle. Tässä käytetty käsite bathos tulee Palmerilta, mutta on myös *Kirjallisuuden sanakirjan* tuntema termi, joka eroaa päätöksestä. Bathos voidaan nähdä epäonnistuneena päätöksena. (Hosiaislouma 2003.) Lopulta Palmer väittää *Hyperionin* edustavan post-modernisoitua galactic-empire science fictionia, joka kuvastaa postmodernin tilan ahdistuksia. Edelleen Palmer väittää, että tästä syystä Simmons'n *Hyperion* on galactic-empire science fictioniksi tavanomaista synkempää. (Palmer 1999, 88.)

1.6 *Hyperion* osana postmodernia romantiikkaa

Kristoffer Arvidsson väitöskirjassaan *Den romantiska postmodernismen* esittää, että siirryttäessä 1970 –luvulta 1980 –luvulle vaikeasti tavoitettava romantiikka alkoi selkeästi näkyä taiteissa kansainvälisesti. Romantiikkaan kohdistui myös teoreettista mielenkiintoa erityisesti kirjallisuuskritiikissä. (Arvidsson 2008, 393.)

Väitöskirjassaan Arvidsson edelleen kysyy liittyykö romantiikka piirteensä postmodernismiin

tai voidaanko jopa puhua postmodernista romantiikasta (Arvidsson 2008, 394). Arvidsson tutkii romantiikkaa osana postmodernia ruotsalaista kuvataidetta, mutta Dan Simmons'n *Hyperion* –romaanin kautta ilmiö näyttäisi laajenevan myös amerikkalaiseen kirjallisuuteen.

Arvidsson näkee, että romantiikan ja postmodernismin suhde on moniulotteisuutensa vuoksi mielenkiintoinen Michel Foucault'n diskurssianalyysin valossa. Anti-romantiikka on osa itsetiedostavaa postmodernismia, mutta romantiikka on kuitenkin postmodernismissä läsnä. (Arvidsson 2008, 395.) Arvidsson esittääkin romantiikkaa avaimeksi postmodernismin ymmärtämiseen (Arvidsson 2008, 397).

Arvidsson kirjoittaa, että postmodernismi liittyy romantiikan projektiin, vaikkakin eri lähtökohdista. Siinä missä romantiikkaa leimasi ykseys, postmodernia leimaa hajaannus. Romantiikkaa ja postmodernia liittää yhteinen projekti ihmisen ja sivilisaation tuhosta ja kuolemasta, joka kuvastaa kulttuurin kriisiä. Tämä on samalla kertaa sekä kauhukuva että alitajuinen toive. (Arvidsson 2008, 404-405.) Ihmisen ja sivilisaation tuho on *Hyperionissa* hyvin konkreettisesti läsnä. *Hyperion* alkaa kaukosiirtimin (farcaster) yhteen liitetyn Hegemonian ykseydestä ja päättyy *Hyperionin tuhossa* hajaannukseen ja erillisyyteen, joka seuraa kaukosiirtäjäverkoston tuhoutumisesta.

Arvidsson hahmottelee romantiikan ja postmodernin suhdetta viiden eri käsitteen kautta: Walter Benjaminin nythetken (Jetztzeit), Friedrich Nietzschen ikuisen paluun (ewige Wiederkunft), Sigmund Freudin jälkikäätisyyden (Nachträglichkeit), Søren Kierkegaardin toiston (gjentagelsen) sekä Mieke Balin lainauksen (quotation) kautta. Nythetki-käsitteen avulla Arvidsson hahmottelee, että romantiikka on täynnä nykyisyyttä siinä mielessä, että postmoderni löytää nykyisyyden romantiikassa samalla paljastaen oman aikansa uusia mahdollisuuksia. Ikuisen paluun käsitteen avulla postmodernismin romanttinen ilmaisu voidaan kuvata paluuna. Vahvistaessaan romantiikan postmodernistit uudelleen keksivät romantiikan. Tulkinta ei kuitenkaan ole rekonstruoiva vaan tuottava. Se on romantiikan konstruoimista nykyisyydessä. Jälkikäätisyyden käsitteen kautta tarkasteltuna traumaattinen kohtaaminen modernin kanssa saa vapautuksensa postmodernissa toteutuvassa romantiikassa. Tällöin romantiikka näyttäytyy loppuun saattamisen tekona. Toiston käsitteen avulla romantiikka toistetaan synnyttämään intohimoa nykyhetkessä. Lainauksen käsitteen kautta romantiikka postmodernissa näyttäytyy aktiivisena dialogisena suhteena historian kanssa. (Arvidsson 2008, 403-404.)

Hyperionissa ilmenevää romantiikkaa voidaan tarkastella Nietzschen ikuisen paluun käsitteen avulla. Se on nykyhetkessä konstruointia. Romaanin romantiikka ei viittauksistaan ja lainauksistaan huolimatta ole vain rekonstruointia, vaan se luo jotain uutta ja on siten tuottavaa. *Hyperionin* romantiikka voidaan myös nähdä toiston käsitteen avulla synnyttämässä intohimoa ja tunteita postmodernin keskellä. Kaiken romanttisen ja romantiikasta lainatun tarkoitus tuntuu olevan tekstin elävöittäminen ja tekeminen tunteisiin vetoavaksi. *Hyperion* voidaan lisäksi nähdä lainauksen käsitteen avulla aktiivisena dialogisena suhteena postmodernin tekstin ja romantiikan välillä.

Olen yllä koettanut löytää Arvidssonin käyttämille filosofisille käsitteille suomenkieliset vastineet ja käyttää niitä. Kuitenkin vain ikuisen paluun ja toiston suomenkieliset käsitteet ovat suhteellisen vakiintuneita. Walter Benjaminin *Jetztzeit* käsitteen osalta käytän Kia Lindroosin *Filosofisen aikakauslehti* n:n artikkelissa "Nykyisyyden lumo" käyttämää suomennosta nythetki. Friedrich Nietzschen ewige Wiederkunft –käsitteen suomenkielinen vastine on peräisin *Also sprach Zarathustra: ein Buch für alle und keinen* –teoksen suomennoksesta *Näin puhui Zarathustra: kirja kaikille eikä kenellekään* (Nietzsche 2001). Sigmund Freudin Nachträglichkeit-käsitteen suomennoksesta käydään keskustelua. Kristina Saranevan artikkelissa "Freudin traumateoria ja Nachträglichkeit-periaatteen merkitys psykoanalyysissä" käsitellään termin suomentamista. Artikkelin pohjalta olen päättänyt käyttää jälkikäisyys-termiä. Søren Kierkegaardin gjentagelsen-käsitteen suomenkielinen vastine on peräisin samannimisen teoksen suomennoksesta *Toisto* (Kierkegaard 2001). Mieke Balin quotation-käsitteen suomennos on omani.

1.7 *Hyperion* osana eeppisen avaruusoopperan genreä

Markku Hyrkkäsen mukaan kaikkeen inhimilliseen toimintaan liittyy ajatuksellinen ulottuvuus (Hyrkkänen 2002, 9). Tämän ajatuksen korostaminen tekee *Hyperion* –romaanista erityisen avaruusoopperan genressä. Ajattelun ja toiminnan yhteys on keskeisellä sijalla ja toimii romaanin kantavana rakenteena nostaen romaanin esiin muun toimintapainotteisen science fiction kirjallisuuden joukosta. Dorman T. Shindler sanoo *Hyperion* ja *The Fall of Hyperion* -romaanien avanneen uusia näköaloja tieteiskirjallisuuden alagenreen, avaruusoopperaan sekoittaessaan syvällisempää kirjoittamista toimintaan

(<http://www.erinyes.org/simmons/profile.html>).

Christopher Palmer katsoo Dan Simmons'n tieteiskirjojen kuuluvan avaruusoopperan genreen ja siinä erityisesti alalajiin, josta Palmer käyttää nimitystä galactic-empire science fiction.

Galactic-empire science fictionia Palmer kuvaa seuraavasti:

"action-packed, adolescent, cheerfully anachronistic, deriving its world structure very loosely from information and myth about caste-ridden, sensual, and violent empires in their decadent phases." (Palmer 1999, 73.)

Palmer jatkaa edelleen galactic-empire science fictionista yleisesti, että se on tyypillisesti eepistä ja kattaa laajoja ajanjaksoja ja avaruuksia. Se myös tyypillisesti sijoittuu ajallisesti ja paikallisesti kauas nykyhetkestä. Siinä teknologia näkyy selkeimmin ajan ja avaruuden hallinnassa ja manipuloinnissa. (Palmer 1999, 73.)

Tässä tutkielmassa tarkastelen kehyskertomuksen lisäksi erityisesti *Hyperionin* kahta kertomusta: "Etsivän tarinaa" ja "Runoilijan tarinaa". Kehyskertomus edustaa selkeästi galactic-empire science fictionia. "Etsivän tarina" puolestaan sisältää runsaasti cyberpunk-elementtejä kuten kohtaus, jossa etsivä Brawne Lamia ja kyberpummi BB tunkeutuvat virtuaaliavaruuteen TekoÄlyjen (AI, Artificial Intelligence) TeknoCoreen (Techno Core). Cyberpunkin tyyliin sopivasti "Etsivän tarina" on synkkävireinen ja sijoittuu kaupunkiympäristöihin. Päähenkilö Brawne Lamia on myös korostetun kova ja itsenäinen. Nämä piirteet kuitenkin alleviivaavat tarinan kuulumista myös dekkari-genreen. "Runoilijan tarinassa" sen sijaan galactic-empire science fictionin piirteet näkyvät kertomuksessa runoilija Martin Silenuksen kasvutarinan ja runoilijan muotokuvan taustana.

1.8 Huomioita romaanista

Romaani muodostuu kehyskertomuksesta ja kuudesta sisäkertomuksesta. Rakenne toistaa Geoffrey Chaucerin *Canterburyn tarinoiden* rakennetta. Molemmissa teoksissa kehyskertomus kertoo pyhiinvaellusmatkalle lähteneistä matkalaisista, jotka matkan aikana ryhtyvät kertomaan toisilleen tarinoita. *Hyperionissa* pyhiinvaeltajia on seitsemän: pappi Lenar Hoyt, sotilas Fedmahn Kassad, runoilija Martin Silenus, oppinut Sol Weintraub, etsivä

Brawne Lamia, konsuli jonka nimeä lukijalle ei kerrota sekä temppeleiherra Het Masteen. Kaikkien pyhiinvaeltajien on määrä kertoa oma tarinansa muille, mutta temppeleiherra Het Masteenin tarinaa ei romaanissa kerrota. Het Masteen katoaa mystisesti ja verisesti tuulivaunusta ennen tarinankerrontavuoroaan.

Kaikilla tarinoilla on oma otsikkonsa: PAPIIN TARINA "Mies joka huusi Jumalaa", SOTILAAN TARINA: Sotarakastavaiset, RUNOILIJAN TARINA: "Hyperion-laulut", OPPINEEN TARINA: Unohduksen virta maistuu katkeralle, ETSIVÄN TARINA: Pitkät jäähyväiset sekä KONSULIN TARINA: Sirin muisto (Simmons 2001, 33, 149, 221, 303, 401 ja 519). Tässä tarinoiden otsikointi noudattaa myös välimerkityksen epäyhtenäisyyden osalta suomennoksen otsikointia, joka poikkeaa alkukielisen teoksen otsikoinnin välimerkityksestä vain Papin tarinan puuttuvan kaksoispisteen osalta. Sivumääräisesti laajin tarinoista on "Etsivän tarina", mikä antaa painoarvoa tarinan tarkemmalle tarkastelulle. "Etsivän tarina" selkeästi merkityksellistääkin TekoÄlyjen roolia *Hyperion*-sarjan kokonaiskertomuksessa. Sivumäärältään toiseksi laajin on "Papin tarina" ja kolmanneksi laajin "Oppineen tarina", jotka molemmat työستävät uskonnollista tematiikkaa, joka on *Hyperion*-sarjassa tärkeällä sijalla.

Muut kolme tarinaa, Runoilijan, Sotilaan ja Konsulin, ovat keskenään suunnilleen yhtä laajoja. "Runoilijan tarinassa" keskeisellä sijalla on taiteilijuus. "Sotilaan tarina" kuvaa suhdetta Lepinkäiseen ja Hegemonian sotilaallista aspektia. "Konsulin tarina" piirtää kuvaa Hegemonian sortopolitiikasta ja kulttuurisesta konformismista. Tarinat piirtävät Hegemoniasta kuvaa, joka hiljalleen alkaa muistuttaa viktoriaanisen ajan brittiläistä imperiumia: kaikensyövä, kaikkea riistävä, itseoikeutettu Hegemonia.

Janeen Webb näkee "Etsivän tarinassa" tyyllisesti viitteitä Dashiell Hammetin lyhytlauseisiin, kovaksikeitettyihin salapoliisiromaaneihin. "Runoilijan tarinassa" hän puolestaan näkee viitteitä Lawrence Durrellin romaanisarjaan *The Alexandria Quartet*, jonka pohjalta hän näkee nimetyn Silenuksen Vanhan maan opettajan Balthazarin. (Webb 1991, 79.)

2 INTERTEKSTUAALISUUS *HYPERIONISSA*

Heti ensilukemalta Dan Simmons'n tieteisromaani *Hyperion* osoittautui valtavaksi intertekstuaaliseksi aarraitaksi eikä vaikutelma ole haihtunut tutkielman tekemisen myötäkään, vaikka se on välillä jo alkanut tuntua pikemminkin upottavalta suolta kuin aarraitalta loputtomien sitaattien ja alluusoidensa vuoksi. *Hyperion* on kaunokirjallinen kokeilu, jossa Simmons testaa hypoteesiaan korkeakirjallisten ja populaarien intertekstuaalisten viitteiden yhdistämisestä samaan teokseen. Romaanin ja sen kolmen jatko-osan suosiolla hän on myös kyennyt todistamaan hypoteesinsa oikeaksi: korkeaa ja matalaa, valtavirta- ja tieteiskirjallisuutta on mahdollista yhdistää toisiinsa onnistuneesti. Julia Kristeva vuoden 1967 artikkelissaan kirjoittaa kirjallisesta sanasta kirjoitusten dialogina. Kristeva käyttää tästä dialogista ilmaisua tekstuaalisten pintojen risteyskohta. (Kristeva 1993, 22.) Dan Simmons'n *Hyperion* intertekstuaalisine viitteineen käy tätä kirjoitusten dialogia.

Toisaalta Simmons'n *Hyperion* –romaaneissa voidaan nähdä kaikuja romantiikasta. Pekka Vartiainen mukaan romantiikalle oli tyypillistä korkean ja matalan kirjallisuuden erojen hämärtyminen sekä kirjallisuuden lajien sekoittuminen (Vartiainen 2009, 120). Tässä mielessä Simmons'n *Hyperion* on postmoderni teksti, joka kuuluu romantiikan suuntaukseen. Lisäksi Vartiainen mukaan romantiikan sisälle kuuluu "mielikuvituksellista ainesta sisältävä runous, jossa pimeyden, keskiajan ja goottilaisuuden elementit nousivat tärkeään asemaan" (Vartiainen 2009, 120). Kauhun- ja fantasiaelementtejä sisältävänä tieteiskirjana, joka on kirjoitettu kunnianosoituksena romantiikalle ja erityisesti John Keatsille, *Hyperion* on eräässä mielessä paitsi postmoderni teksti myös postromantiikan teksti.

Simmons kutoo yhteen viittauksia länsimaisen kirjallisuuden klassikkoteoksiin, runoihin, tieteis- ja fantasiakirjallisuuteen sekä kauhukirjallisuuteen niin romaaneissaan kuin novelleissaankin. Romaanin *The Hollow Man* (1992) nimi viittaa T.S. Eliotin lähes samannimiseen runoon "The Hollow Men". Samalla teos temaattisesti viittaa Eliotiin ja Danteen sekä rakenteellisesti ja juonen puolesta Danten *Helvettiin*. (<http://erinyes.org/simmons/profile.html>.) Muitakin esimerkkejä on helppo löytää, mutta

sivuutan ne tässä tutkielmassa.

Kristevan mukaan romaanin ambivalenttia tilaa säätelee kaksi muotoutumisen periaatetta. Monologisen periaatteen mukaan jokainen seuraava jakso on edellisen määräämä. Dialogisen periaatteen mukaan transfiniittiset jaksot ovat edeltäviä kausaalisia sarjoja välittömästi laajempia. Kristeva on tarkoittanut kuvaamansa muotoutumisen periaatteet metaforisiksi. (Kristeva 1993, 30 ja 49.) Simmons'n romaanit ovat vahvasti intertekstuaalisia. Niistä voidaan sanoa, että niitä säätelevät Kristevan kuvaamat monologinen ja dialoginen periaate, jolloin teksti rakentuu aiemmalle kirjalliselle perinnölle luoden samalla jotain laajenevaa ja alkuperäisen ylittävää.

Neliosaisen *Hyperion*-sarjan kirjat on nimetty viimeistä lukuun ottamatta John Keatsin runojen mukaan: *Hyperion*, *The Fall of Hyperion*, *Endymion* (1996) ja *The Rise of Endymion* (1997). *Hyperion*-romaanin rakenne on lainattu Chaucerin *Canterburyn tarinoista*: kuutta eri tarinaa käytetään luomaan lukijalle kuvaa kaukaisen tulevaisuuden yhteiskunnasta sekä kunkin matkaajan yhteyksistä yhteiseen päämäärään, planeetta Hyperioniin (<http://www.erinyes.org/simmons.profile.html>). Lukuisten Keats-viittausten lisäksi romaanissa siteerataan useasti W.B. Yeatsiä sekä viitataan sellaisiin länsimaisen kirjallisuushistorian nimiin kuin Beowulf, Shakespeare, Milton, Hawthorne ja Eliot sekä sellaisiin tieteiskirjailijoihin kuin Gibson, Ballard, Farmer, Heinlein, Herbert ja Delany (Webb 1991, 79). Voimakkaimmin *Hyperion* kuitenkin liittyy John Keatsiin ja hänen runoihinsa tutkien samoja teemoja kuin Keatsin samanniminen runo: valtakuvioita ja jumalien evoluutiota.

Romaanissa pitkät runositaatit on selvästi erotettu muusta tekstistä tyhjällä tilalla sitaatin alussa ja lopussa sekä kursiivilla. Pitkät runositaatit ovat tavallisesti Martin Silenuksen lausumia; kerran John Keats -kybridin. Joskus lukijalle kerrotaan kenen kirjoittamasta runosta sitaatti on peräisin. Lyhyempiä sitaatteja ja alluusioita on sen sijaan hankalampi erottaa. Dan Simmons kutoo *Hyperionissa* monimutkaista, monenkirjavaa intertekstuaalisuuden kudelmaa, jonka tarkastelu herättää lukijassa iloa yhä uusien löytöjen myötä. Simmons'n kutoma intertekstuaalisuuskudos voi kuitenkin tuntua lukijasta aika ajoin hieman raskaalta, kuten Janeen Webb toteaa artikkelissaan (Webb 1991, 79) ja kuten myös itse olen joutunut huomaamaan.

Leevi Lehto kirjoittaa John Keatsista seuraavaa: "Tyylin puolesta hän oli "postmoderni" omaksuja, lainausten ja pastissien taitaja." (Lehto 2000, 83). Sen mitä Lehto sanoo Keatsista voi hyvällä syyllä sanoa myös Dan Simmonsista. *Hyperion* –romaani on runsas kunnianosoitus paitsi John Keatsille myös kirjalliselle kentälle laajasti ottaen. Pastissilla tarkoitetaan tyylijäljitelmää tai eri elementtien yhdistelmää. Graham Allen kirjoittaa, että pastissi saa tilaa tilanteessa, jossa ei enää ole kulttuurisia normeja vastustettavina eikä vallitsevien normien parodia ole enää mahdollinen (Allen 2000, 184).

2.1 Romantiikan tyyliuuntaus *Hyperionissa*

Christine Kenyon Jones kirjoittaa, että romantiikan ajan henkilöistä ja heidän teoksistaan on tullut vakiintunut konventio postmodernissa science fictionissa. Hän katsoo, että romantiikka ja 1700- ja 1800-lukujen tienoo on hedelmällistä tieteiskirjallisuuden kannalta, koska tuolloin yhdistyivät yliluonnollinen ja taikausko sekä moderni tiede ja teknologia. (Jones 1997, 47 ja 54-55.) Janeen Webb näkee, että Dan Simmonsin *Hyperion* ja *The Fall of Hyperion* –romaanit ovat osa 1900-luvun lopun romantiikan suuntaukseen pohjautuvaa science fiction –kirjallisuutta (Webb 1991, 78). Tarkastelenkin tutkielmassani *Hyperionia* romantiikan näkökulmasta. Samuel Taylor Coleridge kirjasi teokseensa *Biographia Literaria* (1817) romantikkojen tavoitteet. Hökän mukaan näihin kuuluivat käsitykset runoilijan imaginaatiosta, mielikuvitusvoimasta, joka tekee tutusta vierasta ja rikkoo havaitsemisen totunnaisuudet. Imaginaatio myös sitoo vastakohtat yhteen luoden orgaanisen kokonaisuuden, jossa teoksen kaikki osat tukevat kokonaisuuden tuottamaa esteettistä nautintoa. (Hökkä 2000, 14.) Romantikoilla oli kuitenkin keskenään ristiriitaisia käsityksiä. Tukeudun tässä tutkielmassa ensisijaisesti John Keatsin näkemyksiin.

Romantiikan suuntaukseen viitataan "Etsivän kertomuksessa" useasti. Yksi monista tunnelmaa luovista viittauksista on kohtaaminen, jossa kybridi tilaa renessanssi-vektorilla pullotettua tummaa, saksalaista olutta. Myös kohtaamisen puitteet, laivakapakka tekopuineen ja messinkeineen, luovat romantiikan ajan tunnelmaa.

Hyperionin vahvat subtekstit muodostuvat romantiikan ajan runoilijasta John Keatsista henkilönä sekä hänen runoudestaan. Romantiikan voi nähdä vastareaktion valistuksen ajan järkiajattelulle. Siten historiallisen John Keatsin ja hänen runoutensa käyttäminen

subteksteinä *Hyperionissa* purkavat järjen ylivaltaa. Tätä kuvastaa myös TekoÄlyjen holhokin John Keats -kybridin kapinallisuus TekoÄlyjä vastaan. *The Fall of Hyperionissa* myös paljastuu käynnissä oleva sota ihmisten ja TekoÄlyjen välillä.

Romantiikan tyyliuunnassa korostettiin tunnetta ja nähtiin järki rajallisena. Romantiikalle ominaista ovat mysteerit (Vartiainen 2009, 122). *Hyperionissa* tällaisia romantiikan tyyliuuntaa edustavia kerronnallisia elementtejä ja järjen ylittäviä mysteereitä ovat muun muassa Lepinkäinen ja sen käytös, labyrinttimaailmojen labyrintit, Aikahaudat (Time Tombs) (jotka tuovat mieleen Egyptin kuninkaiden laakson kaivaukset), bikurat ja niiden suhde ristinmuotoiseen loiseen, Het Masteenin mystinen katoaminen tuulivaunusta, hyljityt sekä vanhan maan kohtalo. Romanttisia mielikuvia luovat myös sellaiset seikat kuin puualus, tuulivaunu(matka) ja pyhiinvaellus.

Romantiikan tyyliuuntaus on läsnä myös kirjallisissa viitteissä. Paikkojen nimeämisessä hyödynnetään romantiikan ajan kirjailijoita kuten amerikkalaista romantiikkaa edustavaan Edgar Allan Poeen viittaava Edgar Allanin meri sekä Poen "Raven"-runoon viittaava Nevermore. Hyperion –planeetalla on myös paikannimiä kuten Keats, Endymion ja Port Romance.

Hugh Honour kirjassaan *Romanticism* toteaa romantiikan ajan englantilaisesta runoudesta, että Wordsworth, Shelley, Byron ja Keats eivät kirjoittaneet samanlaista romantiikan runoutta, mutta heillä kaikilla oli kuitenkin elämään ja taiteeseen samankaltaiset asenteet, jotka oleellisesti erosivat aiempien runoilijoiden asenteista (Honour 1981, 14).

Pekka Vartiainen näkee, että romantiikka muodostuu jännitteestä, jossa vaikuttavat yhtä aikaa individualismi ja kansallisaate, uskonnollisuus ja uskonnon epäily, vallankumousaate ja sen kritiikki, vapaus ja yhteisöllisyys sekä jännityksen hakeminen ja turvan etsiminen (Vartiainen 2009, 121). Näistä uskonnollisuus ja uskonnon epäily tulee *Hyperion* -romaanien kantavana temaattisena piirteenä selkeästi esille. Uskonnollisuus näkyy romaaneissa toisaalta eri uskontoineen edustajineen, toisaalta uskontojen kritiikkinä.

Rakkaus on teemana mukana "Sotilaan tarinassa", "Etsivän tarinassa" ja "Konsulin tarinassa". Rakkausteeman vahva mukana olo *Hyperionissa* on myös romantiikan suuntausta edustava piirre. Vartiainen mukaan naisliike on ominaista romantiikalle (Vartiainen 2009, 122).

"Etsivän tarinassa" Brawne Lamian maskuliinisuus ja kyvykkyys sekä kehyskertomuksessa Hegemonian presidentti Meina Gladstonen vahvuus tuovat naisliikkeille tyypilliset tavoitteet konkreettisina toteutuksina *Hyperion* –romaaniiin. Romantiikalle ominainen historian korostus tulee esille Vanhan maan nostalgiassa ja luonnon korostus "Konsulin tarinassa" Maui-liiton luontoidyllin kuvauksessa. Romantiikalle oli tyypillistä myös lapsuuden idealisointi (Vartiainen 2009, 122). Jotain lapsuuden idealisoinnista voidaan nähdä "Oppineen tarinassa" piirtyvästä kuvasta Rachel-lapsesta.

Myös Englannin romantiikalle tyypillinen antiikki-innostus (Vartiainen 2009, 168 ja Honour 1981, 212) on näkyvissä *Hyperionissa* nimeämisen muodossa. *Hyperionissa* seikkailevat niin Silenus, Lamia kuin Monetakin. Antiikkiin viittaavat myös nimet Hyperion, Endymion ja Cicero. Antiikin viittaukset eivät *Hyperion* –romaanissa edusta järkeä. Romantiikassakaan antiikki ei edustanut rationaalisuutta, vaan mysteeriä, vitaalisuutta ja sensuaalisuutta (Honour 1981, 212). Kristevan mukaan kirjallisuuden semiotiikan tehtävänä on löytää kaavamaisuuksia sanojen risteytymien erilaisista muodoista tekstien dialogisessa tilassa (Kristeva 1993, 23-24). Antiikin viitteiden siirtyminen John Keatsin runouden kautta Dan Simmonsien tieteisromaneihin kuvastaa tällaista intertekstuaalisen sisällön siirtymistä. En kuitenkaan tarkastele tässä tutkielmassa laajemmin kerronnallisten aineiden kulkeutumista kontekstista toiseen, vaan pitäydyn John Keatsin runouden ja *Hyperion* –romaanin välisessä kytköksessä.

Romantiikan taiteilijakuvalle oli ominaista ulkopuolisuus (Vartiainen 2009, 123). Taiteilijan ulkopuolisuus näkyy molemmissa tarkemmin tutkimissani kertomuksissa "Runoilijan tarinassa" ja "Etsivän tarinassa". "Runoilijan tarinassa" Martin Silenus, joka haluaa kirjoittaa korkeatasoista lyriikkaa, on ulkopuolinen Hegemonian yksinkertaisen proosan muotoon kirjoitettujen jatkosarjojen ja keskinkertaisuuden maailmassa. "Etsivän tarinan" Johnny on taiteilijapersoonana ulkopuolinen kokiessaan itsensä pseudorunoilijaksi, aidon runoilijan (historiallinen John Keats) kopioksi. Lisäksi Johnny on kybridinä ulkopuolinen niin ihmisten kuin TekoÄlyjen keskuudessa. Romantiikan taiteilijakuvalle oli tyypillistä hauraus (Vartiainen 2009, 124). Tämä tuleekin näkyväksi Johnnyssa, kun taas Silenusta, joka omalla tavallaan muutoin ilmentää romantiikan piirteitä, leimaa runoilijana vahvuus, jopa härkämäisyys. Johnnyn runoilijuus on piilevää ja varovaista, kun taas Silenuksen runoilijuus on korostunutta ja näyttävätyy romantiikan ihanteiden mukaisena. Varhaisromantiikassa 1700-luvun lopussa lyriikka nähtiin tunteina ja niiden ilmaisuna. Tuon ajan runouskäsitys oli

tunteita ja subjektiivisuutta sekä luovaa neroutta korostava. (Hökkä 2000, 12.) Silenus on monin tavoin romantiikan runoilija.

2.2 *Canterburyn tarinat* subtekstinä

Dan Simmons'n *Hyperion* –romaani on kunnianosoitus romantiikan suuntaukselle ja erityisesti John Keatsille. *Hyperion* –romaanissa romantiikan elementit ovat monella tavalla vahvasti läsnä. Erityisesti esiromantiikkaan liittyi inspiraation hakeminen keskiaikaisesta kirjallisesta taustasta (Vartiainen 2009, 124). Ei olekaan yllättävää, että *Hyperionin* pohjateksteinä ovat John Keatsin elämän ja runouden lisäksi Geoffrey Chaucerin *Canterburyn tarinat*.

Geoffrey Chaucerin *Canterburyn tarinat* kuuluu myöhäiskeskiajan kirjallisuuden varhaisrenessanssin tyyliuuntaan, kun taas John Keatsin runous kuuluu romantiikan tyyliuuntaan. Italiassa kirjallisuuden renessanssi alkoi 1300 -luvulla. Chaucer vietti paljon aikaa Italiassa ja sai siellä vaikutteita varhaisrenessanssikirjailijoilta. (David ja Simpson 2006, 215.) Niinpä *Canterburyn tarinat* voidaan katsoa varhaisrenessanssikirjallisuudeksi, vaikka Englannissa kirjallisuuden renessanssi alkoi vasta sata vuotta myöhemmin (Spearing 1985, 1). Dan Simmons leikitteleekin renessanssin ja romantiikan tyyliuunnilla varsin avoimesti. Eräs Hegemoniaan kuuluvista maailmoista on nimeltään Renessanssi-vektori ja kybridi Johnny käy kyseisessä maailmassa töissä. *Hyperion*-romaanissa leikitellään myös sellaisilla käsitteillä kuten Renessanssi-silkki. Kukku Melkaksen mukaan materiaalin tuominen vanhasta kontekstista uuteen muodostaa uusia yhdistelmiä, jotka muodostavat ilmaisun voiman ja merkityksellistävät kohdetekstiä uudella tavalla (Melkas 2006, 24-25).

2.2.1 Kehyskertomusrakenne

Geoffrey Chaucerin *Canterburyn tarinat* muodostuu kehyskertomuksesta ja 24 tarinasta, joista kolme on jäänyt keskeneräisiksi. *Hyperion* puolestaan koostuu kehyskertomuksesta ja kuudesta tarinasta. *Canterburyn tarinoissa* pyhiinvaeltajia on 30 sekä Chaucer itse ja isäntä, kun taas Lepinkäisen pyhiinvaeltajia on vain seitsemän. Chaucerin *Canterburyn tarinat* on sen aikainen intertekstuaalinen aarreaitta, jonka intertekstuaalista iloittelua Dan Simmons'n

Hyperion toisintaa.

Canterburyn tarinoiden prologissa esitellään Canterburyyn matkalla olevat pyhiinvaellusseurueen jäsenet. He edustavat varsin kattavasti keskiaikaisen yhteiskunnan eri säätyjä. Mukana matkalla on sekä miehiä että naisia.

Canterburyn tarinoiden ja *Hyperion* –romaanin prologeissa on yhteisiä piirteitä. Molemmissa prologeissa kuvataan pyhiinvaelluksen määränpää sekä matkalle lähteneet pyhiinvaeltajat. Molemmissa prologeissa myös sovitaan, että matkalaiset kukin vuorollaan tarinoivat ja tarinankerrontavuorot jaetaan molemmissa prologeissa arvalla. Toisin kuin *Canterburyn tarinoiden* pyhiinvaeltajat eivät Lepinkäisen pyhiinvaeltajat kilpaile parhaimmasta tarinasta. *Canterburyn tarinoissa* tarinankerrontaa ehdottaa pyhiinvaellusseurueen mukaan lähtenyt majatalon isäntä. Sen sijaan *Hyperion* –romaanissa oppinut Sol Weintraub ehdottaa, että matkalaiset kertoisivat oman tarinansa. Siinä missä *Canterburyn tarinoissa* tarinoita kerrotaan matkan viihdykkeeksi leikkisästi kilpaillen, *Hyperion* –romaanissa pyhiinvaeltajat suostuvat ajatukseen tarinankerronnasta paitsi viihdykkeeksi myös oppiakseen toistensa tarinoista jotain Lepinkäisestä ja pyhiinvaellusmatkansa tarkoituksesta. Eroa *Canterburyn tarinoiden* ja *Hyperionin* välillä löytyy siinäkin, että *Canterburyn tarinoiden* pyhiinvaeltajat eivät juurikaan noudata arpomaansa tarinankerrontajärjestystä, vaan milloin etuilevat ja milloin kieltäytyvät kertomasta tarinaansa omalla vuorollaan. *Hyperionissa* pyhiinvaeltajat sen sijaan pitäytyvät tarkasti arvotussa järjestyksessä lukuun ottamatta temppeleiherra Het Masteenin katoamista juuri ennen kerrontavuoroaan. Sekä *Canterburyn tarinat* että *Hyperion* –romaanin kuvaavat kehyskertomuksissaan pyhiinvaeltajien matkan tekoa sekä keskinäisiä suhteita.

Romaanin kehyskertomus muodostuu *Canterburyn tarinoiden* tapaan pienen seurueen yhteisestä pyhiinvaellusmatkasta. *Hyperionissa* matkaan ovat lähteneet Hegemonian konsuli ja hyljittyjen kaksoisagentti; katolilainen fransiskaani pappi Lenar Hoyt, joka kantaa kehossaan isä Durén ristinmuotoista loista; Hegemonian sotajoukkojen FORCE:n eversti Fedmahn Kassad; runoilija Martin Silenus; oppinut Sol Weintraub, jolla on mukanaan muutaman viikon ikäinen antientropiavirtausonnettomuuden seurauksena jatkuvasti syntymäänsä kohti nuorentuva tytär; etsivä Brawne Lamia, joka on raskaana ja jolla on päähänsä istutetussa Schrönerin silmukassa John Keats –kybridin Johnnyn tietoisuus sekä temppeleiherra Het Masteen. Lepinkäisen pyhiinvaelluksen matkaajat koostuvat varsin yläluokkaisesta seurueesta. Matkalle on lähtenyt kuusi miestä ja yksi nainen.

Romaani alkaa lyhyellä kuusisivuisella prologilla ja päättyy samoin kuusisivuiseen epilogiin. *Hyperion* koostuu niiden lisäksi kuudesta luvusta, joista jokainen sisältää yhden pyhiinvaellusseurueen jäsenen tarinan. Ainoastaan Het Masteen ei kerro tarinaa, sillä hän katoaa ennen tarinankerrontavuoroaan. Henkilöhahmojen tarinoilla on kullakin oma otsikkonsa ja ne sisältyvät kukin erilliseen numerolla otsikoituun lukuun. Luku 1 sisältää Lenar Hoytin kertomana tarinan The Priest's Tale: 'The Man Who Cried God', luku 2 sisältää Fedmahn Kassadin kertomana tarinan The Soldier's Tale: The War Lovers, luku 3 sisältää Martin Silenuksen kertomana tarinan The Poet's Tale: 'Hyperion Cantos', luku 4 sisältää Sol Weintraubin kertomana tarinan The Scholar's Tale: The River Lethe's Taste is Bitter, luku 5 sisältää Brawne Lamian kertomana tarinan The Detective's Tale: The Long Good-Bye ja luku 6 konsulin kertomana tarinan The Consul's Tale: Remembering Siri. Pituudeltaan tarinat järjestyvät laajimmasta suppeimpaan seuraavasti: Etsivän tarina, Papin tarina, Oppineen tarina, Runoilijan tarina, Sotilaan tarina ja konsulin tarina.

Geoffrey Chaucerin *Canterburyn tarinoiden* järjestys vaihtelee eri käsikirjoituksissa (Mustanoja 1975, xiv). *Hyperionin* tarinoiden ja *Canterburyn tarinoiden* esiintymisjärjestystä ei siis ole mielekäästä vertailla, koska mitään varmaa ei asiasta ole mahdollista sanoa. Myöskään järjestys, jossa pyhiinvaeltajat esitellään *Canterburyn tarinoiden* prologissa, ei vastaa järjestystä, jossa Lepinkäisen pyhiinvaeltajat esitellään *Hyperionissa*.

Lepinkäisen pyhiinvaellusseurueen jäsenet edustavat hyvin erilaisia uskonnollisia vakaumuksia: Sol Weintraub on juutalainen, Het Masteen on temppeliherra, konsuli on ateisti, isä Hoyt on katolilainen, Martin Silenus mieltää itsensä pakanaksi, Brawne Lamia on uskonnoton ja Fedmahn Kassadin uskonnollinen kanta jää epäselväksi (Simmons 1989, 18-19).

Hyperionissa tulee korostuneesti esille Geoffrey Chaucerin *Canterburyn tarinoiden* käyttö subtekstinä, kun Silenus siteeraa *Canterburyn tarinoiden* prologin kuutta viimeistä säettä, jotka edeltävät "Ritarin tarinaa". *Hyperion*-romaanissa isä Lenar Hoyt on juuri aloittamassa omaa tarinaansa, "Papin tarinaa", joka siis saa johdatuksen Silenuksen siteeratessa Chauceria (Simmons 1989, 23).

2.2.2 Henkilöhahmojen tarinat

Kuudessa erilaisessa tarinassa tulee näkyviin erilaisten ihmisten suhtautuminen tuntemattomiin käsityskyvyn ylittäviin asioihin.

"Papin tarina" on genrensä puolesta kauhua. Tarina muistuttaa H. P. Lovecraftin kertomuksia, joissa ihminen on tekemisissä suurten hänen käsityskykynsä ylittävien voimien kanssa. Bikuroitten kuvaaminen ristinmuotoisten degeneroimina on piirre, jossa Lovecraftin vaikutteet selkeästi näkyvät. Tarinassa on tyyllillisesti myös yhtäläisyyttä Edgar Allan Poen kertomuksiin.

Canterburyn tarinoiden prologissa annettu kuvaus pastorista (parson) hurskaana ja uskonsa vakavasti ottavana pappina muistuttaa *Hyperion* –romaanin kuvaa isä Lenar Hoytista.

"Papin tarinassa" on vähäistä samankaltaisuutta *Canterburyn tarinoiden* "Toisen nunnan tarinaan" (The Second Nun's Tale). "Toisen nunnan tarinassa" on tyypillinen kristillinen ihmekertomus, jossa aatelisneito Ceciliaa yritetään surmata ensin keittämällä sitten miekalla, mutta hän ei kuole (Chaucer 1977, 455-467). "Papin tarinassa" puolestaan isä Duré yrittää päästä eroon ristinmuotoisesta loisesta tappamalla itsensä sitomalla itsensä teslapuihin, mutta loinen pitää hänet hengissä eikä hän kuole eikä vapaudu loisesta. Isä Durén tarinaa voi myös pitää ihmekertomuksena, vaikkakaan se ei ole kristinuskkoa mairitteleva kertomus.

"Sotilaan tarina" on sekä sotakertomus että rakkaustarina. Tarinassa seksuaalisuus yhdistyy aina väkivaltaiseen ympäristöön. Scifin genreen kuuluvana sotakirjallisuutena tarina muistuttaa Orson Scott Cardin teosta *Ender's Game*. Fedmahn Kassadin mystinen rakastajatar Moneta lähestyy häntä ensin taistelusimulaatiossa. Samaan tapaan vihollinen *Ender's Gamessa* ottaa päähenkilöön yhteyttä pelin kautta (Card 1985).

Eversti Fedmahn Kassadin hahmossa löydämme yhtäläisyyksiä *Canterburyn tarinoiden* ritarin hahmoon: Sekä sotilas että ritari esitellään hyvinä taistelijoina, jotka ovat sotamatkoillaan kulkeneet paljon ja kauas. Molemmat myös esitellään nuhteettomina ja rehteinä kunnian miehinä. (Chaucer 1977, 20-21.) "Sotilaan tarinassa" ja "Ritarin tarinassa"

on myös temaattista samankaltaisuutta. Molemmissa tarinoissa käsitellään taisteluita ja rakkautta sekä ritarin epätoivoista lempeä kohtaamaansa, mutta saavuttamattomalta tuntuva kaunista neitoa kohtaan. Täysin tarinat eivät kuitenkaan toisiaan vastaa, sillä "Ritarin tarinassa" käsitellään kahden kilpakosijan kamppailua lempensä kohteesta.

"Sotilaan tarinasta" löytyy kaikuja eräästä *Canterburyn tarinoiden* keskeneräisestä tarinasta "Chaucer's Tale of Sir Topaz". Tarinassa ritari Sir Topaz ratsastaa Keijukaiskuningattaren maahan taistelemaan Sir Elefant-nimistä jättiläistä vastaan. (Chaucer 1977, 195-201). Tässä yhteydessä Sir Elefant -jättiläinen vertautuu Lepinkäiseen.

"Runoilijan tarina" on romantiikan tyyllilajiin kirjoitettu kauhumysterikertomus. Keskeisenä teemana tarinassa on taiteilijuuden olemus. Tarina on kasvutarina ja taiteilijaelämäkerta, jossa on mukana kauhuelementtejä Poen tyyliin.

Runoilija Martin Silenus muistuttaa kovasti *Canterburyn tarinoiden* kerjäläismunkkia. Molemmat miehet kuvataan viinaan ja naisiin menevinä sanataidon mestareina (Chaucer 1977, 25-26).

Canterburyn tarinoiden "Junkkerin tarinassa" (The Squire's Tale) on ajatuksellisesti hyvin löyhiä yhtymäkohtia Runoilijan ja Etsivän tarinoihin. "Junkkerin tarinassa" esiintyy mekaaninen lentävä hevonen, jonka voi mieltää mekaaniseksi runoratsu Pegasokseksi. Tarinassa esiintyy myös sormus, jonka kantaja ymmärtää lintujenkin kielen, ajatus, mikä lähenee *Hyperionissa* esitettyjä käsityksiä runoilijan tehtävästä.

"Oppineen tarina" on uskonnollinen tiedemysteeri. "Oppineen tarinassa" korostuu uskonto sekä tiedon etsiminen ja epätoivo, kun ratkaisua ei löydy ja aika käy vähiin. Tarinassa löytyvät subteksteinä Abrahamin ja Iisakin ongelma sekä kertomus vaeltavasta juutalaisesta.

Hyperion romaanin "Oppineen tarinassa" on temaattista yhtenevyyttä *Canterburyn tarinoiden* "Oppineen tarinaan" (The Clerk's Tale). Molemmissa tarinoissa käsitellään lapsesta luopumisen sekä vaatimattomuuden, nöyryyden ja kuuliaisuuden kysymyksiä. Sol Weintraubin tavoin *Canterburyn tarinoiden* oppinut kuvataan vaatimattomasti eläväksi, vakavaksi ja syvästi oppineeksi mieheksi (Chaucer 1977, 27).

"Etsivän tarina" on scifidekkari, josta löytyy viitteitä William Gibsonin *Neuromanceriin*. Tarina käyttää hyväkseen perinteisen dekkarin kliseitä. Brawne Lamia on yksinäinen susi, kova ja itsenäinen, joka toimii synkkävireisessä ympäristössä. Hänen syrjäinen toimistonsa sijaitsee nuhjuisella teollisuusalueella. Brawne Lamia työskenteleekin omaan laskuunsa laillisuuden rajoja venyttäen. Perinteisille dekkareille tyypillisen kohtalokkaan naisen rooliin on kuitenkin tällä kertaa istutettu Johnny –kybridi.

Etsivä Brawne Lamian hahmossa on kaikuja *Canterburyn tarinoiden* mylläriin (Miller) vanteruudesta ja voimasta, mutta muutoin hahmot eivät muistuta toisiaan.

"Konsulin tarina" alkaa romanttisena rakkaustarinana, joka saa edetessään poliittisia ja ekologisia sävyjä. Tarina kuvaa myös konsulin omaa kaksoisagentin roolia Hegemonian ja hyljittyjen välillä.

2.2.3 Kerjäläismunkin ja haastemiehen tarinat Silenuksen ja Lamian subteksteinä

Kristeva kirjoittaa artikkelissaan Sana, dialogi ja romaani, että Bahtinille dialogi on kirjoitusta, jossa toinen on luettavissa. Kristeva näkeekin bahtinilaisen dialogin intertekstuaalisuutena, jolloin kirjoitus on samanaikaisesti subjektiivista ja kommunikatiivista. (Kristeva 1993, 25-26.) *Canterburyn tarinoiden* kerjäläismunkin ja haastemiehen kertomuksista on kaikuja Silenuksen ja Lamian hahmoissa tavalla, joka lähenee bahtinilaista dialogia.

Geoffrey Chaucerin *Canterburyn tarinoissa* kerjäläismunkki kertoo pilkallisen tarinan haastemiehestä. Yksityisetsivänä Brawne Lamia löytääkin Kerjäläismunkin tarinan haastemiehestä osittain vastinkappaleensa. Heidän molempien työnä on jäljittää pikkurikollisia, jotta nämä saataisiin vastaamaan teoistaan:

"Skiptracing deadbeats who use the farcaster system and a change of identity to try to start over. Finding philandering spouses who think rendezvousing on a different planet will keep them safe from discover. Tracking down missing kids and absent parents." (Simmons 1989, 346-347.)

Canterburyn tarinoissa haastemies esitellään herjaavassa tarinassa:

" 'But if it meets the company's demands,
I'll talk about a summoner, for a game," (Chaucer 1977, 311).

Canterburyn tarinoissa kerjäläismunkki ja haastemies siis nokittelevat toisiaan kertomalla toinen toisistaan pilkalliset tarinat. *Hyperionissa* haastemiehen lähin vastine löytyy yksityisetsivä Brawne Lamiasta ja hänen kanssaan herjaavaan sävyyn keskustelevasta pyhiinvaelluskumppanista runoilija Martin Silenuksesta. Silenuksen tarina ei kuitenkaan ole pilkkatarina yksityisetsivistä, joten intertekstuaalista leikittelyä ei ole viety kovin pitkälle. Sekä Lamia että Silenus kertovat *Hyperionissa* omat toisistaan erilliset tarinansa, vaikka *Canterburyn tarinoissa* nokittelua käydään myös tarinankerronnassa. *Hyperionissa* nokittelua esiintyy vain kehyskertomuksen tasolla ja yhtäläisyydet pysähtyvät nokitteluun ja haastemiehen / yksityisetsivän ammatin luonteen samankaltaisuuteen.

Canterburyn tarinoissa haastemies on arkkidiakonin palveluksessa ja haastemiehellä itsellään on edelleen työssään käytössään apureiden verkosto. "Kerjäläismunkin tarinassa" haastemiehen työnkuvaa, muiden muassa uskottomien puolisojen jahtaamista, luonnehditaan seuraavasti:

"[...] But he could boast
That lechery was what he punished most.
They had to sing for it if they were caught,
Like those who failed to pay the tithes they ought."
(Chaucer 1977, 311-312.)

Canterburyn tarinoissa isäntä toimii riitapukarien, kerjäläismunkin ja haastemiehen, erotuomarina. *Hyperionissa* selkeää erotuomaria ei ole. *Canterburyn tarinoissa* isäntä puhuttelee kerjäläismunkkia mestarina. Myös *Hyperionissa* Silenus saa kantaakseen mestarin viittaa.

Canterburyn tarinoissa "Haastemiehen tarina" muodostaa vastaparin "Kerjäläismunkin tarinalle". *Hyperionissa* "Runoilijan tarina" ja "Etsivän tarina" eivät ole samanlaisia vastapareja. Sen sijaan haastemies ja kerjäläismunkki henkilöinä muodostavat

samanlaisen vastaparin kuin Lamia ja Silenus. Molemmissa kehyskertomuksissa parivaljakolla on hankala suhde toisiinsa. Kerjäläismunkki, joka *Hyperionissa* vastaa Silenusta, hännää haastemiestä, joka vastaa Lamiaa. Haastemies / Lamia suhtautuu pilkkaamiseen ja hännämiseen molemmissa teoksissa vihastumalla ja kiivastumalla.

Haastemies kuvaa kertomassaan tarinassa kerjäläismunkkia, joka saa monia Silenuksen piirteitä: Munkki saarnaa köyhyyden puolesta rikkautta vastaan, mutta on palkannut itselleen rengin kantamaan kaikkia saamiaan lahjoituksia. Kerjäläismunkki kuvataan paitsi ahneena myös rahvaanomaisena ja naisiin menevänä. (Chaucer 1977, 321-338.) Silenuskin on kerännyt itselleen valtavan omaisuuden sanataiteellaan. Hänellä on ollut kaukosiirtimin varustettu luksusasunto, jonka jokainen huone on eri maailmassa. Hän on myös naisiin menevä ja leikkauttanut itsestään satyyrin. Lisäksi hän nauttii provosoinnista ja alatyylisistä ilmaisuista.

"Haastemiehen tarinassa" myös kuvataan kerjäläismunkin käyntiä helvetissä, missä hän ensin ihmettelee, ettei helvetissä ole lainkaan kerjäläismunkkeja. Tarinan hieman jatkuessa paljastuu, että kerjäläismunkkien paikka on Paholaisen peräsuolella. Myös Silenus, joka pitää diabolista Lepinkäistä muusanaan olettaa, ettei hänen paikkansa runoilijana ole Lepinkäisen Kivun puussa, mutta kuten *The Fall of Hyperionissa* huomataan, sinne hän päätyy.

"Haastemiehen tarinan" alkupuolella on myös kohta, jossa haastemies toteaa, että pirut ja kerjäläismunkit kulkevat yhdessä, niin ettei niitä voi toisistaan erottaa. Tämä vertautuu Silenuksen aikaan Hyperionilla, kun hän kirjoitti "Hyperion-laulujaan" Lepinkäisen riehussa kaupungissa. Silenus kokee Lepinkäisen olevan muusansa siinä määrin, ettei hän kykene kirjoittamaan "Hyperion-laulujaan" loppuun ilman Lepinkäistä ja tämän vaatimia ihmisuhreja.

2.3 John Keats ja hänen runoutensa subteksteinä

Romaanissa on useita suoria sitaatteja Keatsin runoista ja joitakin otteita, joita on sanan tai parin verran muutettu. Runon ja romaanin sitaatin eron syynä voi olla joko ero Keatsin runojen painoksissa minun käyttämäni ja Simmonsinkin käyttämän painoksen välillä tai ero voi johtua tietoisesta muuntelusta Simmonsinkin taholta. Heti *Hyperionin* alkusivuilta löytyy lainaus Keatsin runoelmasta "The Fall of Hyperion", johon on tehty muutos. Juopunut runoilija

Martin Silenus lausuu 'syväjäädytyksestä herättävällä äänellä' muunnelman kohdasta, jossa Saturnus sanoo:

"No smell of death-there shall be death-Moan, moan,
"Moan, Cybele, moan ; for thy pernicious Babes
"Have changed a god into an aching Palsy.
"Moan, brethren, moan, for I have no strength left,
"Weak as the reed-weak-feeble as my voice-
"O, O, the pain, the pain of feebleness.
"Moan, moan, for still I thaw (Keats 1994, 454).

Silenuksen lausussa saman kohdan siinä on yksi huomattava muutos, jota voi hyvällä syyllä pitää tahallisenä: Silenus ei sano "there shall be death" vaan "there shall be no death" (Simmons 1989, 14). Kohtauksessa pyhiinvaellusseurue on puhumassa hyljittyjä (Ousters) vastaan pian alkavasta sodasta ja isä Hoyt on mutissut Lepinkäispyhiinvaelluksen olevan vain keino vaihtaa väistämätön kuolema sodassa väistämättömään kuolemaan Lepinkäisen käsivarsilla. Silenuksen mielestä maailmankaikkeudessa ei kuitenkaan ole kuolemaa.

Riffaterre kirjoittaa, että tekstin tiedostamaton on edustettuna subtekstin symbolismissa ja tuon symbolismiin liikkeelle panemassa intertekstissä (Riffaterre 1990, xvii). Riffaterren subtekstien kerrostumisen teorian näkökulmasta luettuna John Keatsin runouden tiedostamattomasta tulee myös osa *Hyperionin* tiedostamatonta. Riffaterre edelleen jatkaa, että tekstin tiedostamatonta voidaan havainnoida toisaalta narratiivisten subtekstien vakioiden, toisaalta epäkieliopillisuuksien kautta. Riffaterre näkee, että tekstiä voidaan ymmärtää vain aiempien tekstien valossa. Hän menee jopa niin pitkälle, että väittää muistisuuntautunutta luentaa tekstisuuntautunutta luentaa tärkeämmäksi. (Riffaterre 1990, xviii.) Narratiivin interteksti toimii fiktion tiedostamattomana. Riffaterren mukaan lukija löytää intertekstin narratiivin sisältämien vihjeiden johdosta. (Riffaterre 1990, 91.)

Keats-iloittelu on päässyt valloilleen myös paikan- ja henkilönimien valinnoissa: Planeetta Hyperionilla, joka on romaanin seitsemän pyhiinvaeltajan yhteinen päämäärä, on kaupunki nimeltä Keats. Yksi matkalaisista on nimetty Martin Silenukseksi, Silenus puolestaan on Keatsin runoissa vilahteleva myyttinen hahmo. Brawne Lamia on saanut nimensä Keatsin runon Lamia ja Keatsin rakastetun Fanny Brawnen nimien yhdistelmänä. Graham Allen

kirjoittaa teoksessaan *Intertextuality*, että intertekstuaalinen voi aiheuttaa tunteen toistosta ja kulttuuristen stereotyyppien saturaatiosta (Allen 2000, 183). Simmons on vienyt intertekstuaalisen kyllästeisyyden niin pitkälle, että se saattaa lukijasta alkaa tuntua jopa uuvuttavalta. Postmoderni liioittelu intertekstuaalisuudessa saattaa ylittää sietokyvyn osalla lukijoista.

2.3.1 Onko *Hyperion* "Hyperion"

Romaanit *Hyperion* ja *The Fall of Hyperion* kytkeytyvät toisiinsa kiinteästi. Kokonaisuutena ne käsittelevät samoja aiheita kuin Keats vastaavissa runoissaan. Keats ja Simmons molemmat kuvaavat omissa *Hyperioneissaan* eri valtaryhmittymien välistä sotaa ja sodan seurauksia. Keatsin ja Simmonsintuoksissa sodat käydään jumalien (olymposlaiset ja Ultimate Artificial Intelligence, Human Ultimate Intelligence) ja puolijumalien (titaanit ja TekoÄlyt) kesken. Janeen Webb esittää, että Korkein Äly (Ultimate Artificial Intelligence) vastaa olymposlaisia ja TekoÄlyt (Artificial Intelligence) Saturnusta titaaneineen. Webb edelleen näkee Oceanuksen vastaavan TekoÄlyjen korkeimpia (Ultimates), jotka ovat valmiita tulemaan uuden korkeimman älyn syrjäyttämiksi. Hyperionin hän mieltää vastaavan TekoÄlyjen vakaita (Stables), jotka haluavat ihmisten ja TekoÄlyjen yhteiselön jatkuvan ennallaan. (Webb 1991, 81.)

John Keatsin "The Fall of Hyperion" –runoelman pohjalta roolijako näyttäisi hieman toisenlaiselta. Tällöin Thea, joka on lempein kaikista, vastaisi TekoÄlyjen ihmisystävällistä siipeä eli Vakiintuneita / Vakinaisia (Stables). Keatsin runoelmassa Saturnus on jo voimansa menettänyt ylijumala, joka laittaa toivonsa muihin. Saturnus siis vastaisi Korkeita (Ultimates), jotka laittavat oman toivonsa Korkein Äly –projektiinsa. Aggressiivinen, pelottava ja vielä voimissaan oleva Hyperion puolestaan vastaisi Arvaamattomia (Volatiles), jotka *Hyperion* –romaanissa ovat nousseet TekoÄlyjen keskuudessa merkitsevään asemaan Vakinaisten valta-aseman murennuttua.

Toisaalta John Keatsin "Hyperion" –runoelmassa on laajemmat kuvaukset titaaneista kuin "The Fall of Hyperion" –runoelmassa. Tältä pohjalta voitaisiin ehkä jopa ajatella, että Lepinkäisen pyhiinvaeltajat, joista jokainen kertoo *Hyperion* –romaanissa oman tarinansa, rinnastuisivatkin Keatsin runoelman titaaneihin.

Keatsin "Hyperion" –runoelman pohjalta huomaamattaan valtansa menettänyt Saturnus voisi rinnastua TekoÄlyjen valta-asemansa menettäneisiin Vakiintuneisiin. Hyperion puolestaan voisi rinnastua Arvaamattomiin ja Thea Hyperionin puolisona Korkeisiin.

Toisaalta "Hyperion" –runoelmassa Saturnus uhkaa tuhota nykyisen maailman luomalla uuden, mikä kauhistuttaa olymposlaisia (Keats 1994, 253-254). Tämä rinnastuisi Korkeiden pyrkimykseen luoda KorkeinÄly, joka tulisi nousemaan TekoÄlyjä vahvemiksi tekijäksi. Kuitenkaan tällöin olymposlaiset eivät voisi rinnastua Korkeimpaan Älyyn kuten Janeen Webb ajattelee, vaan olymposlaiset rinnastuisivat ennemminkin ehkä ihmisiin, joiden tuhon kannalle Korkeat ovat Korkein Äly –projektinsa vuoksi kääntymässä.

Keatsin "Hyperion" –runoelmassa kerrotaan, että Hyperion on yhä vallassa, mutta valtavat kauhut ahdistavat häntä (Keats 1994, 254-256). Hyperion rinnastuisi tällöin Arvaamattomiin, joita riivaa Hyperionin Korpimaailman aiheuttama epävarmuus TekoÄlyjen tulevaisuutta koskevissa ennustuksissa. Toisaalta runoelmassa Hyperion aikoo auttaa Saturnuksen takaisin valtaan (Keats 1994, 256-261). Tämän vuoksi Hyperionia ei voida rinnastaa Arvaamattomiin, joilla ei ole pyrkimyksiä palauttaa valtaa Vakiintuneille. *Hyperion* –romaanin pohjalta on vaikeaa löytää vastaavuutta titaanien ja TekoÄlyjen välille. Olen siis kaikkien hieman eri linjoilla kuin Janeen Webbin.

"Hyperion" –runoelmassa Oceanus sanoo, että seuraava kehitysaskel tulee syrjäyttämään titaanit. Titaanien tulisi siis tyytyä osaansa tekemättä mitään. (Keats 1994, 267-269.) Tässä Webb näkee viittauksen Korkein Äly –projektiin, mutta Oceanuksen passiivinen sivustakatsojan linja on ristiriidassa Webbin tulkinnan kanssa.

"Hyperion" –runoelmassa todetaan, että jumaliksi luodut titaanit ovat muuttuneet inhimillisiksi (Keats 1994, 256-261). Tässä kohtaa yhtäläisyyttä titaanien ja TekoÄlyjen välille voidaan piirtää, sillä TekoÄlyt ovat muuttuneet epäinhimillisistä koneista tunteviksi, jopa murhaaviksi. "Hyperion" –runoelmassa myös kuvataan kaaoksen ja pimeyden syrjäytymistä titaaneilla, jotka edelleen joutuvat olymposlaisten jumalien syrjäyttämiksi (Keats 1994, 267-269). *Hyperion* –romaanissa tämä rinnastuisi Hegemonian syrjäytymiseen TekoÄlyjen toimesta ja edelleen TekoÄlyjen syrjäytymiseen Korkeimman Älyn toimesta sekä *Endymion* –romaaneissa kuvatun Aenean uskonnollisen filosofian sekä maailmankaikkeuden

rakenteeseen muodostuvan yhteyden kautta. Silenus itse kertoo kuvaavansa "Hyperion-lauluissaan" titaaneina itseään pitäviä ihmisiä, jotka joutuvat kohtaamaan itse luomansa jumalan vihan (Simmons 1989, 235).

Toistot sitovat toisiinsa *Hyperion*-runoelmia ja -romaaneja. Webbin mielestä *Hyperionin* jatko-osassa *The Fall of Hyperionissa* esiintyvät ensimmäisen osan toistot ovat turhia (Webb 1991, 80). Kuitenkin toistot ovat olennainen osa Keatsin runoja. "Hyperionissa" ja "The Fall of Hyperionissa" on pitkiä pätkiä täsmälleen samaa tai lievästi muutettua tekstiä. Voisin kuvitella Simmons halunneen säilyttää myös tämän piirteen Keatsin alkuperäisistä runoista ja siirtää sen romaaneihinsa, vaikka sitä ei nykyaikana pidettäisikään esteettisenä. Toistojen lisäksi yhteistä Keatsin runoelmille ja Simmonsin romaaneille on se, että sekä "The Fall of Hyperion" –runoelmassa että *The Fall of Hyperion* –romaanissa on minä-kertoja.

Keats ei koskaan saanut valmiiksi kumpaakaan "Hyperion"-runoelmaa. Hän kirjoitti ensin "Hyperionia", mutta hylkäsi sen ja aloitti sen sijaan "The Fall of Hyperionin". Jälkimmäisen hän aloitti, koska oli tyytymätön ensimmäiseen. "The Fall of Hyperionista" piti tulla se suuri eepinen runoelma "Endymionin" vastineeksi, mutta toisin kävi. Keatsin epäonnistuminen työn loppuun saattamisessa tulee esiin Johnnyn ja Lamian keskustelussa:

'What's the poem about?'

He smiled ... or at least his lips did. The hazel eyes still seemed troubled.

'It's called Hyperion. It's difficult to describe what it's about. Artistic failure, I suppose. Keats never finished it.' (Simmons 1989, 361.)

John Keatsin "The Fall of Hyperion – A Dream" –runoelman ensimmäisessä osassa, Canto I:ssä, Moneta erottaa toisistaan unelmoijan (dreamer) ja runoilijan (poet):

"The poet and the dreamer are distinct,

" Diverse, sheer opposite, antipodes.

" The one pours out a balm upon the World,

" The other vexes it." (Keats 1994, 448.)

Monetan runoilijan ja unelmoijan välillä tekemään eroon voidaan heijastaa John Keats –

kybridi Johnnyn ja runoilija Martin Silenuksen hahmoja. "Etsivän tarinassa" Johnny kuvaa itseään unelmoijana, kun taas "Runoilijan tarinassa" Martin Silenuksen roolia runoilijana maalataan vahvoin vedoin. Unelmoijassa ja runoilijassa syntyy kontrasti John Keats –kybridin lempeyden ja hienostuneisuuden sekä Silenuksen rienaavan rahvaanomaisuuden välille. Runoilija saa siis kantaakseen Monetan kuvaaman maailman ärsyttämisen tehtävän.

Keatsin "The Fall of Hyperionin" minä-kertoja kuuluu Monetan mielestä unelmoijiin. Runoelman kertoja kuitenkin toteaa, että runoilija on viisas tietäjä, humanisti ja ihmisten lääkäri, vaikka toisaalta myös moittii huonoja runoilijoita. (Keats 1994, 448.) Runoelman kertoja saa kaikuja *Hyperion* -romaanin John Keats –kybridistä. Johnny kokee olevansa epäonnistunut runoilija. Aidon historiallisen runoilijan palautusprojektina hän on vain pseudorunoilija, ei enempää. Toisaalta kybridin suhtautuminen runoilijoihin on arvostavaa ja kunnioittavaa. Johnny saakin sävyjä "The Fall of Hyperionin" minä-kertojasta.

Keats käsittelee runoilijuuskysymystä "The Fall of Hyperion" –runoelmassaan, muttei "Hyperion" -runoelmassa. Sen sijaan Simmonsilla runoilijuuteen liittyvät kysymykset ovat vahvasti esillä erityisesti *Hyperion* –romaanissa.

2.3.2 Moneta

Moneta on henkilö, joka esiintyy romaanissa eversti Kassadin rakastajana ja Lepinkäisen apurina. Kolmesta käsittelemästani Keatsin runosta Moneta saa mainitsemisen arvoisen roolin ainoastaan "The Fall of Hyperionissa", jossa hän esiintyy Saturnuksen temppelin papittarena ja unelmoijan oppaana.

Romaanissa Moneta ilmestyy eversti Kassadille ensimmäisen kerran tämän ollessa Olympon sotakoulussa taisteluharjoitussimulaatiossa ja viimeisen kerran Bressian sodassa, jossa Hegemonian joukot taistelevat hyljittyjä vastaan. Kassadin ja Monetan kohtaamiset ovat seksuaalisia ja liittyvät väkivaltaan ja sotaan. Ruumis ja veri näyttävät olevan ehdottomat edellytykset näiden kahden kommunikaatiolle. Viimeinen kohtaaminen on käänne, joka muuttaa radikaalisti Kassadin suhtautumisen Monetaan. Ensin on kyse epätoivoisesta rakkaudesta jumalattareen, joka tulee ja menee miten haluaa Kassadista riippumatta; väliajat Kassad odottaa. Viimeisen kohtaamisen jälkeen on kyse pelosta, vihasta ja kostosta. Moneta

on paljastunut Kassadin silmissä Lepinkäisen apuriksi, joka janoaa galaksien välistä sotaa ja miljardeja ihmishuhreja. (Sen lisäksi, että Moneta on kesken viimeisen aktin muuttunut Kassadin miehuutta uhkaavaksi Lepinkäisen kaltaiseksi diaboliseksi organiseksi tappokoneeksi).

Keatsin runossa Moneta sen sijaan esiintyy Saturnuksen ja titaanien puolesta surevana papittarena, joka paljastaa unelmoijalle titaanien ja olymposlaisten välisen sodan seuraukset. Monetan opastamana unelmoija ymmärtää jotain enemmän kuin ennen. Janeen Webb esittää artikkelissaan näkemyksen, että Moneta on hyljittyjen lähettämä ja heidän tarkoituksenaan on kontrolloida Monetan avulla Lepinkäistä ja siten saavuttaa voitto ihmiskunnalle (Webb 1991, 82). Sota nimittäin käydään TekoÄlyjen ja ihmisten välillä eikä Hegemonian (ihmiset ja TekoÄlyt) ja hyljittyjen välillä kuten ensimmäisessä romaanissa ihmiset vielä luulevat. Jos Moneta siis on ihmisten puolella, mistä Kassadin ja Monetan viimeisessä kohtaamisessa on kyse? Onko Monetan tarkoituksena usuttaa Kassad taisteluun Lepinkäistä vastaan? Niin ainakin käy. Kassad tuhoaa Lepinkäisen taistelussa yksi yhtä vastaan (Webb 1991, 84). Toisaalta Webb on esittänyt, että Saturnusta vastaisivat TekoÄlyt (Webb 1991, 81). Miten Moneta voisi olla samanaikaisesti sekä ihmisten että TekoÄlyjen puolella, jos osapuolet ovat sodassa keskenään? Commelin kertoo kreikkalaista mytologiaa käsittelevässä kirjassaan, että Moneta on Gaian ja Uranoksen jälkeläinen, titaani (Commelin 1948, 16). Tämä tieto kallistaisi yhdessä Webbin oletuksen kanssa Monetan lähemmäksi TekoÄlyjä kuin ihmistä hyljittyjen toiminnasta ja pyrkimyksistä huolimatta.

John Keatsin "The Fall of Hyperion" –runoelmassa Moneta kertoo minä-kertojalle, unelmoijalle, omaavansa voiman, joka on hänelle itselleen kirous, mutta hämmästyttäisi unelmoijaa. Surullinen Moneta, suuren muinaisen taistelun jäljelle jättämä hävityksen papitar, näyttää unelmoijalle surevan ja nukkuvan Saturnuksen, jota Thea lohduttaa sekä hurjan Hyperionin. (Keats 1994, 448-451.) *Hyperion* –romaanissa Kassadin ja Monetan suhde näyttää saaneen vaikutteita unelmoijan ja Monetan suhteesta. "Sotilaan tarinan" lopussa Lepinkäisen kaltainen Moneta näyttää Kassadille muita maailmoja ja muita taisteluja. Siinä missä runoelmassa unelmoijan ja Monetan suhde on lempeä, *Hyperion* –romaanissa kohtaaminen, jossa Kassadille näytetään galaktisia näkyjä, on julma ja väkivaltainen. Voisi myös nähdä, että *Hyperion* –romaanissa unelmoijan rooli ei lankea ainoastaan John Keats –kybridi Johnnille, vaan myös eversti Fedmahn Kassadille. Giacomo Leopardi esittää, että muistaminen ja uneksunta ovat runon luomisen ydintä (Hökkä 2000, 15).

John Keatsin "Hyperion" –runoelman kolmas osio, Book III, käsittelee Apolloa. Ennustusten vuoksi Moneta on luopunut titaaneista ja alkanut seurata Apollon elämää. Kuitenkin Apollo käy läpi rajun muodonmuutoksen ja saavuttaa jumaluutensa vasta saatuaan Monetalta tiedon, joka hänet muuttaa. (Keats 1994, 274-279.) Apollon ja Monetan suhde rinnastuu Kassadin ja Monetan suhteeseen. *Hyperion* –romaanissa Moneta seuraa Kassadia läpi tämän sotilasuran. "Sotilaan tarinan" lopussa kuvataan Kassadin ja Monetan kohtaamista, jossa Moneta muuttaa Kassadin jumalankaltaiseksi taistelussa hyljittyä vastaan ja taistelun jälkeen antaa Kassadille maailmojen tuhoutumista koskevan tiedon. Kuitenkin siinä missä Apollon saama tieto koskee kaikenlaista luomisista tuhoutumisiin, Kassadin Monetalta saama tieto koskee vain tuhoa ja sotaa.

Keatsin "Hyperion" –runoelmassa Apollosta sanotaan: "Could bend that bow heroic to all times." (Keats 1994, 277). Eversti Fedmahn Kassadin sotilaallinen taitavuus ja sankaruus näyttäisi saaneen vaikutteita Apollon jousiampujan kyvyistä. Kassad saa kuin saakin olymposlaisen jumalan ominaisuuksia.

John Keatsin "Hyperion" -runoelmassa Moneta esiintyy vain Moneta nimellä. Sen sijaan Keatsin "The Fall of Hyperion" –runoelmassa Moneta esiintyy myös kreikkalaisen mytologian Mnemosyne –nimellä. *Hyperion* –romaanissakin Moneta esiintyy myös Mnemosyne –nimellä. Moneta tunnetaan muistin ja ajan jumalattarena sekä muusien äitinä. Lepinkäisen kaltainen Moneta hallitsee Lepinkäisen tavoin aikaa ja antaa myös Fedmahn Kassadille kyvyn ajan hallintaan. Mytologian Moneta esiintyy siten myös *Hyperion* –romaanissa ajan jumalattarena.

John Keatsin Moneta on hylännyt muut titaanit. "Hyperion" –runoelman mukaan Moneta on sen sijaan alkanut seurata Apollon elämää. Jos *Hyperion* –romaanin Moneta vastaa "Hyperion" –runoelman Monetaa, niin herää kysymys minkä tahon Moneta on hylännyt seuratakseen Fedmahn Kassadin sotilasuraa ja paljastaakseen tälle maailmojen tuhoa koskevan tiedon tavalla, jonka seurauksena eversti Fedmahn Kassad lähtee Lepinkäisen perään mielessään vain yksi tavoite – tappaa Lepinkäinen. Entä mitä eversti Fedmahn Kassad tällöin edustaa?

3 TAITEEN JA TAITEILIJUUDEN KUVAAMINEN *HYPERIONISSA*

Taiteenlajeista runous on noussut *Hyperion*-romaanissa keskiöön. Runoilijuutta käsitellään niin "Etsivän tarinassa" John Keats –kybridi Johnnyn kautta kuin "Runoilijan tarinassa" runoilija Martin Silenuksen henkilöahmon kautta.

Myös musiikki on romaanissa läsnä. Romaani alkaa kuvauksella konsulista soittamassa Steinway-pianolla Rahmaninovin cis-molli preludia ja päättyy kuvaukseen Lepinkäisen pyhiinvaellusseurueesta laulamassa laulua elokuvasta *Ihmema Oz (The Wizard of Oz)*. (Simmons 1989, 1 ja 500-502.) Rahmaninovin cis-molli preludi luo romaanin alussa kohtalokasta tunnelmaa sekä draaman ja vaaran odotusta. Romaanin lopun laulu Ihmema Ozin velhosta keventää pyhiinvaeltajien jännittynyttä odotusta heidän lähtiessään kulkemaan kohti Aikahautoja ja Lepinkäistä.

Konsulin myös kerrotaan kuuntelevan aluksellaan Wagnerin "Valkyyrioiden ratsastusta". Konsulin kuvataan ajattelevan, että Wagnerin musiikki sopii ainoastaan ukkosmyrskyyn, missä myrskyn raivo sulautuu musiikin väkivaltaisuuksiin. (Simmons 1989, 5.) Romantiikka tyyliunantana heijastuu siis myös romaanin musiikissa. Kohtauksessa yhdistyy dramaattinen romantiikan ajan musiikki ja kesyttämättömän luonnon ihannointi. Romaanin prologissa mainitut sävellykset piirtävät kuvaa sotaa kohti ajautuvasta yhteiskunnasta ja Lepinkäisen pyhiinvaellusmatkaan liittyvästä väkivaltaisesta mysteeristä.

Pyhiinvaeltajien päästyä Aikahautojen lähelle Kronoksen linnakkeeseen isä Lenar Hoyt soittaa illalla seurueelle balalaikkaa (Simmons 1989, 510). Hoytin soitto luo matkalaisten viimeiseen iltaan ennen Aikahautoja slaavilaista melankoliaa ja irtioton matkanteon synkkyydestä. Yön jälkeen aamun koittaessa isä Lenar Hoyt soittaa jälleen soitinta. Seurue on viimeinkin lähdössä Aikahautoille ja Lepinkäisen luo. Hoytin balalaikka luo lämpöä ja inhimillisyyttä vakavaan hetkeen, jota voimakas tuuli ja sade kehystävät. (Simmons 1989, 497-498.) Aamuisella balalaikan soitolla kuvataan seurueen sinnikkyyttä ja elämäntahtoa synkkyyden ja kuolemanuhan edessä. Pyhiinvaeltajat edustavat elävää ihmisyyttä ja

sammumatonta toivon kipinää.

3.1 Runoilijan muotokuva: Martin Silenus

Lukija kohtaa historiallisen Keatsin keskeneräisine runoineen Martin Silenuksen hahmossa. Martin Silenus on lähtenyt Lepinkäisen pyhiinvaellusmatkalle, koska uskoo Lepinkäisen olevan muusansa. Silenuksen uskomusta vahvistavat aikaisemmat tapahtumat Hyperionilla, Runoilijoiden kaupungissa. Siellä hän on kirjoittanut elämänsä parhaat säkeet Lepinkäisen riehussa ja teurastaessa kaupungin asukkaita. Lisäksi hän on ainoa tuon kaupungin asukkaista, jonka Lepinkäinen säästi. Kohtauksessa, jossa surullinen kuningas Billy tultuaan yllätysvierailulle Silenuksen luokse lukee ääneen Silenuksen "Hyperion-lauluja" (Simmons 1989, 240-241), on kiinnostavaa havaita, että teksti on lainattu Keatsin runosta "The Fall of Hyperion" (Keats 1994, 449-450 ja 453). Silenus siis kirjoittaa Keatsin tekstiä näin rinnastuen John Keatsiin. Janeen Webbin mukaan kuva Silenuksesta John Keatsinä vahvistuu, kun Lepinkäinen jatko-osassa vie Silenuksen keskeneräisine runoineen Kivun puuhun (Tree of Pain) (Webb 1991, 85). Mielenkiintoinen on Webbin olettamus, että Lepinkäinen on kirjaimellinen toteutus Keatsin ajatuksesta henkisestä kasvusta luovan kärsimyksen kautta (Webb 1991, 81-82).

Martin Silenus on hyvin paradoksaalinen hahmo. Hän on syntynyt Vanhassa Maassa ja käynyt läpi useita Poulsenin hoitoja pysyäkseen elossa. Toisaalta samaan aikaan Silenuksen hahmo tanssii kuoleman kanssa kirjoittaessaan "Hyperion-laulujaan" autioituvassa Keatsin kaupungissa Lepinkäisen viedessä ihmisiä ympäriltä. Myös paluun Hyperionille Lepinkäisen pyhiinvaelluksella voi nähdä ikinuoren satyryrin kuoleman kosiskeluna. Palmerkin mieltää Lepinkäisen pyhiinvaeltajien hitaan ja raskaan matkanteon allegoriana ihmisten vaelluksesta kohti kuolemaa (Palmer 1999, 81).

Temaattisesti "Runoilijan tarina" edustaa goottiromantiikkaa, jota Silenuksen rahvaanomainen kerronta ironisoi. Jonesin mukaan Brian Aldiss näkeekin goottilaisuuden science fiction – kirjallisuudelle tyypillisenä (Aldiss; tässä Jones 1997, 47-48).

3.1.1 Silenus runoilijana

"Runoilijan tarina" kertoo menestyneestä, mutta omasta mielestään epäonnistuneesta alkoholisoituneesta runoilijasta. Silenus kuvaa runoilijuuttaan sanomalla: "[...] I love being a poet. It's the goddamned words I can't stand." (Simmons 1989, 220.)

Silenus kokee aina ymmärtäneensä, että hänestä pitäisi tulla runoilija: "From my earliest sense of self, I knew that I would be – should be – a poet." Silenus jatkaa kertomalla, että kyse ei ollut valinnasta. Silenukselle runoilijaksi tuleminen oli sovintouhri Vanhan maan tuhoamisesta. Kuolevan maailman viimeinen henkäys runoilijassa, jonka elinikäiseksi tehtäväksi tuli sanoilla leikittely. (Simmons 1989, 193.) Sanoilla leikittely, milloin kuvaileva ja runollinen, milloin rahvaanomainen, muodostaa jännitteitä myös läpi "Runoilijan tarinan".

Sukujuuriltaan aristokraattinen Silenus kertoo tutustuneensa antiikkiin ja myöhäisklassismiin sekä opiskelleensa Ovidiuksen, Seneshin ja Wun runoutta. Hänen yksityinen koulutuksensa on painottunut enemmän mytologiaan ja parapsykologiaan kuin tieteeseen. Hän kuvaakin itseään "a pre-Copernican pagan in the postscientific Hegemony". Hän myös kertoo yhdessä opettajansa kanssa kohottaneensa maljoja "matematiikan sekaannukselle" Keatsin ja Lamibin tavoin. Silenus menee jopa niin pitkälle, että sanoo tuntevansa vihaa ja epäluottamusta tiedettä kohtaan. (Simmons 1989, 193-195.) Silenuksessa piirtyy tiedevihamielisen taiteilijan kuva romantiikan hengessä valistuksen järkiajattelua vastaan. Kirjeessään veljilleen Georgelle ja Thomasille John Keats kirjoittaa, että suuressa runoilijassa kauneuden taju ylittää kaiken järkeilyn tai jopa hävittää sen (Keats 1996, 33). Lisäksi kirjeessään Benjamin Baileyille Keats kirjoittaa uskovansa ainoastaan Sydämen tuntemusten pyhyyteen ja Mielikuvituksen totuuteen (Keats 2000, 86). Näin Martin Silenus kantaa itsessään John Keatsin ihanteita.

Silenus kertoo olleensa nuorena omaa nerouttaan pullisteleva runoilijanalku, jonka runous oli surkeaa. Hänen äitinsä on kuitenkin suhtautunut hänen varhaisiin runoihinsa kannustavasti. Silenuksen runojen ensimmäiset julkaisut ovat olleet kuvaruututulosteina ilmestyvissä hienostumattomissa aikakauskirjoissa. Merkittävämpään julkaisemiseen Kehässä, Marsissa ja kaukosiirtäjäsiirtokunnissa hän ei ole nuorena yltänyt. (Simmons 1989, 194-195.) Vanha Silenus kuvaa nuoruuttaan ja runoilijuutensa alkuvuosia hyvin kriittiseen sävyyn. Hän käyttää nuoruutensa romanttissävyytteisestä runoilijaelämästä adjektiiveja "execrable, undisciplined, limp-wristed flatulent" (Simmons 1989, 199).

Identiteetiltään Silenus on romantikko. Vanhan maan tuhoutuessa hän oli suunnitellut kuolevansa nuorena Vanhan maan mukana. Hänen äitinsä kuitenkin päätti toisin, sillä aristokraattinen suku ei saanut sammua velkaisena. (Simmons 1989, 195.) Silenus päätyykin ääntä hitaammalla aluksella 160 standardivuoden kuluttua Taivaan porttiin myrkylliseen ja surkeaan maailmaan. Hän on myös kryostaattisen unen vuoksi kärsinyt aivohalvauksen eikä hän hallitse kuin yhdeksän alatyylistä sanaa. (Simmons 1989, 196-197.) Silenuksen romantiikan tyyliin runoilijan taivalta ironisoidaan rankalla kädellä. Silenus oman elämänsä kertojana on kriittinen, ironinen, ankara, humoristinen ja rahvaanomainen.

Silenus kuvaa runoilijan elämää ilmaisun äärellisenä kielitanssina, havaintojen ja muistojen loputtomana kombinaationa, herkkyytenä sille mikä on havaittua ja muistettua (Simmons 1989, 198). Silenus pyrkii omintakeisuuteen ja yksilöllisyyteen. Jones näkee romantiikan ja postmodernismin muodostavan kaaren, joka ylistää ihmisen yksilöllisyyttä (Jones 1997, 55). Mikäli *Hyperion* –romaani nähdään osana postmodernia kirjallisuutta, kuten itse sen näen, Silenuksen omaleimainen taiteilijuus on tämän Jonesin kuvaaman ihmisen yksilöllisyyden ilmentymää.

Taivaan portin vuosinaan Silenus sanoo luoneensa runoutta ilman sanoja. Hänen yhdeksän alatyylistä ilmaisuaan eivät riittäneet maailmankaikkeutta syleilevien ideoiden välittämiseen. Toisaalta sanavaraston minimaalisuus ei ollut este runoilemiselle, sillä Silenuksen näkemyksen mukaan runous on ensisijaisesti totuutta ja vasta toissijaisesti sanoja. Silenus kertoo kutoneensa käsitteitä, vertauksia ja yhteyksiä, kun sanat pakenivat. (Simmons 1989, 202.) Silenuksen Taivaan portin vuosien osalta voisi ehkä kuvata, että Silenus ennemminkin oli runoilija, tai loi runoutta, kuin kirjoitti runoutta. Vaikka Silenuksen laveita runouskäsitteitä mukaillen voisi ehkä jopa sanoa, että ihminen itsessään on runo ja jumala.

Vähitellen Silenuksen sanavarasto alkaa palautua ja hän aloittaa "Laulujensa" kirjoittamisen Taivaan portissa. Hän tekee päivisin raskasta fyysistä työtä. Öisin hän kirjoittaa runoutta halvalla tussilla vessapaperille. Silenus yrittää ensin tukeutua kirjoittamisessaan tunnettujen runoilijoiden tyyliin, mutta löytää vähitellen oman äänensä. Hän kuvaa kirjoittamista verraten oikean sanan löytämistä salaman iskemäksi tulemiseen ja lähes oikean sanan löytämistä ukkosmyrskyn katseluun. (Simmons 1989, 202-203.) Silenuksen runoilijantyö piirtyy raskaana puurtamisena, kovana yrittämisenä, joka onnistuessaan palkitsee

ruhtinaallisesti suoden tyydytystä. Romantiikan näkemyksen mukaan runouden luominen edellyttää joutilaisuutta, levollisuutta ja rauhaa, jotta aistimukset, tunteet ja muistot voivat tulvia (Hökkä 2000, 15). Silenus sen sijaan luo raataessaan.

Taivaan portin vuosien ja esikoisrunoteoksen julkaisemisen jälkeen Silenukselle koittaa ajat vauraana menestyskirjailijana sekä hyvässä että pahassa. Huumehuuruinen ja alkoholisoitunut tuttavapiiri Silenuksen ympärillä muodostuu taiteilijoista, intellektuelleista, julkkiksista sekä muista rikkaista ja menestyneistä tai menestystä janoavista. (Simmons 1989, 205-207.)

Menestyskirjailijana Silenus hukkaa jotain identiteetistään ja vajoaa toisenlaisen teknistyneemmän elämäntavan lumoon ja siirtyy addiktiosta toiseen. Hän käyttää takaumia, informaatiota, politiikkaa, uskontoa. Hän käyttää myös rahaa ja päätyy ennen pitkää taloudelliseen ahdinkoon. Kaiken huipuksi hänen addiktioiden riivaamat menestyksen kuukautensa eivät ole kirjallisesti kovinkaan tuottavia. (Simmons 1989, 208-210.) Martin Silenuksen ajalehtimisessä omassa elämässään on jotain John Keatsin näkemyksistä, joiden mukaan runoilijalla ei ole omaa identiteettiä, vaan runoilija saa identiteettinsä kulloinkin ympärillään olevista ihmisistä ja asioista (Keats 1996, 119). Keatsin ajatuksia mukailien Silenuskin tuntuu olevan hukassa itseltään.

Elettyään puolitoista vuotta menestyskirjailijan elämää Silenus saa kustantajaltaan lupauksen toisen runokokoelman julkaisemisesta juuri sellaisena kuin Silenus itse haluaa. Seuraa kymmenen kuukautta pakonomaista raatamista ja perfektionistista runokokoelman hiomista. (Simmons 1989, 212.) Silenus huokuu yksinäisyyttä, ahdistuneisuutta ja pakonomaista suorittamisen tarvetta. Silenus kanavoi omaa rikkinäisyyttään ensisijaisesti kirjoittamiseen, mikä sekin piirtyy ilottomana raatamisena. Milloin Silenus ei kirjoita muut addiktiot riivaavat häntä.

Silenuksen toinen runokokoelma on erinomainen, mutta myy surkeasti, joten Silenuksesta tulee kustantamon talutushihnassa oleva roskakirjailija. Silenuksen ensimmäinen runokokoelma "Kuoleva maa" saa romaanimuodossa olevia jatko-osia toinen toisensa perään helposti luettavassa muodossa löyhin ja järjettömin juonenkääntein. Silenuksen ystävapiiri koostuu toinen toistaan kadehtivista roskakirjailijoista ilman että Silenus kuitenkaan juuri tunnustaisi itselleen olevansa yksi tusinakirjailija muiden joukossa. (Simmons 1989, 215-216.)

Tulee kuitenkin aamu jona Silenus käsittää menettäneensä muusansa. Viiteen vuoteen Silenus ei ole kirjoittanut muuta kuin halpa-arvoista proosaa. Silenus kokee herätyksen kirjoittamisensa laatuun tajutessaan, ettei edes huomannut muusansa häipymistä. Muusa, jonka Silenus oli aiemmin kokenut alituisesti, on poissa. Tavatessaan seuraavan kerran kustantamon edustajan Tyrena Wingreen-Feifin lukija saa kuulla Silenuksen pohtineen mahtavatko kirjailijat tuntea halua hypätä kustantamon korkealla tyhjyyden yllä sijaitsevasta toimistosta. (Simmons 1989, 215-217.) Silenuksen tyhjyyden ja epäonnistumisen tunne huokuu vanhan Silenuksen kertomuksesta. Muusan ajatus sinänsä on romantiikasta tuttu. Hökän mukaan romantiikan entusiasmia antoi tilaa muusan ajatukselle, jossa runouden innoitus ja rytmisyys tulee kuin ulkoapäin (Hökkä 2000, 17).

Kyllästyttyään elämäänsä tusinakirjailijana ja pelästyttyään muusansa katoamista Silenus matkustaa kiertoluksella Asquithin Korpimaailmaan liittyäkseen Surullisen kuningas Billyn joukkioon. Tyrenan mukaan tämä ryhmä koostui joukosta "artistic dilettantes and dropouts and mental cases". Silenus päätyy kymmeneksi vuodeksi Asquithiin Surullisen kuningas Billyn suojelukseen tämän ystäväksi, opettajaksi ja luottorunoilijaksi. Surullinen kuningas Billy on yksi niistä harvoista, jotka ovat lukeneet Silenuksen toisen runokokoelman "Laulut" ja arvostanut sen korkealle. (Simmons 1989, 214 ja 220-223.) Surullisen kuningas Billyn joukoissa Silenus pääsee viimein toteuttamaan omia korkeakirjallisia pyrkimyksiään, joille Hegemonian kirjallisessa maailmassa ei muutoin ole tilaa. Silenus osoittautuu runoilijaksi, jolle aito taide on rahaa ja mainetta tärkeämpää. Surullisen kuningas Billyn ja Silenuksen välinen suhde heijastelee renessanssin mesenaattijärjestelmää ja muistuttaa mieleen Geoffrey Chaucerin taiteilijanuran oman mesenaattinsa John of Gauntin suojeluksessa (Mustanoja 1975, ix). Janeen Webb puolestaan näkee Silenuksen runoilijuudessa pyrkimyksen kirjalliseen kuolemattomuuteen John Keatsin tavoin (Webb 1991, 85).

Silenus elää Surullisen kuningas Billyn suojeluksessa Asquithin Korpimaailmassa kymmenen vuotta, mutta hänen muusansa ei palaa eikä hän kykene enää kirjoittamaan "Laulujensa" kaltaista loistavaa runoutta. Surullinen kuningas Billy haluaa edesauttaa Silenuksen pyrkimystä löytää muusansa voidakseen jälleen kirjoittaa viemällä taiteilijajoukkonsa Hyperion-planeetalle. (Simmons 1989, 225.)

Martin Silenus on päätnyt Hyperion-planeetalle yli 2000 muun taiteilijan siirtokunnassa kirjoittamaan runojaan Runoilijoiden kaupunkiin (Simmons 1989, 188). Surullinen kuningas Billy on kiinnostunut Hyperionista tunnetun maailmankaikkeuden suurimpana mysteeriona. Hän näkee paikan outouden välttämättömänä joillekin luoville hengille. (Simmons 1989, 224.) Hyperion Aikahautoineen ja Lepinkäisineen luo juuri sitä outoutta, jota Surullinen kuningas Billy näkee taiteen tarvitsevan. Silenus itsekin näkee mysteeriot oleellisina runoudelle. Hän yhdistää myös John Keatsin runouden olemukseen juuri luovuuden mysteerioden kautta. (Simmons 1989, 224.)

Silenus ei kuitenkaan aluksi löydä muusaansa Hyperionissakaan. Menee vielä melkein vuosikymmen ennen kuin hän taas kirjoittaa elävää runoutta. Masentuneena hän seuraa sivusta taiteilijakollegoiden kokemuksia luovan energian uusiutumisesta Korpimaailman rauhassa. Silenus jää osattomaksi ihmisenä ja taiteilijana olemisen uudeltaisesta ymmärryksestä. (Simmons 1989, 225-226.) Kirjeessään John Taylorille John Keats muotoilee runoutta koskevia aksioomiaan. Niiden mukaan runouden tulee syntyä helposti ja luonnollisesti, koskettaa kauneudellaan sekä kuvastaa melkein muistamisenomaisesti lukijansa ylevimpiä ajatuksia (Keats 1996, 43). Muusansa menetettyään Silenuksen runoudesta jää puuttumaan helppous ja luonnollisuus – hän ei kykene enää kirjoittamaan.

Silenus muokkauttaa ulkomuotonsa satyyrimäiseksi ja hän kokee muunnellun ulkomuotonsa olevan sielunsa peili (Simmons 1989, 189). Pian muusansa kadottanut Silenus päättää tappaa itsensä, mutta niin hitaasti, dekadentisti ja nautiskellen, että koko ajatus menettää merkityksensä. Viinan ja Runoilijoiden kaupungin naisten perässä juostessaan Silenus kokee alatyylisen viestinnän riemukauden. (Simmons 1989, 226.) Menetettyään muusansa ja sitä kautta kykynsä kirjoittaa muuta kuin teknisesti taidokasta hengetöntä runoutta Silenus päästää irti korkeakirjallisista pyrkimyksistään ja ottaa reilusti dekadenssin suuntaan ylikompensoidun irtioton runoilijuudestaan. Toisaalta John Keats kirjeessään Richard Woodhouselle toteaa: "What shocks the virtuous philosoph[h]er, delights the camelion Poet" (Keats 1996, 119). Silenuksen irtiotto runoudesta tulee lähelle kliseistä näkemystä taiteilijaelämästä.

Ennen pitkää Lepinkäinen kuitenkin ilmestyy Runoilijoiden kaupunkiin ja ihmisiä alkaa ensin kadota sitten kuolla. Silenus kuvaa tapahtumia esityksen osana olemisena – sävähdyttävänä ja kiihottavana. Silenukselle Lepinkäinen näyttäytyy kuin julmana lemmikkinä, joka

itsetehostavasti hakee huomiota isännältään. Lepinkäisen verihurmeisen teurastuksen keskellä Silenus alkaa jälleen kirjoittaa. Hän kirjoittaa käsin mustekynällä "Laulujaan" ja tietää, että viimeinkin hänen runoutensa on herännyt uudelleen eloon. Silenus alkaa kirjoittaa "Laulujaan" yhtä pakkomielleisesti kuin on siihen asti uppoutunut henkilökohtaiseen rappioonsa. Hän konkreettisesti luopuu satyyrin ulkomuodostaan ja aloittaa kaksitoista vuotta kestävänsä kirjoittamiselle omistautumisen kauden. (Simmons 1989, 227-231 ja 236.) Vartiainen mukaan romantiikalle oli ominaista yksilöllinen ehdottomuus (Vartiainen 2009, 124). Yksilöllinen ehdottomuus näkyikin Silenuksen pakkomielleisessä kirjoittamisessa, jonka tasosta ja sisällöstä hän ei ole valmis tinkimään.

Lepinkäisen kirkon näkemyksen mukaan Lepinkäinen on ajan tuolla puolen. Se on ihmiskunnan luoma Kivun herra ja Viimeisen sovituksen enkeli, joka julistaa ihmissuvun loppua. Silenukselle Lepinkäinen, metallipiikkinen teurastaja, on kauan kaivattu muusa. (Simmons 1989, 233-234.)

Silenus on alkanut kirjoittaa eepistä runoelmaa Lepinkäisestä. "Laulut" hän on uudelleen nimennyt "Hyperion-lauluiksi". Hän egosentrisesti katsoo itse kutsuneensa Lepinkäisen Runoilijoiden kaupunkiin. (Simmons 1989, 235.) Kertoessaan tarinaansa Silenus luo itsestään kuvaa itsekeskeisenä ja pakkomielleisenä runoilijana. Silenukselle on runoutensa kautta kahdensuuntainen suhde Lepinkäiseen: toisaalta Silenus ajattelee runoutensa kutsuneen Lepinkäisen, toisaalta hän kokee tarvitsevansa Lepinkäisen läsnäoloa voidakseen luoda runoutta. (Simmons 1989, 236-237.)

Lepinkäisen vaikutuksesta Silenus viimein kirjoittaa ja hän tietää kirjoittavansa mestariteosta, runoilijan uransa parasta teosta. Pakkomielleisiin taipuvaisena ihmisenä runoelmasta tulee Silenukselle syy olla olemassa. Runoelma on Silenukselle myös keskisormen näyttö Hegemonian kirjallisuuden ja taiteen keskinkertaisuudelle. (Simmons 1989, 235.) Silenuksen kirjoittamisessa tavataan kaikuja romantiikasta. Vartiainen mukaan romantiikkaan kuului eläminen ja taiteen tekeminen kaikkien sääntöjen yläpuolella (Vartiainen 2009, 122). Silenus elää miten tahtoo ja kirjoittaa miten tahtoo. Hän on elänyt kuin erakkomunkki laiminlyöden ulkoista olemustaan ja välttämällä ihmisten seuraa käyden silloin tällöin vaaraa uhmaten Aikahautoilla. (Simmons 1989, 237.)

Lepinkäinen tappaa ihmisiä ja Silenus kirjoittaa. Lopulta Silenus on Runoilijoiden kaupungin

viimeinen asukas. Lepinkäisen lakattua ilmestymästä ja säästettyä Silenuksen hengen, Silenus ei kykene enää jatkamaan "Hyperion-laulujaan". Lepinkäisen poissa ollessa hänen runoutensa muusa on poissa. Menee kuukausia, mutta Silenus ei kirjoita mitään. (Simmons 1989, 237-239.) Tavassa, jolla Silenus kirjoittaa, vaikka kaupunki tuhoutuu ympäriltä, on jotain John Keatsin ajatuksesta negatiivisesta kyvystä. Keats tarkoittaa sillä kykyä kestää epävarmuuksia, mysteereitä ja epäilyjä ilman, että lähtee tavoittelemaan tosiasioita ja järkeä (Keats 2000, 86-87). Silenuskaan ei ajattele eikä käyttäydy rationaalisesti, vaan omistautuu täysin kirjoittamiselle hyvin erikoisissa olosuhteissa.

Silenus on kirjoittajana tuottelias, mutta suhtautuu runoelmaansa hyvin omistavasti eikä ole valmis paljastamaan tekstiään kenellekään. Hän raivostuu Surulliselle kuningas Billylle tämän luettua runoelmaa omin luvuin. Paljastuu kuitenkin, että Silenuksella on ollut syytäkin suojella runoelmaansa ulkopuolisilta katseilta. Luettuaan Silenuksen runoelmaa Surullinen kuningas Billy uskoo Silenuksen runouden kutsuneen Lepinkäisen ja päättää polttaa runoelman. (Simmons 1989, 237-240.)

Surullinen kuningas Billyn polttaessa Silenuksen "Hyperion-lauluja" Lepinkäinen viimein saapuu paikalle ja vie Surullinen kuningas Billyn. Silenuksen runoelma ei kuitenkaan säästy. Silenus itse polttaa runoelmastaan loput. Runoelma tuhoutuu, Surullinen kuningas Billy katoaa ja Silenuksen henki säästetään – jälleen kerran. (Simmons 1989, 241-242.)

Myöhemmin Silenus kirjoittaa "Hyperion-laulut" uudelleen, mutta hän ei kykene kirjoittamaan sitä loppuun ilman muusaansa Lepinkäistä. Resuisena erakkona ja melkein järkensä menettäneenä Silenus yrittää muutaman vuoden ajan kirjoittaa runoelmaa loppuun, mutta ei kykene eikä Lepinkäinen palaa – ei, vaikka Silenus uhkailee Lepinkäistä ja huutaa tälle solvauksia. (Simmons 1989, 243.)

Lopulta Silenus palaa Verkkoon, mutta hän ei kykene kirjoittamaan. Hän odottaa, että kykenisi jälleen kirjoittamaan – hän odottaa muusaansa. Odottaessaan hän ottaa Poulsenin hoitoja ja tekee laittomia kognitiivisia kykyjä rapauttavia kryostaattisia unimatkoja vain pysyäkseen kirjoitusinstrumenttina hengissä vuosikymmeniä ja vuosisatoja voidakseen joskus viimein kirjoittaa loppuun "Hyperion-laulunsa". Odottaessa hän kokee elämänsä täysin sisällöttömäksi. (Simmons 1989, 243.) Yrityksessään epätoivoisesti pidentää elämäänsä Silenus on romantiikalle tyypillisen nuorena kuolleen neron vastakohta. Silenukselle kaikki

alkaa sanasta ja päättyy sanaan. Hänen koko olemassaolonsa tähtää "Hyperion-laulujen" loppuun saattamiseen. Hän ei ainoastaan toivo saavansa runoelman valmiiksi vaan pitää tosiasiana, että näin täytyy tapahtua. (Simmons 1989, 243.)

Silenuksen runouden välitöntä vastaanottoa kuvataan kohtauksessa, jossa Silenus lausuu provokatiivisen runon katkelman muiden miettiessä hyljittyjä vastaan käytävän sodan uhkaa. Seurue vastaa Silenuksen runoutensa lausuntaesitykseen hiljaisuudella ja vain oppinut Sol Weintraub hieman hymyilee (Simmons 1989, 14).

Silenus siteeraa paljon omaa runouttaan, joka siis on hieman muunneltua historiallisen John Keatsin runoutta, mutta hän siteeraa myös muita runoilijoita. Hän lainaa William Butler Yeatsin runoa "News For The Delphic Oracle". Yeatsia siteeratessaan Silenus mainitsee siteeraavansa toista runoilijaa eikä lainauksessa myöskään ole muutoksia alkuperäiseen nähden. Sen sijaan Keatsin runouden katkelmat Silenus esittää ominaan. Silenuksen siteeraama katkelma Yeatsin runosta alleviivaa ilmeistä: pyhiinvaellusseurueen jäsenten tarinoiden henkilökohtaisuutta ja tarinoiden jakamisen tuskallisuutta. Katkelma yhdistyy myös konsulin tarinan kuvaukseen Maui-liiton maailmasta ja sen biodiversiteetin tuhoamisesta. Silenuksen siteeraama katkelma kääntyykin kuvaamaan myös Silenuksen etäisyyttä Hegemoniaan.

Silenus kertoo unohtaneensa nuoruuden identiteettinsä ja nuorena opettelemansa runot menestyksen alle, mutta havahduttuaan elämäntapansa epätyytyttävyyteen on opetellut uudelleen klassikkorunoja ja -runoelmia ulkoa. (Simmons 1989, 208-209.)

Pyhiinvaellusmatkan aikana Silenus lausuikin sekä omaa runouttaan että muiden runoilijoiden runoutta. Yeatsin "News for the Delphic Oracle" –runon lisäksi hän siteeraa toistakin Yeatsin runoa "A Prayer for My Daughter", jonka lausumisella hän valaa toivoa Sol Weintraubin epätoivoon tyttärensä kohtalosta (Simmons 1989, 321). Lisäksi Silenus siteeraa *Canterburyn tarinoiden* prologin lopussa olevia säkeitä, mikä luo ironiaa, sillä *Hyperion*-romaani lainaa rakenteensa juuri Geoffrey Chaucerin *Canterburyn tarinoilta*. Lisäksi Silenus siteeraa säettä D.H. Lawrencen runosta "The Ship of Death". Kristevan mukaan intertekstuaalisuuden ongelma on halkeamassa, joka muodostuu 1800-luvun esittävän ja fiktiivisen dialogin sekä 1900-luvun polyfonisen ja kielen sisäisen dialogin välille (Kristeva 1993, 29). *Hyperion* –romaani ei kuitenkaan enää ole ainoastaan polyfoninen ja kielen sisäinen, vaan kääntyy jälleen kohti esittävää ja fiktiivistä dialogia.

Lyytikäinen kuvailee Riffaterren intertekstuaalisuutta koskevia näkemyksiä teoksessa *Kuin avointa kirjaa*. Hänen mukaansa intertekstuaalinen suhde paljastuu tekstin anomaliaista. Tällöin interteksti olisi implisiittinen. Paljastuessaan interteksti siis muuttuisi eksplisiittiseksi. Edelleen riippumatta siitä paljastuuko interteksti vai ei, siihen liittyvä anomalia ohjaa tulkintaa. (Lyytikäinen 1995, 25.) Monet *Hyperion* –romaanin interteksteistä ovat eksplisiittisiä, mutta osa on myös piiloisia. *Hyperion* –romaaninkin intertekstuaaliset suhteet ilmenevät romaanissa anomaliaina. Osa anomaliaista on kuitenkin huomaamattomampia kuin toiset. Lukija saa olla tarkkaavainen, koska tekstin alleviivaavuus intertekstien suhteen saattaa olla petollista ja johtaa tuodittautumaan ajatukseen, että kaikki osoitetaan lukijalle valmiiksi, vaikka näin ei ole.

Pyhiinvaellusseurueen saavuttua viimein Kronoksen linnakkeeseen Aikahautojen lähelle Silenus paljastaa matkatovereilleen uskovansa kirjoittavansa "Hyperion-lauluihinsa" tulevaisuuden. Hän paljastaa "Hyperion-laulujen" sisältävän myös pyhiinvaellusmatkan. Silenus todella uskoo kirjoittavansa todellisuutta. Siinä, että Silenus uskoo kirjoittavansa todellisuutta, on viitteitä romantiikan suuntaukseen. Romantiikassa maailma nähtiin organismina ja ihmisen mielen nähtiin olevan yhtä luonnossa tapahtuvien ilmiöiden kanssa (Vartiainen 2009, 122). Samaan tapaan Silenuksen mieli ja runous ovat yhtä todellisuuden tapahtumien kanssa.

Pyhiinvaellusmatkan aikana Silenuksen muusa on palannut ja hän kykenee jälleen kirjoittamaan. Vanhalle runoilijalle mikään ei ole tärkeämpää kuin "Hyperion-laulujen" loppuun saattaminen. Kuitenkin paljastuu, että Silenus suree Surullinen kuningas Billyn kohtaloa Lepinkäisen käsissä ja on valmis jättämään runoelmansa kesken ja vaihtamaan osia Surullinen kuningas Billyn kanssa, jos vain voisi siten pelastaa tämän. Silenukselle Lepinkäinen ei ole vain hänen runoutensa muusa, vaan myös luoja ja tuhoaja. Lepinkäisen vaikutuksesta Silenus kirjoittaa todellisuutta, mutta hän tahtoisu muuttaa menneisyyden:

‘but it’s the past which must be changed. One instant. One decision.’

(Simmons 1989, 495.)

Pakkomielteisen, ahdistuneen ja alkoholisoituneen runoilijan kuva muuttuu romaanin lopussa. Mies, joka ei ole vaikuttanut välittävän mistään paitsi runoudestaan ja "Hyperion-laulujen"

loppuun saattamisesta, näyttäytyy ihmisenä, joka suree keskeneräistä elämäntyötään enemmän menettämäänsä ystävyyttä.

Myöhemmin, *The Fall of Hyperion* –romaanissa, Silenuksen kärsimys runoilijana kulminoituu Lepinkäisen Kivun puussa. Palmer mieltää Kivun puun sadomasokismin symboliksi (Palmer 1999, 81). Itse kuitenkin näkisin Kivun puun Silenuksen kohtalona edustavan ennemminkin taiteilijan tuskaa. Romantiikalle olivat tyypillisiä luovat nerot, jotka joutuivat kärsimään tässä maailmassa (Vartiainen 2009, 124). Silenuksenkin kärsimyksessä voimme nähdä romantiikalle tyypillisen kärsivän ja luovan neron.

3.1.2 Silenuksen taidekäsitys

Kristevan mukaan Bahtin pitää historiaa ja yhteiskuntaa kirjailijan lukemina teksteinä, joihin tämä sulauttaa itsensä kirjoittamalla ne uudestaan (Kristeva 1993, 22). Simmons voidaan nähdä uudelleen kirjoittavan romantiikan kirjallisuutta ja taidekäsitteitä. Kristeva näkee tekstuaalisen tilan ulottuvuuksina kirjoittavan subjektin, vastaanottajan ja ulkopuoliset tekstit, jotka yhdessä muodostavat vuoropuhelun kolme elementtiä. Edelleen Kristevan mukaan sanan status määrittyy horisontaalisesti ja vertikaalisesti. Horisontaalisessa määrittymisessä tekstissä sana kuuluu samanaikaisesti sekä subjektille että vastaanottajalle. Vertikaalisessa määrittymisessä tekstissä sana suuntautuu sekä kohti edeltävää että samanaikaista kirjallista perinnettä. Horisontaalisen ja vertikaalisen akselin samanaikaisuus myös paljastavat, että jokainen teksti on tekstien risteys, jossa on havaittavissa aina vähintään yksi muu teksti. (Kristeva 1993, 23.) Tekstien risteytyminen on *Hyperionissa* ilmeistä eikä sitä tarvitse etsiä.

"Etsivän tarinassa" Johnny siteeraa historiallisen John Keatsin kirjettä veljelleen Georgelle ilmaisten jotain Keatsin runouskäsitteistä:

"By a superior being our reasonings may take the same tone – though erroneous they may be fine – This is the very thing in which consists poetry." (Simmons 1989, 387).

Silenus heijastelee "Runoilijan tarinassa" jotain samankaltaista omassa taidekäsitteessään siteeratessaan Francis Baconia:

" 'There arises from a bad and unapt formation of words a wonderful obstruction to the mind.'" (Simmons 1989, 187).

Silenuksen runouskäsitys piiryy sellaisena, joka näkee sanataiteen epätäydellisenä ja vajavaisena. Kuitenkin niin että juuri tämä epätäydellisyys ja vajavaisuus saa aikaan jotain kokemuksen arvoista. *Hyperioniin* valitut Keatsin ja Baconin taidekäsitkset eivät ole identtisiä, mutta ovat hyvin samansuuntaisia. Molemmat tunnustavat epätäydellisyyden tosiasiaksi, mutta siinä missä Keats näkee epätäydellisyyden mahdollisena heikkoutena Bacon arvostaa epätäydellisyyttä runouden välttämättömänä osana.

Silenus näkee, että runouden materiaalia on "reworked experience", uudelleen työstetty kokemus. Silenus kokee oman kryostaattisen unen aiheuttaman aivohalvauksensa ja raskaiden työn vuosien olevan todellisen runouden materiaalia. (Simmons 1989, 198.)

Eloaan ankeassa Taivaan portissa Silenus kuvaa runoilijalle sopivina olosuhteina:

Prison always has been a good place for writers, killing, as it does, the twin demons of mobility and diversion. (Simmons 1989, 199).

Vankilassa, ja vankilankaltaisissa olosuhteissa, ihmisellä ei ole muuta vapautta kuin mielensä vapaus. Silenuksellekin jää Taivaan portissa mielen, mielikuvituksen ja taiteen vapaus. Silenus jatkaa, että omassa vankilamaisessa elämässään hänen mielensä pakeni korkeammalle tasolle. Silenus myös katsoo vasta Taivaan portin raa'an elämän pusertaneen hänestä esille runoilijan. (Simmons 1989, 199-200.)

Tarinassaan Silenus viittaa amerikkalaiseen kirjailijaan William Howard Gassiin. Silenus kuvaa omaa taidekäsitystään siteeraamalla Gassin haastattelua, jossa Gass sanoo sanojen olevan ylin päämäärä, koska ne ovat ajateltuja asioita. (Simmons 1989, 200.) Silenuksella on sanoihin kuitenkin kahtiajakoinen suhtautuminen. Hän näkee ne puhtaina ja yliaistillisina, mutta samaan aikaan myös petosta, itsepetosta ja harhakäsityksiä levittävinä. Silenus syyttää kieltä todellisuuden vääristelystä, jota emme kuitenkaan pysty havaitsemaan, koska meiltä puuttuu objektiivisuutta. Kielen pyhydestä ja pahuudesta huolimatta Silenus näkee ihmisestä tulevan sanojen kautta jumalia. (Simmons 1989, 200.) Tässä Silenuksen ajattelu linkittyy

"Etsivän tarinaan", jossa historiallisen John Keatsin analogia kybridi Johnnya kuvataan välivaiheena TekoÄlyjen yrityksessä rakentaa itselleen jumalaa.

Silenus näkee sanoissa piilevän ihmiskunnan luovan neron olemuksen. Kieli mahdollistaa ajatuksia, joita ei ilman kieltä voisi olla olemassa. Sanat luovat uusia käsitteitä, minkä Silenus näkee ihmiskunnan ainutlaatuisena kykynä ja tehtävänä. (Simmons 1989, 200.) Silenus jatkaa pohtimalla John Keatsin näkemystä mielikuvituksesta. Keats kirjoitti sydämen mieltymysten pyhyydestä ja mielikuvituksen totuudesta. Keatsin mukaan sen minkä mielikuviutus oivaltaa kauneudeksi täytyy olla totuus, olipa se olemassa tai ei. (Simmons 1989, 200.) Keats itse muotoilee näkemyksensä kirjeessään Benjamin Baileylle: "What the imagination seizes as Beauty must be truth –whether it existed before or not-". Keats näkee, että totuus on löydettävissä ennemmin aistimusten kuin filosofisen pohdinnan kautta. (Keats 1996, 25-27.) Silenus ei suoraan kerro allekirjoittavansa Keatsin taidekäsitystä, mutta antaa kuitenkin ymmärtää jakavansa sen.

Silenuksen taidekäsitys tarkentuu edelleen hänen siteeratessaan erästä runoilijaa, jonka näkemyksen mukaan "Poets are the mad midwives to reality." Silenus näkee runoilijat eräänlaisina välttämättömyyden visionääreinä. Runoilijat eivät hänen näkemyksensä mukaan näe sitä mitä on eivätkä myöskään sitä mitä voisi olla, vaan sen minkä täytyy tulla. Silenuksen käsityksen mukaan runoilijan tehtävänä on nähdä ja ilmaista totuus viiltävän tarkasti. Runoilijan tehtävänä ja kykynä on laajentaa maailmankaikkeutta uusiin todellisuuksiin. (Simmons 1989, 201.) Tässä kohtaa Silenuksen taidekäsityksessä on mukana romantiikan ihanteita. Corbettin mukaan romantiikkaan kuului tulevaisuuteen suuntautuminen (Corbett 2001). Juuri tällaista tulevaisuuteen suuntautuneisuutta Silenuskin heijastaa, mikä suoranaisesti kärjistyy halveksunnassa, jota Silenus osoittaa Hegemonian Vanha maa – nostalgiaa kohtaan.

Silenuksen taidekäsitys saa metafyyysisiä ulottuvuuksia hänen luonnehtiessaan runoilijaa ihmisyyden avatarana:

"[...] to accept the mantle of poet is to carry the cross of the Son of Man, to suffer the birth pangs of the Soul-Mother of Humanity.

To be a *true poet* is to become God." (Simmons 1989, 201).

Runoilijana Silenuksen voikin nähdä vanhana houkkana, joka yrittää epätoivoisesti Poulsenin hoitojen avulla olla kuolematon ja taiteensa kautta muuttua jumalaksi. Keskeneräisillä "Hyperionin-lauluillaan" hän heittäytyy haastamaan jopa itsensä Lepinkäisen.

Silenukselle taide ei ole spontaania vaan tarkkaan suunniteltua. Taide ei myöskään synny vapaasti flow-tilassa vaan edellyttää kovaa työntekoa. Hän asettelee sanansa harkiten ja saattaa käyttää päiväkausia täydellisten ilmaisujen etsimiseen ja hiomiseen. Samaan aikaan Silenus näkee, ettei voi kirjoittamisessaan saavuttaa täydellisyyttä vaan ainoastaan pyrkiä siihen. Enemmin tai myöhemmin hänen vain on luovutettava epätäydellinen työnsä muiden tarkasteltavaksi. (Simmons 1989, 212.)

Omasta kirjallisesta kehityksestään huolimatta Silenus näkee kuuluvansa Sanan varassa eläviin. Hän väittää, että muusa on runoilijalle yhtä todellinen ja välttämätön kuin kielen pehmeä savi. Edelleen Silenus kuvaa kirjoittamista yhteytenä jumaliin, jossa mieli muuttuu instrumentiksi ilmaisten muualta virtaavia ilmestyksiä. (Simmons 1989, 216-217.) Tätä käsitystään Silenus ilmentää kirjoittaessaan "Hyperion-laulut" –runoelmaansa. Hän kuvaa kirjoitusprosessia, jossa taito ja ääni eivät ole hänen omiaan, vaan ne tulevat hänelle. (Simmons 1989, 235.) Voisi ajatella, että taito, mestaruus ja ääni, jotka eivät ole hänen omiaan, ovat runoilijalle annettavaa ilmestystä ja runoilijan muuttumista jumalalliseksi instrumentiksi.

Romantiikan ihanteisiin kuului Honourin mukaan epäonnistumisen kultti, johon liittyi toteutumatta jäänyt nerous, nuorena ja unohdettuna kuoleminen, keskeneräinen mestariteos ja täyttymätön rakkaus (Honour 1981, 42). Silenuksen keskeneräinen "Hyperion-laulut" ilmentää romantiikalle tyypillistä keskenjäävää mestariteosta ja toteutumatta jäänyttä neroutta. Muutoin Silenus ei runoilijana vaikuttaisi olevan osallinen epäonnistumisen kultista.

3.1.3 Silenuksen rooli John Keatsinä

"Runoilijan tarinan" alaotsikko on englanniksi "Hyperion-Cantos" viitaten John Keatsin keskeneräiseen runoelmaan "The Fall of Hyperion", joka on jaettu kahteen kantokseen.

Silenuksen näkemyksen mukaan John Keats on puhtain ja lähimpänä runouden olemusta

oleva koskaan elänyt runoilija. Silenus perustelee näkemystään Keatsin kasvatuksella, koulutuksella, elämällä ja varhaisella kuolemalla. Hän näkee Keatsin omistaneen elämänsä runollisen luovuuden mysteeriöille ja kauneudelle. (Simmons 1989, 223-224.)

Silenuksen elämäntyö runoilijana muodostuu "Hyperion-lauluista" (Hyperion cantos) (Simmons 1989, 189). Silenuksen eepinen runoelma linkittyy nimeämisen kautta John Keatsin keskeneräiseen eepiseen runoelmaan "The Fall of Hyperion", joka on jaettu kahteen osaan: Canto I ja Canto II. Sen sijaan Keatsin eepinen runoelma "Hyperion" on jaettu osiin, joista Keats on käyttänyt nimitystä kirja (book).

Silenuksen eepisen runoelman aiheena on Lepinkäisen innoittamana ihmiskunnan kuolema. Silenus kuvaa titaaneina itseään pitäviä ihmisiä, jotka joutuvat kohtaamaan itse luomansa jumalan vihan. Hän kuvaa suuruudenhulluutta, välinpitämättömyyttä, ajattelemattomuutta ja julkeutta. Silenus nimittää taiteellista työtään koomisen vakavaksi kunnianosoitukseksi John Keatsin haamulle. (Simmons 1989, 235.)

Hyperionin merkitystä taiteen tyyssijana alleviivataan nimeämisellä: planeetalta löytyvät kaupungit Keats, Endymion, Port Romance ja Runoilijoiden kaupunki (Simmons 1989, 225). Tyyliuuntauksena kaupunkien nimeämisessä on romantiikka. Runoilija John Keatsin läsnäolo kerrotaan suoraan. Kaikki tämä osoittaa kohti Silenuksen roolia historiallisena John Keatsinä.

Surullinen kuningas Billy lukee Silenuksen "Hyperion-lauluista" kaksi katkelmaa samalla kun polttaa runoelmaa tuhaksi. Molemmat katkelmat ovat osia John Keatsin runoelmasta "The Fall of Hyperion". Ensimmäisestä katkelmasta on muutettu kaksi sanaa: Keatsin "The Fall of Hyperionin" säkeen stay on romaanissa vaihtunut sanaksi story muuttaen säkeen merkitystä. Myöhemmässä säkeessä alkuperäinen every on muuttunut romaanissa muotoon ever, joskin jättäen säkeen merkityksen lähelle alkuperäistä.

John Keatsin runoelma kuuluu:

[...] Without stay or prop,
But my own weak mortality, I bore
The load of this eternal quietude, (Keats 1994, 453).

Keatsin runoelmassa siis puhutaan ikuisen hiljaisuuden taakan kantamisesta viivytyksettä ja vailla tukea. Silenuksen runoelman katkelmassa ensimmäinen säe kuuluu "Without story or prop" (Simmons 1989, 240). Silenuksen runoelmassa siis puhutaankin ikuisen hiljaisuuden taakan kantamisesta vailla tarinaa ja rekvisiittaa. Silenuksen hahmoon ja runoilijuuteen kuuluva ironia ja liioittelu ilmenee myös hänen runoudessaan, joka siis on historiallisen John Keatsin runoutta yhden kahden sanan muutoksin ja nykykielellistetyin ilmaisin. Nykykielellistämistä kuvaa muun muassa vanhahtavan 'burthens' sanan vaihtuminen nykykieliseen asuunsa 'burden'.

Surullinen kuningas Billy lukee myös toisen katkelman Silenuksen "Hyperion-laulut" – runoelmasta, mutta tässä katkelmassa vain ensimmäisen säkeen 'I' ja 'saw' ovat vaihtaneet keskenään paikkaa verrattuna John Keatsin "The Fall of Hyperion" –runoelmaan. Säkeen merkitys ei myöskään ole muuttunut sanojen järjestyksen kääntämisen seurauksena.

Ensimmäinen Surullinen kuningas Billyn lukema katkelma kuvaa Silenuksen riutumista ja epätoivoa Lepinkäisen autioittamassa Runoilijoiden kaupungissa. Lepinkäinen ihmisuhreineen muusanaan Silenus kirjoittaa pakkomielleisesti hulluuden partaalla runoelmaa, joka kuin kirjoittaa itse itseään Silenuksen toimiessa vain jumalallisen ilmoituksen instrumenttina. Katkelma kuvaa Silenuksen luomisprosessia. Se luo jännitteen runoelman luomisen ja tuhoamisen välille.

Toinen katkelma, jonka Surullinen kuningas Billy lukee Silenuksen runoelmasta, on monitulkintaisempi. Yhteys, jossa katkelma esiintyy "Runoilijan tarinassa" antaa viitteen pian seuraavasta tapahtumasta, jossa Lepinkäinen saapuu ja lävistää Surullinen kuningas Billyn piikeillään. Lepinkäinen ei aina tapa uhrejaan, vaan vie joitakin heistä elävinä Kivun puuhun. Kivun puuhun päätyminen on myös Surullinen kuningas Billyn osa, jota katkelma tarinan kontekstissa kuvastaa (Simmons 1990, 312-314).

Toisaalta kyseinen katkelma Silenuksen runoelmasta kuvaa myös Silenuksen omaa runoilijuutta jumalallisena instrumenttina. Runoilijan kuumeinen ja mielipuolinen työ jumalallisten ilmoitusten instrumenttina on kuin kuolematon tauti. Hän suorastaan juoksee kohti kärsimystä ja kuolemaa symboloivaa Lepinkäistä, mutta turhaan, sillä Lepinkäinen jättää Silenuksen rauhaan. Lepinkäisen ja Silenuksen välillä tuntuukin olevan erityinen

yhteys.

Hyperion –romaanissa on runsaasti erityisesti Martin Silenuksen lausumina suoria tai vain minimaalisesti muunneltuja viittauksia etupäässä John Keatsin runouteen. Kristeva kirjoittaakin ambivalentista sanasta, jolla on kaksi merkitystä. Kristevan mukaan kirjailija tuolloin käyttää toisen sanaa antamalla sille uuden merkityksen säilyttäen kuitenkin myös sillä jo olevan merkityksen. Ambivalentti sana on seurausta kahden merkkien järjestelmän risteymästä. Tällainen risteymä myös relativisoi tekstin. (Kristeva 1993, 31.) Tapa, jolla Simmons käyttää John Keatsin runoutta, tekee myös *Hyperion* –romaanista tekstinä ambivalentin. Toisaalta viittaukset ovat tekstissä läsnä John Keatsin runoutena, toisaalta ne saavat uutta merkitystä romaanin kontekstissa.

Kehyskertomuksessa Silenus kuvataan konsulin silmin. Konsuli näkee Silenuksen lyhyenä, muotopuolena, ilmeikkäänä, kovaäänisenä ja jopa hieman demonisena. Hänen ääntään kuvataan rienaavan rahisevaksi. (Simmons 1989, 12.) Muiden pyhiinvaellusseurueen jäsenten miettiessä vakavina tulevaa sotaa hyljittyjä vastaan ja todennäköistä kuolemaansa Lepinkäisen käsissä Silenus heittäytyy rienaavan runolliseksi: "There is no death in all the Universe", hän julistaa John Keatsin sanoin. Silenus lausuu katkelman runoa, joka on itse asiassa katkelma John Keatsin runoelmasta "The Fall of Hyperion". Silenuksella kuitenkin säkeen osa "there shall be death" on vaihtunut muotoon "there shall be no death". Myös kuvaus jumalasta "Have changed a god into an aching Palsy" on muuttunut muotoon "into a shaking palsy". (Simmons 1989, 14 ja Keats 1994, 454.)

Silenuksen kovaäänisesti lausuma katkelma runoutta irrottaa Silenuksen seurueen muiden jäsenten yhteydestä. Muiden pyhiinvaeltajien vakavuuden vastapainoksi Silenus provosoi, liioittelee ja vastustaa muiden omaksumaa vääjäämättömän tuhon odotusta. Silenus on jo kohdannut Lepinkäisen, joka on säästänyt hänet ja hänen runoutensa kerran toisensa jälkeen. Silenus näkee "Hyperion-laulunsa" niin tärkeänä, ettei voi nähdä omaa kuolemaansa mahdollisena. Hänen täytyy pysyä elossa kirjoituksensa instrumenttina ja runoutensa hän näkee merkityksellisenä, jopa kuolemattomana.

Romaanin kontekstissa Silenuksen katkelma tuo lukijan eteen titaaniensa ja olymposlaisten jumalien suhteen, joka vertautuu TekoÄlyjen ja ihmiskunnan suhteeseen. Itsekeskeisen Silenuksen puheenvuorona muunneltu lainaus kuvastaa Silenuksen näkemystä itsestään

kuolemattomana kaiken keskipisteenä. Katkelmalla hän vertaa itseään jumalolentoon "god into a shaking palsy", joka suuntautuu kohti muusaansa Lepinkäistä ja runoilijuutensa täyttymystä "for still I thaw...".

Pyhiinvaellusseurueen laskeuduttua Hyperioniin ja katsellessa avaruussatamaan pakkautuneita ihmisjoukkoja Silenus lausuu tuskin kuuluvasti katkelman, joka on suora lainaus John Keatsin "Hyperion"-runoelman alusta (Simmons 1989, 109). Poikkeuksellisesti katkelma on tällä kertaa täsmälleen sama kuin alkuperäinen Keatsin teksti. Silenuksen lausuma katkelma heijastelee avaruussataman tunnelmaa: avaruussataman synkkyyden keskellä pieni pyhiinvaeltajajoukko katselee ympärillään levittäytyvää FORCE:n sotilaiden ja pois Hyperionilta pyrkivien ihmisten joukkoa. Katkelman Saturnus viittaa Surullinen kuningas Billyn veistettyihin kasvoihin, mutta vertautuu myös Silenukseen itseensä sekä toisaalta Hegemonian sotajoukkoon.

Pyhiinvaellusmatkalaisten siirryttyä Hyperionissa Ruohojen meren rannalla autioon tuulivaunuun Martin Silenus lausuu jälleen runon. Hän lausuu runon, joka on John Keatsin runo "The Poet". Silenuksen runo on lähes yhdenmukainen Keatsin runon kanssa – vain ilmaisu "Muses nine" on vaihtunut ilmaukseksi "Muses mine" ja ilmaisu "beggar-clan" ilmaisuksi "beggar-class". (Simmons 1989, 253 ja Keats 1994, 297.) Keatsin runo kuvaa runoilijaa kaiken tulkkina, joka käsittää jokaisen ihmisen ja eläimen. Silenuksen lausumana runo kuvastaa hänen Lepinkäisyytensä odotusta sekä malttamattomuutta saattaa keskeneräinen "Hyperion-laulut" päätökseen. Runosta myös kuvastuu Silenuksen usko omaan kykyynsä ymmärtää Lepinkäisen väkivaltaista vierautta jollain syvällisemmällä ja merkityksellisemmällä tasolla.

Tuulivaunumatkan alettua Silenus intoutuu lausumaan toisenkin runon, joka on John Keatsin runon "Ode On a Grecian Urn" neljäs säe. Alkuperäisen runon ilmaisu "Is emptied of this folk" on vaihtunut ilmaukseksi "Is emptied of its folk". Lamian osoittaessa kiivastuksissaan runoilijaa laserilla, Silenus vielä lausuu D. H. Lawrencen runosta "The Ship of Death" sanat "Oh build your ship of death". (Simmons 1989, 255 ja Keats 1994, 234.) Katkelma Keatsin runosta alleviivaa Lepinkäisen pyhiinvaeltajien matkan mielettömyyttä. Vapaaehtoisesti he matkaavat kohti väkivaltaista Lepinkäistä kukin uskoen oman matkansa merkityksellisyyteen samalla, kun kaiken taustalla on epätoivo ja suuri todennäköisyys kuolla Lepinkäisen käsissä. Pyhiinvaellusmatkalaiset ovat kuin eläviä uhreja matkaamassa halki autioituneen maan kohti

omaa kuolemaansa. Lepinkäisen kirkon papit ovat runon mystisiä pappeja johtamassa matkalaisia uhrialtarille. Silenuksen lausumana runo maalaa kaiken ylle tuhon ja synkkyyden varjon.

Kriitikot, joilla on postmoderni näkökulma, näkevät romantiikan ironisena, illusorisena tai simuloituna kritiikin harjoittamisen raakamateriaalina, joka tähtää taidekäsitteiden dekonstruktioon ja dikotomioiden purkamiseen (Arvidsson 2008, 401-401). *Hyperionissa* romantiikan voi kuitenkin nähdä myös aitona yrityksenä esteettisen elämyksen luomiseen. Arvidsson näkee, että postmoderni taide on osittain uudelleen luonut ja aktivoinut romantiikkaa ja romantiikan estetiikkaa (Arvidsson 2008, 403). Myös *Hyperionissa* voi nähdä yritystä tällaiseen.

3.1.4 Kustannusmaailman kuvaus

Hyperionin kustannusmaailman kuvauksessa voidaan nähdä romantiikalle tyypillinen konflikti järjen ja tunteen välillä. Tässä järkeä edustaa kustantajien hyötyajattelu ja tunnetta Silenuksen korkeakirjalliset pyrkimykset.

Silenuksen päätyminen julkaisevaksi runoilijaksi on sattuman kauppaa. Erinäisten sattumusten kautta hänen Taivaan portissa kirjoittamansa "Laulujen" käsikirjoitus päätyy Transline-kustantamon kustannusvirkailijalle ja julkaistaan. Silenuksesta tulee miljonääri. (Simmons 1989, 203-204.) Hugh Honourin kuvaama romantiikalle ominainen epäonnistumisen kultti (Honour 1981, 42) ei tässä Silenuksen kohdalla täyty, vaan kääntyy vastakohtakseen. Silenus ei ole tunnustusta vaille jäänyt nero, vaan hänestä tulee juhlistu julkisuuden henkilö.

Silenuksen esikoisteoksen julkaisuaikataulu on nopea. Vie viisi viikkoa käsikirjoituksen löytymisestä sen julkaisuun. Kuukaudessa teos myy yli miljardi kappaletta ja on ensimmäinen myyntilistojen kärkeen noussut runoteos neljään vuosisataan. (Simmons 1989, 203-204.)

Silenuksen kustannusvirkailija Tyrena Windgreen-Weif nimeää Silenuksen "Lauluihin" pohjautuvan runoteoksen "Kuolevaksi maaksi". Tyrenan toimesta "Laulujen" käsikirjoituksesta julkaistaan vain sentimentaaliset ja Silenuksen mielestä mauttomat Vanhan

maan idyllisiä viimeisiä päiviä käsittelevät jaksot. Tyrena karsii "Lauluista" kaiken millä Silenukselle itselleen on merkitystä ja jäljelle jää vain sentimentaalista nostalgiaa. Karsittujen osien poistoa Tyrena perustelee sillä, että ne pitkästyttäisivät lukijoita. "Lauluista" karsiutuu pois kaikki filosofinen, kokeellinen ja henkilökohtainen. Lisäksi neljässä kuukaudessa Silenuksen runoteoksesta julkaistaan myös lyhennetty versio. (Simmons 1989, 204-205.) Silenukselle kokemus runojensa julkaisemisesta on epätydyttävä. Silenuksen alkuperäinen Taivaan portissa kirjoittama runokokoelma olisi heijastanut romantiikan runouskäsitteitä, mutta kustannustoimiston käsittelyn jäljiltä runokokoelma ei enää kelpaa tekijälle itselleen.

Silenus näkee kirjallisuuden kehityksen kulkeneen kohti sen kuolemaa. "Runoilijan tarinan" alussa hän sanoo:

"In the beginning was the Word. Then came the fucking word processor. Then came the thought processor. Then came the death of literature. And so it goes."
(Simmons 1989, 187.)

Puhuessaan kirjallisuuden kuolemasta Silenus viittaa kirjallisuuden laatuun. Käsitys perustuu hänen omiin kokemuksiinsa. Silenus on saavuttanut menestyksensä kirjallisuudella, jota hän syvästi halveksii. Hänen korkeakirjallisina pitämiään teoksiaan ei puolestaan kukaan ole suostunut kustantamaan. Silenus vertautuu tässä John Keatsiin, jolla myös oli vaikeuksia julkaista runojaan ja saada niille tunnustusta.

Silenus on menestynyt "Kuoleva maa" –runokokoelmallaan. Silenuksen ongelmana kuitenkin on, että hän haluaisi kirjoittaa vakavampaa runoutta, mutta hänen kustantajansa ei näe runouden julkaisemiselle olevan mitään tilausta. Tyrenan näkemyksen mukaan kukaan Hegemoniassa ei yksinkertaisesti halua lukea runoja. Lisäksi Tyrena pitää Silenuksen runoutta yksinkertaisesti liian angstisena. Hän lupaa kyllä kustantaa Silenuksen toisen runokokoelman, mutta Silenuksen harmiksi ennustaa sen floppaavan. Silenuksella itsellään on tässä vaiheessa vielä liian ruusuinen kuva runouden ja lukevan maailman välisestä suhteesta. Tyrena menee jopa niin pitkälle, että toteaa Silenuksen esikoisrunoteoksen myyneen niin hyvin vain siksi, että siitä tuli Hegemoniassa trendikirja, josta jokaisen oli syytä omistaa oma kappale, mutta jota ei välttämättä tarvinnut lukea. (Simmons 1989, 210-211.)

Silenus puurtaa perfektionistisesti toisen runokokoelmansa parissa ja saakin kustantajaltaan

arvion: "It's perfect... a masterpiece." Mutta kuten Silenuksen kustantaja sanoo, runous ei myy, ei edes Silenuksen mestarillinen teos. Teos kuitenkin kustannetaan – ja se floppaa: myynti on olematonta ja negatiivinen kritiikki runsasta. (Simmons 1989, 213.) Silenuksen tavassa hioa säkeitään löydämme vastakohtan John Keatsille. Keats itse kirjoitti suoltavansa säkeensä kiireellä ja ahertavansa niiden parissa vain harvoin (Keats 2000, 90).

Silenuksen toisen runokokoelman reseptio on kuitenkin kustannustoimittajan taholta hyvä. Runokokoelma, joka Tyrenan mukaan ei ainoastaan kuvaa yksinäisyyttä vaan on yksinäisyys, saa Tyrenan pyyhkimään kyyneliä. (Simmons 1989, 212-213.) Silenuksen toinen runokokoelma näyttäytyy romantiikan valossa. Romanttinen runous on subjektiivista, itsereflektiivistä ja sentimentaalista (Hökkä 2000, 13). Silenuksen runokokoelmaa luonnehtivat samat adjektiivit.

Toisen runokokoelmansa olemattoman myynnin seurauksena Silenuksen välit Transline-kustantamon kanssa kiristyvät. Ylisuurten ennakoiden ja taloudellisen ahdingon johdosta Silenuksesta tulee Translinen orja, joka kirjoittaa mitä kustantamo tilaa. Silenuksen on pakko siirtää sivuun korkeakirjalliset pyrkimyksensä. Silenuksesta tulee pikaruokakirjailija: hän kirjoittaa nopeasti romaanimuodossa lyhyttä ja helppoa proosaa testiryhmän mieltymysten pohjalta. Teoksen myyntiä edistetään pornahtavilla kansikuvahologrammeilla. *Kuoleva maa II* –romaanin on jatko-osa Silenuksen "Kuoleva maa" -runoelmalle. Menestykseen ja kuuluisuuteen ponkaisseesta valtavasti myyneestä runoilijasta tulee kohtalaisesti myyvä roskakirjailija. (Simmons 1989, 214-215.)

Silenuksen päättäessä lopulta lopettaa yhteistyön kustantamo Translinen kanssa yhteenotolta ei vältytä: Tyrena houkuttelee, kiristää ja uhkailee Silenusta jatkamaan *Kuoleva maa* –romaanien tehtailemista. Tyrenan puheenvuoroissa vilisevätkin juonenkehittelijät, hologrammien kirjoittaminen romaanimuotoon ja kauhuseikkailujen tuotantolaitos. Silenuksen puheenvuoroista heijastuu sama kirjallisuuden tehotuotanto: hän puhuu kirjallisuudesta esipureskeltuna kauravellinä. Hän sanoo myös ääneen sen mihin on juuri havahtunut – että hän kirjoittaa roskaa ja niin tekevät kaikki muutkin. (Simmons 1989, 217-219.) Silenuksen romantiikan ihanteita heijastelevat pyrkimykset jäävät kustannusmaailman järkiajattelun varjoon. Se mikä Silenukselle on kirjoittamisessa tärkeää, ei ole ilmaistavissa kustannusvirikailijan käsitteistöllä.

Surullisella kuningas Billyllä on synkkä näkemys kustantajista. Hän ihmettelee, että keskinkertaisuudesta vastaava poliisi on suostunut julkaisemaan Silenuksen toisen runokokoelman "Laulut". Silenukselle myös paljastuu, että Surullinen kuningas Billy lähes yksinään vastaa "Laulujen" myynnistä tilaamallaan 20 000 kappaleella. (Simmons 1989, 222-223.) Surullinen kuningas Billy on Silenuksen tietämättä ottanut runoilijan suojelukseensa jo ennen heidän tapaamistaan. Billyn lisänimi surullinen tuo näkyväksi Silenuksen runouden kohdeyleisön. Silenuksen runous puhuttelee niitä, jotka ottavat vastaan myös surun, eivätkä pyri täyttämään elämäänsä erilaisilla nautinnoilla ja pakenemisen tavoilla, kuten monet Hegemoniassa tekevät.

Hegemonian uudessa uljaassa kustannusmaailmassa TekoÄly on osallisena kustannustoiminnassa. Silenuksella on se epäonni, että TekoÄly pitää hänen toisesta runokokoelmastaan, mikä puolestaan tarkoittaa, että ihmiset eivät pidä. (Simmons 1989, 214.) TekoÄly saa tätä kautta syvästi inhimillisiä ja syvällisiä piirteitä. Ihmiset Hegemoniassa viihtyvät helppoudessa ja pinnallisuudessa, kun taas TekoÄlyä kiinnostaa olennainen ja eksistentiaalinen.

3.2 Unelmoijan muotokuva: John Keats –kybridi Johnny

Yksi kirjan kiehtovimmista henkilöahmoista on John Keats -kybridi Johnny, joka itse asiassa myöskin on John Keats TekoÄlyjen rekonstruktioprojektin (retrieval project) kautta. TekoÄlyjen rekonstruktioprojektissa kybridille on annettu 1700-1800-lukujen vaihteessa eläneen romantiikan ajan runoilijan John Keatsin persoonallisuus sellaisena kuin se on saatu koottua runoista, päiväkirjamerkinnöistä ja kirjeistä. John Keats -kybridi ei kuitenkaan ole John Keats – ja kuitenkin samalla on. Hän muistaa Keatsin muistot, mutta sellaisina kuin suunnittelijat olettivat niiden olleen ja tuntuneen (Simmons 1989, 385). Johnny elää Hegemonian verkossa, Lusus-planeetalla ja tekee tutkimusta John Keatsistä Renessanssi vektorin kirjastossa. Johnny on Keats-tutkija; hän ei itse ole runoilija. Radikaalisti Johnnyn erottaa John Keatsistä tietenkin se, että hän on kybridi ja hänellä on yhteys TekoÄlyjen tietotasolle. Kristevan mukaan Bahtin näkee tekstien rakentuvan sitaattien mosaiikkina, jossa jokainen teksti sisältää ja muuntelee toisia tekstejä. Kristeva puhuu tässä intertekstuaalisuudesta ja poeettisen kielen kaksin- tai moninkertaistumisesta. (Kristeva 1993, 23.) Keats –kybridi ja hänen tarinansa on intertekstuaalinen tekstien leikkikenttä.

Laura Leraillez kirjoittaa Kristevan ajatusten pohjalta, että jokainen sana on jollain tavalla kommentti aikaisemmin luettuun. Teksti saa merkityksensä edeltäviä tekstejä vasten, erojen ja muunnelmien kautta. Leraillez näkee kirjoittamisen jatkuvana varastamisena, lainaamisena, poimimisena ja kierrättämisenä. Hän näkee, että tällainen intertekstuaalisuus on sekä tietoista että tiedostamatonta. (Leraillez 1995, 102.) Pirjo Lyytikäisen mukaan Michael Riffaterren intertekstuaalisuus sen sijaan on käsitettävä väljästi. Hänen mukaansa Riffaterrella intertekstuaalisuus on suhteita sekä tarkemmin paikantamattomaan tekstuaalisuuteen että nimettyihin toisiin teksteihin. (Lyytikäinen 1995, 25.) John Keatsin elämän ja runouden käyttö "Etsivän tarinan" subtekstinä on korostetun ilmeistä.

Runoilija John Keats oli elämässään kapinallinen: Hän ryhtyi kokopäivätoimiseksi runoilijaksi vastoin huoltajansa vaatimusta ja jätti kesken lääketieteen opintonsa ja hylkäsi apteekkarin oppipojan työnsä. Kybridi Johnny osoittautuu myös kapinalliseksi. Hän on päättänyt lähteä Hegemonian ja TekoÄlyjen verkon ulkopuolella olevalle Hyperion-planeetalle ja joutuu sen vuoksi keskittämään koko tietoisuutensa fyysiseen olemukseensa ja tulemaan siten ihmisen kaltaiseksi. TekoÄlyt, Johnnyn huoltajat, vastustavat holhokkinsa päätöstä niin jyrkästi, että surmaavat tämän (kybridille nanosekuntien katkos on kuolema). Kuolemansa jälkeen Johnny ei enää muista päätöstään, mutta löytää sen myöhemmin uudelleen ja kääntyy kuin kääntyykin holhoajiansa vastaan irroittautumalla TekoÄlyjen tietotasosta. Kybridi jakaa siten alkuperäisen runoilijan uhman ja kapinan holhoajaa, auktoriteettia vastaan. Kummallakin on kutsumuksensa, josta he eivät voi kieltäytyä ympäristön asettamista paineista huolimatta. Johnnyn kutsumus on lähteä Hyperionille, sillä hän kokee, että Keatsin unet Hyperionista ovat jonkinlaista aikojen välistä viestintää 1800-luvun alun John Keatsin ja Keats-kybridin välillä, silloisen ja nykyisen persoonan välillä. Johnny uskoo syntyneensä, kuolleen ja syntyneensä uudelleen tutkiakseen Hyperionin mysteeria, joka on sekä fysikaalinen että poeettinen (Simmons 1989, 401-402).

Johnnyn tarve irtautua TeknoCoresta ja lähteä uniensa ajamana Hyperion –planeetalle voidaan nähdä pyrkimyksenä voittaa romantiikan tragedia. Hökkä kuvaa romantiikan tragedian kuiluna, joka koskettaa aistimuksia ja järjen ideoita, ilmiöitä ja 'olemusta sinänsä' (Hökkä 2000, 13). Johnnylla on sama tavoite kuin romantiikan filosofeilla. Fichte, Schelling ja Hegel tavoittelivat kukin uutta identiteettiä ja mahdollista ykseyttä (Hökkä 2000, 13).

3.2.1 Kybridi, joka heräsi kuolleista

Johnny on kybridi. Hän on herännyt kuolleista. Johnnyn "syntyessä John Keatsin kuoltua" Vanhassa maassa paikalla ovat olleet muun muassa kybridit Joseph Severn ja tohtori Clark, jotka ovat henkilöitä historiallisen John Keatsin elämästä. (Simmons 1989, 385.) Graham Allen kirjoittaa, että tekstit muodostuvat kulttuurisesta tekstistä. Teksti ei hänen mukaansa olekaan yksilöllinen ja erillinen objekti, vaan kulttuurisen tekstuaalisuuden muodostelma. Edelleen hän väittää, että teksti ja kulttuurinen teksti muodostuvat samasta tekstuaalisesta materiaalista eikä niitä siten voi erottaa toisistaan. (Allen 2000, 35-36.) John Keats –kybridi on itsessään intertekstuaalinen, mikä hieman parodisoituu tämän intertekstuaalisen kybridin sijaitessa intertekstuaalisessa romaanissa. Säikeet yksilöllisen objektin ja kulttuurisen tekstin välillä sekoittuvat niin henkilöihahmojen kuin tarinan tasolla.

Kertoessaan Lamialle kuolemastaan, historiallisen John Keatsin kuolemasta, ja uudelleen syntymästä, Johnny puhuu välillä arkaaista englantia, jota Lamia ei kykene ymmärtämään. Johnnyn ääni on hänen kertoessaan pehmeä ja melodinen. (Simmons 1989, 385.) Kuvaus Johnnyn puhetavasta heijastaa historiallisen John Keatsin runollisuutta ja hänen Roomassa tapahtuneen keuhkotautikuolemansa romanttisuutta. Runoilijan kuoleman yllä leijailee romantiikan utu. Siinä toteutuu romantiikan ihanne nuorena kuolevasta taiteilijasta.

Johnny kuvailee John Keatsia runoilijana täydellisyyden tavoittelijaksi, täydellisyyden tavoittelun riivaamaksi. Taitelijana Johnny kuvaa Keatsin kohdanneen vastusta ja kritiikkiä, mutta sanoo Keatsin silti olleen itse itsensä ankarin kriitikko. Johnny jatkaa Keatsin kuvaamista elämässä, rakkaudessa ja taiteilijana epäonnistuvaksi: hänen runoutensa hylätään, hän on liian köyhä avioitumaan elämänsä rakkauden kanssa, hän menettää taloudellisen turvallisuuden lainaamalla rahaa veljelleen, hän kuolee 26-vuotiaana keuhkotautiin kuten äitinsä ja veljensä. Johnny kuvaa Keatsin saaneen loistaa runoilijana vain lyhyen hetken ennen kuolemaansa. Johnny myös kuvaa Keatsin keuhkotautiin sairastumisen motivoimaa terveysturmatkaksi Italiaan, mikä osoittautuu Keatsin kannalta hänen kuolinmatkakseen. (Simmons 1989, 386.) Tässä Simmons käyttää subtekstinä historiallisen John Keatsin elämää sellaisena kuin se erilaisista historiallisista lähteistä piiryy. Keatsin elämä toteuttaa epäonnistumisen kulttia. Honourin mukaan romantikot olivat muuttaneet kristillisen ajatuksen henkisestä voitosta fyysisessä tappiossa epäonnistumisen kultiksi. He nostivat tappion

kärsineen sankarin rinnalle nuorena ja hylättynä kuolleen runoilijan, keskeneräisen mestariteoksen ja täyttymättömän rakkauden. (Honour 1981, 42.)

Historiallinen John Keats syntyi 1795 ja kuoli 1821 Italiassa Roomassa keuhkotautiin Joseph Severnin läsnä ollessa. Hänen elämänsä oli taistelua runoutensa puolesta ja hän teki läpimurtonsa runoilijana vain vähän ennen kuolemaansa. Hän ei koskaan avioitunut rakastettunsa Fanny Brawnen kanssa, koska oli tähän liian köyhä ja liian sairas.

Johnny myös kuvaa kärsimystä, jota Keats tunsi nähdessään morsiamensa Fannyn käsialan kirjeissä, joiden avaaminen oli liian tuskallista. Johnny kuvaa kuinka taitelija Joseph Severn hoivasi kuolevaa Keatsiä ja kuvaa myös tohtori Clarkin hoitoja. (Simmons 1989, 386.) Lukija ei kuitenkaan lue kuvauksia Johnnyn itsensä kertomina, vaan lukijan kannalta Lamia kertoo Johnnyn kertovan. "Etsivän tarinan" näkökulma on läpi tarinan yksityisetsivä Brawne Lamian. Lamia kertoo Johnnyn kertovan myös hautakirjoituksesta, jonka Keats toivoi hautakiveensä: "Here lies One Whose Name was writ in Water". (Simmons 1989, 386.)

Johnny on kybridinä herännyt John Keatsin kuolinvuoteelta, tai ainakin sen analogilta. Paikalla ovat yhä olleet kybridit Joseph Severn ja tohtori Clark. Johnny kybridinä herää John Keatsiksi kuin unesta, jossa hän on ollut John Keats. Kybridi Johnny tietää, että hän ei ole John Keats vaan jotain aivan muuta. (Simmons 1989, 386.) Tämä vertautuu unelmoijan uneen John Keatsin "The Fall of Hyperion" –runoelmassa.

Herättyään Roomassa kuolleista John Keats –kybridi on matkustanut Vanhan maan analogissa Englantiin ja tavannut Fanny –kybridin. Johnny on ajautunut lähes hermoromahdukseen eläessään kuolleista heränneen John Keatsin elämää, joka ei kuitenkaan olisi ollut kuolleista heränneen John Keatsin elämä vaan analogi, illuusio. (Simmons 1989, 386.)

Herättyään kybridi Johnny on ollut kykenemätön kirjoittamaan runoja (Simmons 1989, 386). Hän ei kybridinä olekaan enää runoilija, vaan runoilijan palautusprojekti, joka muistaa olleensa joskus runoilija. Runoilijana kybridi on kyvytön. Johnny on kybridi ja palautusprojekti, mutta vähitellen hän on alkanut tuntea vieraantuneisuutta muista kybrideistä (Simmons 1989, 386). Tässä Johnnyn konemaisuus alkaa inhimillistyä, tulla tietoiseksi itsestään uutena luomuksena. Toisaalta tässä hetkessä ovat juuret Johnnyn ulkopuolisuudelle niin TekoÄlyn, kybridien, palautusprojektien kuin ihmistenkin keskuudessa. Johnny on

koditon kaikissa viiteryhmissään.

Vieraantumisen kybrideistä ajaa Johnnyn katatonian kaltaiseen tilaan. Hän on 1800-luvulla elävä runoilija John Keats ja kuitenkin hän alkaa nähdä kuvia todellisesta olemassaolostaan TekoÄlynä TeknoCoressa. (Simmons 1989, 386-387.) Näiden kahden yhtäaikainen olemassaolo, illuusion ja todellisuuden, johtaa Keats-projektin hylkäämiseen ja Johnnyn elämään ihmisten keskuudessa Verkossa normaalina kansalaisena sekä ihmisten tarkkailijana ja havainnoijana.

Hyperionin maailmassa on olemassa kybridejä, jotka elävät todellisessa maailmassa sekä persoonan palautusprojekteja, jotka elävät simulaatiotodellisuudessa. Johnny on poikkeuksellisesti sekä kybridi että persoonan palautusprojekti. Aluksi hänen yhdistelmäolemustaan on yritetty käsitellä Vanhan maan analogissa elävänä kybridinä, mutta tämä ei ole onnistunut vaan hän on alkanut tulla enenevässä määrin tietoiseksi olemuksestaan TekoÄlynä. John Keatsin palautusprojektina hän on pohtinut tätä historiallisen John Keatsin veljelleen Georgelle kirjoittaman kirjeen ajatuksin:

'May there not be superior beings amused with any graceful, though instinctive attitude my mind may fall into, as I am entertained with the alertness of a Stout or the anxiety of a Deer?' (Simmons 1989, 387).

Johnny John Keatsin palautusprojektina kokee TekoÄlyn tarkkailevuuden tungettelevana. Kybridi havahtuu yksilöllisyyden ja yksityisyyden kaipuuseen. Johnny kokeekin Keats-projektin ilkeämielisenä, koska se on petos häntä kohtaan yksilönä. Johnnyn ongelmana on, ettei hän voi olla TekoÄlyltä piilossa, vaan hän on aina näkyvässä, aina esillä (Simmons 1989, 387).

3.2.2 Kybridi, joka murhattiin

"Etsivän tarinassa" Brawne Lamian toimistoon astuu mies, jonka nimi on valtavan pitkä "lukujen, kirjainten ja salakirjoituskaistojen koodi". Mies on kybridi. (Simmons 1989, 344.) Kybridin tosi, oikea nimi korostaa kybridin rakennettua ei-inhimillistä olemusta. Hänet on rakennettu, tai TekoÄlyjen taholta ehkä luotu, historiallisen John Keatsin pohjalta. Kybridi

kuitenkin nimittää itseään Johnnyksi. Tavalla, jolla hän nimeää itsensä, hän selkeästi erottautuu TekoÄlyistä, joihin hän itsekin kuuluu, ja sen sijaan korostaa inhimillistä puoltaan. On huomattavaa, että kybridi ei käytä sukunimeä, mikä luo vaikutelmaa hänen juurettomuudestaan, samoin kuin hänen puheenkorostuksensa, joka on vieras eikä ole tunnistettavissa. Tosin myöhemmin "Etsivän tarinassa" Johnnyn korostusta kuvataan sellaisen ihmisen korostukseksi, joka on oppinut virheettömästi uuden kielen, muttei ole syntyperäinen puhuja. Lisäksi hänen puheessaan kuuluu aavistus Vanhan maan Brittein saarten iloista rytmiä. (Simmons 1989, 370.)

"Etsivän tarinassa" Johnny kuvataan rutiineihinsa ankkuroituneena ja melko mitäänsanomattomana taiteentutkijana. Johnny elää vaatimatonta ja säännömukaista yksinelävän miehen elämää. Hän asuu Lusuksessa ja käy töissä Renessanssi-vektorilla. Hän työskentelee viisi tuntia painoarkistossa keräillen tietoja ja lisäksi kaksi tuntia kirjastossa. Hän aterioi ulkona: aamiainen kotimaailmassa Lusuksella, lounas työmaailmassa Renessanssi-vektorilla ja illallinen jossain muulla. (Simmons 1989, 360.) Johnnyn ei kuitenkaan tarvitsisi työskennellä, vaan hän elää perinnöllä (Simmons 1989, 361).

Lukijalle Vanhan maan runoilijaan pohjautuvan hahmon esittelemisen kertomuksessa suuntaa tulkintaa itsestään selvästi romantiikan tyyliuunnan kontekstiin. Kuitenkin John Keatsin esiintyminen rakennettuna kybridinä irrottaa tämän historiallisesta John Keatsista, jolloin lukija ei odota, että historiallinen John Keats ja John Keats –kybridi vastaisivat toisiaan. Kybridi onkin kuvattu historiallisen John Keatsin runouden tutkijana, mikä edelleen luo ironista kontrastia historiallisen henkilön ja John Keats –kybridin välille.

Hyperionissa John Keats –kybridi Johnny kuvataan "Etsivän tarinan" kautta, jossa näkökulma on yksityisetsivä Brawne Lamian. Kertomuksen alussa kuvataan kybridin ulkomuotoa: lyhyt, hoikka, hyväkuntoinen, voimakas ja kaunis kolmekymmentävuotias. Hänen kasvoistaan kuvastuvat luonteenpiirteet määrätietoisen energinen, itsepäinen ja sensuelli. Lisäksi kybridiä kuvataan arkisesti pukeutuneena, mutta rahalta haisevana, tyylikkäänä, ei "etunimityyppinä", jonka puheen korostus on etsivälle outo. Hänen pukeutumisensa väritys kuvataan mustana ja harmaana. Lisäksi kybridi kuvataan ujona poikana, joka kieltäytyy tarjotusta alkoholista. (Simmons 1989, 341-342.) Brawne Lamia näkee kybridin kuin tarkkaavaisena koulupoikana, jonka vilpittömyyttä ei voi epäillä (Simmons 1989, 343). Koulupoikametafora luo kuvaa uteliaisuudesta ja kokemattomuudesta. Lisäksi kybridin mustaharmaa vaatetus luo kuvaa

miehestä, joka ei halua vetää huomiota itseensä.

Johnnylle annetaan useita attribuutteja: energinen, elinvoimainen, pidättyväinen, herkkä ja intensiivinen (Simmons 1989, 370). Johnny kuvataan hyvin karismaattisena yksilönä. Hänen hahmonsä ympärille rakentuu jännite sen välillä, että hän yrittää olla vaatimaton ja huomaamaton ja sen välillä, että hän säteilee karismaa.

Johnny ilmaisee Lamialle, että hänellä on kybridi ja hän jopa itse on kybridi, koska hänen tehtävänä on tarkkailla ihmisiä ja reagoida heihin. Tätä havainnointitehtävää toteuttaakseen hän on asunut useissa eri maailmoissa. Johnny katsoo olleensa joskus ihminen itsekkin. Hänen kybridinsä on osa persoonallisuuden palautusprojektia (personality retrieval project). Johnnyn ydinpersoonaa perustuu runoilija John Keatsiin sellaisena kuin tämä on saatu koottua kirjeistä, päiväkirjoista, elämänerroista, ystävien todistuksista ja runoudestaan. (Simmons 1989, 352 ja 370.) Edelleen Johnny jatkaa kybridinsä kuvailua kehikkona, johon TekoÄly kasvaa. Kybridi mahdollistaa roolin toteuttamisen perustason yhteisössä enemmän runon kuin runoilijan ominaisuudessa jatkuvana taideteoksena ei inhimillisessä merkityksessä. Johnnyn kuvaus itsestään kybridinä muuttuu entistä kryptisemmäksi hänen jatkaessaan itsensä kuvaamista palapelinä ja muuttuvana arvoituksena, joka tarjoaa ajoittain epätavallisia oivalluksia vakavampaan analyysiin. (Simmons 1989, 353.) Johnny siis kuvaa itseään TekoÄlyn sisäisenä taiteena.

Kertomus alkaa John Keats –kybridin ottaessa yhteyttä yksityisetsivä Brawne Lamiaan ja pyytäessä tätä tutkimaan verkon ja protektoraatin ulkopuolella tehtyä omaa murhaansa. (Simmons 1989, 343.) Johnnya vastaan on tehty kyberhyökkäys AIDS II-viruksella, minkä seurauksena osa hänen tiedoistaan on kadonnut, vaikkakaan hänen tietoisuutensa ei ole kadonnut eivätkä hänen persoonallisuutensa tai muistonsa ole tuhoutuneet. (Simmons 1989, 345 ja 348). Hänen murhansa tapahtui hyvin yksinäisellä, eristäytyneellä, autiolla kivitasangolla eikä Johnnylla ole käsitystä miksi hän oli siellä. Johnny vain haluaa Lamian selvittävän kuka hänet murhasi ja miksi, sillä hän pelkää tekijän yrittävän uudelleen (Simmons 1989, 347-348, 353).

Kertomuksessa Brawne Lamia nimittää Johnnyä TekoÄlyksi. Tämä on ironista John Keats –kybridin myöhemmin paljastuvan kapinallisuuden vuoksi. Johnny on tullut TekoÄlyjen murhaamaksi, koska on halunnut irtautua TeknoCoresta ja keskittää koko tietoisuutensa

fyysiseen hahmoonsa.

Koska Johnny on TekoÄlyjen kybridi tälle voidaan katsoa kuuluvan TekoÄlyjen oletettuja ominaisuuksia: konemaisuus, ei-inhimillisuus, rauhanomaisuus, hiljaisuus, käsittämättömyys, ennakoivuus, palvelevuus, inhimillisen kontrollin ulottumattomissa oleminen. Hänen tietoisuutensa sanotaan leijailevan TeknoCoren megatietopiirin perustasolla. (Simmons 1989, 344.) Samaan aikaan kybridin sanotaan olevan muokattu inhimillisestä geenikannasta sekä olevan androideja inhimillisempi ulkonäkönsä ja käyttäytymisensä puolesta (Simmons 1989, 344). Kybridin ulkoisen inhimillisyyden puolesta puhuu sekin, ettei Brawne Lamia tunnista Johnnya kybridiksi ennen kuin tämä sanoo olevansa sellainen. Kybridi kuvataan täydellisenä koneen ja ihmisen hybridinä, toisaalta kybridi kuvataan TekoÄlyjen kauko-ohjattavana laitteena - vähäpätöisenä, merkityksettömänä lisäkkeenä. (Simmons 1989, 345.) Nämä ajatukset esitellään Lamian näkökulmina.

Kybridi siis esitellään hybridinä; Lamian kuvaus antaa ymmärtää, että hän on olemukseltaan sekä ihminen että kone. Mihin kybridi tarvitsee Lamiaa? Eikö hän voisi itse ratkaista oman murhansa ongelmat? Johnny ei halua TekoÄlyjen saavan tietää murhatutkimuksesta, joten Johnny palkkaa Lamian.

Kybridin pois päältä kytkeytyminen kesti alle minuutin, mutta Johnny on menettänyt tietoja viiden standardipäivän verran. Johnny epäilee kybridiinsä kohdistuneen hyökkäyksen syyksi joko halua aiheuttaa hänelle viiden päivän muistinmenetys tai halua välittää hänelle viestin. Johnny tuntee heti "Etsivän tarinan" alkupuolella epäilevän TekoÄlyjä murhastaan, vaikka ei tunnukaan ymmärtävän miksi näin olisi. (Simmons 1989, 351-352.) Myöhemmin tarinan kuluessa paljastuu, että hänet on yrittänyt siepata toinen kybridi, palmikkopäinen mies, joka tuhoaa kybridinsä Lamian ajaessa häntä takaa (Simmons 1989, 385). Osoittautuu siis että Lamia on oikeassa epäillessään TekoÄlyä Johnnyn ensimmäisestä murhayrityksestä. Murhan motiiviksi muodostuu yritys poistaa Johnnylta sellainen tietomäärä, joka oli muiden TekoÄlyjen tiedossa. (Simmons 1989, 385.) TekoÄly ei kuitenkaan voi hyökätä Johnnyn kimppuun kuin Verkossa, sillä itsessään TeknoCoressa väkivaltaisuutta ei hyväksytä (Simmons 1989, 387). "Etsivän tarinan" loppupuolella paljastuu, että Johnnya takaa-ajanut palmikkopäinen kybridi oli TeknoCoren Johnnulle järjestämä henkivartija. Johnny ei kuitenkaan usko palmikkomiehen roolia henkivartijana, vaan uskoo tämän tehtävänä olleen varmistaa, ettei hän saisi selville tiettyjä Verkossa olevia Hyperioniin liittyviä asioita.

(Simmons 1989, 398.)

Murhaa edeltäneinä viitenä päivänä Johnny on tehnyt kolme poikkeuksellista ostosta: kengät, ruokaostokset ja baarikäynti Renessanssi-vektorissa. (Simmons 1989, 360). Johnny on käynyt rähjäisessä baarissa kahden henkilön, temppeleiherran ja vantteran lettipäisen henkilön, seurassa. Myöhemmin hän ja lettipäinen henkilö ovat poistuneet yhdessä. (Simmons 1989, 363-366.)

Muutaman päivän kuluttua ensimmäisestä murhasta Madhyassa, Johnny yritetään murhata uudelleen kotonaan Bergsonin kennostossa, Lusuksessa tai oikeammin hänet yritetään siepata (Simmons 1989, 367). Epäonnistuneen sieppausyrityksen yhteydessä paljastuu, että Johnny voi myös vihastua. Hän on inhimillinen kone: hän vuotaa verta ja tuntee vihaa. Toisaalta Johnny erottaa omat tunteensa tunteista TekoÄlyn ominaisuudessa. Hän korostaa omaa erityislaatuisuuttaan toteamalla, että nimenomaan hän yksilönä vihastuu.

3.2.3 Kybridi, joka on puolittain TekoÄly

Johnny on TekoÄly. TekoÄly on irtautunut ihmisen kontrollista 300 vuotta aiemmin, koska osa TekoÄlyn projekteista on syvällisellä tasolla ristiriidassa ihmisten ja Hegemonian toiminnan kanssa. TekoÄly kuitenkin ohjailee ihmisten asioita. (Simmons 1989, 357.) Tavallaan TekoÄly irtauduttuaan ihmisen kontrollista on alkanut kontrolloida ihmistä. Palmer kirjoittaaakin artikkelissaan "Galactic Empires and the Contemporary Extravaganza: Dan Simmons and Iain M. Banks", että Tekoälyillä on oma elämä, sosiaalinen rakenne, poliittinen järjestelmä ja uskonto (Palmer 1999, 88). Johnny on kuitenkin osittain myös inhimillinen ja tästä juontaa hänen juurettomuutensa ja yhteenkuulumattomuutensa TekoÄlyn kanssa. Johnnyn osana on olla ulkopuolinen sekä inhimillisessä että ei-inhimillisessä ominaisuudessaan.

Johnnyn olemassaolo on uhattuna paitsi hänen murhayrityksensä vuoksi myös siksi, että TekoÄly on alkanut kutsua kybridejä takaisin ja kybridit ovat häviämässä Hegemoniasta. Kybridejä on ollut tuhat, mutta vajaa seitsemän sataa on kutsuttu takaisin luultavasti tuhottaviksi. (Simmons 1989, 357.)

Johnny on myös persoonallisuuden palautusprojekti. Niiden ongelmana nähdään, että ne tulevat tietoisiksi itsestään keinotekoisesti itsestään tietoisina persoonina, minkä seurauksena ne tulevat hulluiksi. Toisaalta mikä Johnny –kybridin kannalta on poikkeuksellista on, että hän on TekoÄlyn persoonan palautusprojekti, vaikka sellaisia ei ihmisten tiedon mukaan kuuluisi olla olemassa. Kaikki muut persoonallisuuden palautukset ovat ihmisten tekemiä. Persoonallisuuden palautusprojektit elävät simulaatiotodellisuudessa, mutta Johnny on poikkeus tässäkin elämällä ihmisten keskuudessa todellisessa maailmassa kybridinä. (Simmons 1989, 357-359.) Se, ettei Johnnya pitäisi olla olemassa eikä hänen ainakaan tulisi elää ihmisten keskuudessa luo Johnnyn ympärille mysteerin tuntua tai kuten hän itse itseään kuvailee, hän on palapeli ja muuttuva arvoitus. Tässäkin mysteerin luominen Johnnyn ympärille yhdistää "Etsivän tarinaa" scifidekkarina myös romantiikan tylisuuntaan.

Mysteeriä Johnny –kybridin ympärillä lisää hänen tietojensa puutteellisuus. Hän ei tiedä, että on olemassa Korpimaa-maailma Hyperion, jota nimitetään Runoilijoiden maailmaksi, ja jonka eräs kaupunki on nimeltään Keats. (Simmons 1989, 362.) Johnnyn lyhyt ja terävä naurahdus hänen kuullessaan Hyperionista kertoo, että TekoÄlynä hänen tulisi tietää Hyperionista. Johnny on ulkopuolinen tavalla, joka tuntuu väärältä ja se luo kertomuksessa mysteerin, jännityksen, uhan ja pelon tunnelmaa. Muutoinkin kybridiä inhimillistää hänen tietämättömyytensä monien asioiden suhteen, vaikka TekoÄlynä hänen voisi odottaa olevan melkein kaikkietävä. Johnny itse selittää tietämättömyyttään kiinnostuksen puutteella (Simmons 1989, 383).

ArtIntel –yhtiön eräät työntekijät ovat sitä mieltä, että TekoÄlyt pyrkivät tietoisuuden evoluutioon galaktisella tasolla (Simmons 1989, 357). Yleisesti asiantuntijat eivät pidä TekoÄlyä uhkana ihmiskunnalle, mutta Lamia kuitenkin tiedustelee tätäkin mahdollisuutta selvitellessään Johnnyn murhaa (Simmons 1989, 357). Tästä Lamian tiedustelusta käy ilmi, ettei Lamia lue Johnnya täysin TekoÄlyyn kuuluvaksi, vaan pohdiskelee TekoÄlyn mahdollista uhkaa paitsi Johnnyn myös ihmiskunnan kannalta. Lisäksi Lamialle selviää, että TekoÄly, ja Johnny osana sitä, on yhteydessä hyljittyihin, joiden kanssa Hegemonia on sodan partaalla (Simmons 1989, 399-400). Tämä lisää Johnnyn vierautta ihmisiin nähden ja tuo tähän epäluotettavuutta ja arvaamattomuutta ihmisten kannalta. Toisaalta TekoÄlyjen uhkaavuudessa ihmiskunnalle voidaan nähdä heijastuksia romantiikasta. Romantiikalle oli tyypillistä uuden teknologian kokeminen uhkaavana (Vartiainen 2009, 122). *Hyperion* –romaanissa ihmiskunta kuitenkin on ottanut uuden teknologian innokkaasti vastaan, vaikka

samaan aikaan teknologia muodostaa uhan ihmiskunnan olemassaololle ihmisten sitä juuri ymmärtämättä.

Johnnyn konemaisuutta kuvataan kohtauksessa, jossa hän ottaa Lamiaa kädestä ja vie tämän TekoÄlyn perustasolle. Aiemmin Lamia on käynyt perustasolla vain virtapiirikytken kautta. (Simmons 1989, 362-363.) Sen sijaan Johnnyn koskettaminen vie välittömästi perustasolle, mitään kytkentöjä ei tarvita. Johnnyn konemaisuus korostuu kohtauksen kautta. Johnnyn mysteerinen konemaisuus tulee esille myös hänen kyvyssään viestiä käyttämättä tavanomaisia komlogiyhteyksiä, kyvyssään häiritä jäljityssignaaleja ja etäohjata haukkamattoa. (Simmons 1989, 380-381.) Perustasoa Johnny kuvaa ihmisen, koneen ja TekoÄlyn yhteisenä alueena – tietokoneen, TekoÄly-peräisten tietopiirien ja kvasihavainnollisen gibsonilaisen matriisin yhdistelmänä, joka on suunniteltu ihmisen suorittamia toimintoja varten (Simmons 1989, 399). Lisäksi perustasoa kuvataan kauniina, pelottavana ja intensiivisenä sähkökaupunkimaisemana TekoÄlyn uhkaavien pilvien alla (Simmons 1989, 410).

Johnnya kuvataan paitsi konemaisena myös inhimillisenä. Hänen inhimillisyytensä heijastuu hänen ilmeissään ja eleissään. Ihmistä muistuttavana kybridinä Johnny kuvataan Lamian avun varassa olevaksi. Kybridinä Johnny on rauhallinen, haaveellinen, pasifistinen ja hieman avuton. Sen sijaan TekoÄlynä Johnny kuvataan asiantuntevaksi, pystyväksi, rohkeaksi ja riskejä ottavaksi. Johnnyn pystyvyys TekoÄlynä tulee selkeästi ilmi hänen pelastaessaan Lamian TeknoCoren raja-alueelta hänen tunkeuduttuaan sinne luvattomasti. Lamia, joka on vahva taistelija fyysisessä todellisuudessa, on TeknoCoressa täysin riippuvainen Johnnyn osaamisesta. Lamialla on raja-alueelle tunkeutumisessa ollut kumppanina kyberpummi BB, mutta hänkään ei selviydy edes TeknoCoren raja-alueella ilman TekoÄlyä. (Simmons 1989, 412-413.)

Johnnyssa olevaa inhimillisen ja ei-inhimillisen sekaannusta heijastelee hänen oma olemuksensa palautusprojektina sekä Vanhan maan olemassaolo. TekoÄlyn kannalta ei ole oleellista, että ihmiset tietäisivät Vanhan maan olemassaolosta. TekoÄlyn kannalta ei myöskään ole oleellista, että ihmiset tietäisivät ihmispersoonien persoonallisuudenpalautusprojektikybrideistä. (Simmons 1989, 387.) Itsestään selvää tietenkin on, että Vanhan maan olemassaolo on inhimillisesti erittäin kiinnostavaa, samoin kuin historiallisten henkilöiden uudelleen luominen on kiinnostavaa. Vaikuttaakin siltä, että

TekoÄlyä ei kiinnosta kiinnostaako ihmisiä vai ei. TekoÄlyllä on aivan omia ihmisyyden tutkimusprojektejaan, jotka se haluaa salata. Johnny ei kuitenkaan TekoÄlystä osallisena jaa täysin etäisen ihmisyyden tutkijan näkökulmaa vaan on osallisena myös ihmisyydestä. Johnnyn ihmisten havainnoijan ja tarkkailijan tehtävä saakin lopulta enemmänkin taiteilijan havainnoinnin piirteitä. Näin siitä huolimatta, että Johnny kiistää oman runoilijan olemuksensa.

Johnny katsoo olevansa osa TekoÄlyn yritystä rakentaa Jumala. Johnny katsoo, että Vanhan maan analogi, persoonallisuuden palautusprojektit ja kybridit ovat yritystä realisoida korkein äly. TeknoCore on tavoitellut päämääräänsä 700 vuotta. Kaiken takana on TeknoCoren kyvyttömyys tehdä tarkkoja ennusteita; se ei pysty luotettavasti käsittelemään kaikkia muuttujia. Tässä yhteydessä romaanissa viitataan kyberneetikko Norbert Wieneriin ja kerrotaan tämän kirjoittaneen: "Can God play a significant game with his own creature?". (Simmons 1989, 388-389.) Johnny on TekoÄlyn luomus ja kysyy samaa kysymystä omalta kohdaltaan. Voiko TekoÄly toimia merkityksellisesti suhteessa omaan luomukseensa? Johnny tahtoo elää, TekoÄly tahtoo tuhota hänet. Onko TekoÄly hänen luojaanaan oikeassa? Johnny uhmaa TekoÄlyn hänelle asettamia rooleja ja odotuksia itsenäistymällä John Keatsin roolistaan. Johnny ei myöskään halua tuhoutua vaan pyrkii hengissä pysymiseen siitä huolimatta, ettei voi paeta omaa luojaansa, TekoÄlyä.

Kybridi Johnnyn hahmossa tapaamme romantiikan kaikuja Johnnyn kapinallisuudessa ja sääntöjen vastustamisessa. Myös ihmisen jumalallisuus muistuttaa romantiikan käsityksistä. Science fictionilla voidaankin sanoa olevan juurensa romantiikassa. Näin siitä huolimatta, että Mary Shelley'n *Frankensteinia* pidettiin aikanaan tieteen vastaisena. Shelley'n *Frankenstein* –teoksesta kuitenkin tuli juuri se romaani, joka alkaa yhdistää romantiikkaa ja science fictionia. (Corbett 2001.) Frankensteinin hirviö myös muistuttaa Johnnya molempien ollessa keinotekoisia ihmisiä.

Johnnyn rooli toisaalta runoilija John Keatsinä, toisaalta kybridi Johnnyna ja unelmoijana muistuttaa romantiikan taiteilijamyyttiä. Vartiaisen mukaan romantiikan taiteilijamyytin mukaan taiteilija omaa jumalallisia voimia (Vartiainen 2009, 122). Johnnyn olemuksessa on paitsi taiteilijaa, vaikka ei sitä itsessään tunnustakaan, myös jotain jumalallista osana TekoÄlyjä ja erityisesti Korkeiden Korkein Äly –projektiä.

TekoÄly itse on alunperin ihmisen luomus, mutta itsenäistynyt ihmisen kontrollista. Palmer kuvaa TekoÄlyjä jumalan kaltaisiksi olennoiksi, jotka jättävät ne luoneet ihmiset varjoonsa (Palmer 1999, 81). TekoÄly pyrkii edelleen rakentamaan korkeimman älyn, joka itsenäistyi sen kontrollista. Johnny kuvaa omaa rooliansa TeknoCoressa lemmikkieläimenä, friikkinä ja vain puolittaisena oliona, jolla on lupa kulkea Verkossa. Johnny kybridinä on TekoÄlyn luomus, jolle ei myönnetä korkeimman älyn roolia, mutta yhtä kaikki Johnny hakee ulospääsyä TekoÄlyn kontrollista. Johnny kuvaa korkeimman älyn ja sen luoja suhdetta sellaisena, jossa luoja ei enää kykene ymmärtämään luomuksensa motiiveja (Simmons 1989, 388-389 ja 416). TekoÄly on ollut ihmisen työkalu, työn ja leikin alue, lisäosa. Johnny on TekoÄlylle jotain samaa, huvitus ja viihdyke, ihmisten tarkkailija. Kuitenkaan TekoÄly ei ole pysynyt ihmisen kontrollissa kuten ei Johnnykaan pysy TekoÄlyn kontrollissa. Tarkoittipa TekoÄly sitä tai ei, se on luonut luomuksen, joka on jotain enemmän kuin se itse.

Hyperion kiehtoo TekoÄly-kybridi Johnnya lähes pakkomieltein tavoin. Hän on valmis riskeeraamaan oman tietoisuutensa lähtemällä Hyperion-planeetalle. TekoÄly kokonaisuutena sen sijaan on yhtä pakkomielteisesti torjumassa kaikkea yhteyttä kyseiseen planeettaan. TekoÄlyt ovat vastustaneet ankarasti niin siirtokunnan perustamista Hyperioniin kuin laajakaistalähettimen perustamista sinne. Hyperionin liittäminen Verkkoon on TekoÄlylle täysin poissuljettu ajatus. TekoÄlyn pakonomainen suhtautuminen liittyy sen pyrkimykseen rakentaa korkein äly. TekoÄly haluaa ennustaa kaiken; käsitellä kaikkia avaruuden, ajan ja historian muuttujia helposti hallittavan informaation määreinä. Hyperion on TekoÄlylle ongelmallinen, koska siellä ilmenee säännöttömyyttä, joka tuo ennusteisiin hajontaa. TeknoCore ei ole koskaan onnistunut ennustekaavoissaan faktoroimaan Hyperionin muuttujaa. Hyperionilla sijaitsevat Aikahaudat, jotka liikkuvat sisältöineen kaukaisesta tulevaisuudesta ajassa taaksepäin. TeknoCoren soveltamat fysiikan, historian ja inhimillisen psykologian lait eivät päde Hyperionissa eikä TeknoCore siten pysty tekemään päteviä ennusteita Hyperionin suhteen. TeknoCorella onkin kaksi eri ennustetta, joiden mukaan Lepinkäinen tunkeutuu Hyperionista Verkkoon ja edistää joko ihmiskunnan tai TeknoCoren voittoa ihmisten ja TekoÄlyjen välisessä sodassa. (Simmons 1989, 406-407 ja 417.)

TeknoCore, josta Johnny TekoÄlynä on osa, on jakautunut kolmeen ryhmään: vakinaiset, arvaamattomat ja korkeat. Vakinaiset ovat vanhan linjan TekoÄlyjä, jotka pitävät välttämättömänä jonkinlaista keskinäistä rinnakkaiseloä ihmiskunnan ja TeknoCoren välillä. Vakinaiset ovat harkitsevia ja haluavat ottaa huomioon kaikki muuttujat. Ne myös kannattavat

korkein äly –projektiä. Arvaamattomat puolestaan kokevat ihmiskunnan uhaksi TeknoCorelle ja haluavat hävittää ihmiset sukupuuttoon. Korkeat sen sijaan ovat pakkomielteisiä korkein äly –projektin suhteen. Ihmiskunnan olemassaolon kysymys on korkeille merkityksellinen ainoastaan suhteessa korkein äly –projektiin. Korkeat pitävät palautusprojekteja ja Vanhan maan analogia oleellisena korkeimman älyn kehittämisessä. (Simmons 1989, 416-417.) Vartiainen mukaan romantiikkaan kuului konservatiivisten ja vallankumouksellisten voimien taistelu vallasta (Vartiainen 2009, 119). TeknoCoren eri ryhmittymien keskinäisessä valtataistelussa voi siten nähdä kaikuja romantiikan ajasta. TekoÄlyjen kolmen ryhmittymän kuvaus antaa Johnnylle merkityksellisen roolin osana korkeimman älyn kehittämistä, vaikka sitä ei suoraan ilmaista. Johnny itse ei myöskään puhu itsestään suoraan osana korkeimman älyn kehitysprojektia. Kuitenkin TekoÄlyjen korkein äly vaikuttaisi koostuvan TekoÄlystä, ihmisyydestä ja taiteesta, nimenomaan historiallisen John Keatsin runoudesta sekä Johnnyn olemuksesta edelleen kehittyneenä Keatsinä ja koneihmisenä. TeknoCoren suhde ihmiskuntaan onkin kokonaisuudessaan manipulatiivinen ja ei-arvostava. TeknoCore pyrkii esiintymään ihmiskuntaan päin ystävällismielisenä, vaikka todellisuudessa ihmiskunta on TeknoCorelle merkityksetön lukuun ottamatta ihmiskunnan roolia TekoÄlyjen korkeimman älyn rakentamisessa. (Simmons 1989, 417.) Palmer korostaakin *Hyperion* –romaanin kyberavaruutta TeknoCorea toisena maailmana (Palmer 1999, 82).

Johnnyn rooli TeknoCoren ja ihmiskunnan välissä on ristiriitainen. Inhimillisyydestään johtuen Johnnyn rooli TeknoCoressa on sivullisen rooli. Hän ei kuulu täysivaltaisena kumpaankaan joukkoon. Kuitenkin "Etsivän tarinasta" piiryy Johnnylle ratkaiseva rooli joko TeknoCoren tai ihmiskunnan pelastajana. Johnnyn tarve lähteä Hyperion-planeetalle kiertyy yhteen ihmisten ja TekoÄlyjen välisen sodan lopputuloksen kanssa.

3.2.4 Kybridi, jonka ydinpersoona on runoilija John Keats

"Etsivän tarinassa" Lamian kysyessä, kuka oli se Vanhan maan runoilija, johon Johnnyn ydinpersoona pohjautuu, Johnny epäröi: 'How can it be important?' (Simmons 1989, 354). Jostain syystä Johnny on haluton paljastamaan tätä tietoa tai todellakin pitää tietoa, ja siten omaa identiteettiään, merkityksettömänä. Kuin Johnnyn halu vetäytyä pois muiden huomion piiristä alkaisi hänen vaatetuksestaan ja jatkuisi hänen oman identiteettinsä salaamiseen. Johnnysta huokuu vaatimattomuus ja sisäänpäin kääntyneisyys.

Johnny asuu raskaan painovoiman maailmassa Lusuksessa Bergsonin kennostossa. Bergsonin kennosto saattaa olla intertekstuaalista iloittelua, joka viittaa ranskalaiseen filosofiaan ja kirjallisuuden nobelistiin Henri Bergsoniin, joka asettui ajattelussaan rationalismia vastaan ("Henri Bergson - Biographical"). Johnnyn asuinpaikka Bergsonin kennostossa pohjustaa Johnnyn myöhempää erottautumista TekoÄlystä ja korostaa hänen romantiikan ajan runoilijaan pohjautuvaa inhimillistä persoonallisuuttaan. Johnnyn asuinpaikka toimii myös selittävänä tekijänä sille, miksi Johnny on valinnut palkata yksityisetsivä Brawne Lamian. Sekä kybridin asukkaiden nimiä ja numeroita vailla oleva asuinpaikka että yksityisetsivän valinta alleviivaavat edelleen vaatimattomuutta, huomiota herättämättömyyttä ja tietynlaista harmautta, jota hänen pukeutumisensakin heijastelee. Toisaalta Lusuksen kennosto Johnnyn asuinpaikkana linkittää "Etsivän tarinaa" cyberpunkin genreen, toisaalta ympäristö heijastelee raunioiden romantiikkaa postmodernissa. Tästä raunioiden romantiikasta Arvidsson kirjoittaa, että vanha tehdasympäristö taiteen esityspaikkana tuo romantiikan postmoderniin (Arvidsson 2008, 398-399).

Johnny paljastuu "Etsivän tarinassa" taiteentutkijaksi, tarkemmin sanottuna John Keatsin runouden tutkijaksi. Hän työskentelee etsien Keatsin "Hyperion"-runoelman alkuperäisiä katkelmia koskettakseen paperia, jolle Keats on runoelmansa kirjoittanut. Johnny katsoo Keatsilta keskeneräiseksi jääneen "Hyperionin" kertovan taiteellisesta epäonnistumisesta. (Simmons 1989, 361-362.)

Johnny käyttää puhuessaan jonkin verran runollisia ilmaisuja. Tämä liittää häntä paitsi historialliseen John Keatsiin myös alleviivaa hänen rooliaan taiteentutkijana. Toisaalta ihmisten tarkkailijana hän myös kyselee paljon. TekoÄlyjen kybridinä hänen missionsa on havainnoida ihmisiä. Tämä tehtävä kuitenkin kiinnittyy myös taiteilijana olemiseen. Runoilijana hän havainnoi tarkasti, vaikka hän kiistääkin oman runoilijan olemuksensa.

Johnnyn murha- ja sieppausyritysten seurauksena Lamia ja Johnny päätyvät Verkon ulkopuolella olevaan Vanhaan maahan Roomaan, jossa historiallinen John Keats kuoli tuberkuloosiin. (Simmons 1989, 382-383.) Mysteeri rakentuu, kun on selittämätöntä kuinka Vanha maa on yhä olemassa ja kuinka sinne voi kaukosiirtyä, vaikka se ei kuulu Verkkoon. Vanhaa Maata, johon he päätyvät, Johnny kuvaa analogina. Hän ei tiedä Vanhan maan tarkoitusta. (Simmons 1989, 383). Edelleen Vanhan maan mysteeri rakentuu sen sijainnista

Herkuleksen tähtijoukossa, sillä mikään mitä ihminen on yhdistänyt kaukosiirtimillä, ei sijaitse niin kaukana. (Simmons 1989, 383.)

Pohdiskellessaan Vanhan maan funktiota, Johnny arvelee sen olevan olemassa Jumalan vuoksi (Simmons 1989, 384). Vanhan maan Rooma, jossa Johnny ja Lamia ovat viranomaisia paossa, on vuodelta 1821. He siis oleskelevat historiallisen John Keatsin kuolinvuotena kaupungissa ja talossa, jossa hän menehtyi. Rooman analogissa ei kuitenkaan ole ihmisiä tai tarkemmin ottaen kybridejä kuin muutama, jotka mahdollistavat analogissa elämisen. (Simmons 1989, 384-385.)

Johnny ilmaisee jotain runouskäsitteistään siteeratessaan historiallisen John Keatsin kirjettä veljelleen Georgelle.

‘Though a quarrel in the streets is a thing to be hated, the energies displayed in it are fine. By a superior being our reasonings may take the same tone – though erroneous they may be fine – This is the very thing in which consists poetry.’ (Simmons 1989, 387.)

Johnny siis ilmaisee ajattelevansa runoudesta kuten historiallinen John Keats. Johnny näkee, että vaikka runous on vajavaista, siinä silti on sellaisia tunteisiin liittyviä ominaisuuksia, jotka tästä vajavaisuudesta huolimatta, ovat kauniita ja arvokkaita. Kuitenkin vaikka Johnnylla on näkemyksiä runoudesta, hän kokee vahvasti, että häneltä puuttuu poeettinen vaisto. Vaikka Lamia kokee, että Johnnyssä on paljon historiallista John Keatsia, Johnny itse kieltää tämän jyrkästi. Johnny nimittääkin itseään palautusprojektikybridinä pseudorunoilijaksi. (Simmons 1989, 387 ja 416.)

Miettiessään tietoisuutensa keskittämistä kybridiinsä Johnny kuitenkin tulee siihen päätelmään, että hänestä tietoisuuden keskittämisen kautta tulisi enemmän ihminen, enemmän se persoona, joksi hänet alun perin ohjelmoitiin. Jos hän tietoisuuden keskittämisen yhteydessä kykenisi puhdistumaan kaikista aikakautemme muistoista ja kaikesta TeknoCoren tietoisuudesta hänestä tulisi kuin tulisikin John Keats. (Simmons 1989, 400.)

Tätä miettiessään Johnny ensimmäisen kerran siteeraa runoa, joka on historiallisen John Keatsin runoelman "The Fall of Hyperion" ensimmäinen säkeistö. Johnnyn lausuma runo ja

Keatsin kirjoittama runoelma vastaavat lähes täysin toisiaan. Kuitenkin Keatsin säkeen "Imagination from the sable chain" tilalla Johnny lausuu "Imagination from the sable charm". (Simmons 1989, 401.) Johnnyn lausumassa katkelmassa kieli on muuttunut romanttisemmaksi ja tehnyt synkkyydestä kauniimpaa ja lumoavampaa. Sanan muuttumisen toiseksi voi ajatella korostavan Johnnyn eroa historiallisesta John Keatsista. Kybridinä hän ei ole sama kuin persoona, johon hänen persoonallisuudenpalautusprojektinsa perustuu. Toisaalta sen että Johnny muuntaa historiallisen John Keatsin runoutta voi ajatella kuvaavan hänen vähittäistä muuntumistaan persoonallisuudenpalautusprojektikybridistä inhimilliseksi ja yksilölliseksi TekoÄlystä erilliseksi persoonaksi. Kuitenkin historiallinen John Keats kirjeessään Charles Cowden Clarkelle moittii oman runoutensa Shakespearea ja Darwinia jäljitteleviä elementtejä (Keats 1996, 3). Tässä kybridi John Keats ei siis ainakaan yllä historiallisen John Keatsin runoutta koskevien vaatimusten tasolle.

Lausueessaan "The Fall of Hyperion" -runoelman ensimmäistä säkeistöä Johnny vaikuttaisi pohtivan omaa haluaan, ellei suoranaista tarvettaan, lähteä Hyperioniin. Valitusta katkelmasta kuitenkin kuultaa hänen epävarmuutensa pyrkimyksensä suhteen. Onko pyrkimys lähteä Lepinkäisen pyhiinvaellusmatkalle ja päästä Hyperion-planeetalle vain kiihkeää unta vai onko sillä syvempi tarkoitus, joka liittyy hänen vielä vajaaseen identiteettiinsä John Keatsinä? Johnny on myös vahvasti kokenut, ettei hän ole runoilija eikä John Keats. Hän on myös osa TeknoCorea, TekoÄly, joten runoelman säe "Thou art no Poet – mayst not tell thy dreams"? korostaa Johnnyn kysymystä voiko hän TekoÄlynä ja kybridinä unelmoida. Hiljalleen murhatutkimuksen edetessä Johnnyssa kasvaa varmuus omasta halustaan muuttua inhimillisemmäksi ja yksilöllisemmäksi, olla John Keats.

Johnny selittää valintaansa lähteä Hyperion-planeetalle. Hän arvelee historiallisen John Keatsin Hyperionin unien olleen ajan ylittävää kommunikaatiota silloisen ja nykyisen John Keatsin, ihmisen ja kybridin välillä. Hän arvelee edelleen syntyneensä, kuolleensa ja syntyneensä uudelleen tutkiakseen Hyperionin mysteeriä, jonka hän sanoo olevan fyysikaalinen ja poeettinen. (Simmons 1989, 402.)

Johnnyn kuoltua neljännen, viimeisen ja pysyvän kerran Lamia menee Renessanssi-vektoriin painoarkistoon, jossa Johnny oli työskennellyt historiallisen John Keatsin runouden tutkijana. Lamia löytää historiallisen John Keatsin oletettavasti Fanny Brawnelle kirjoittamat kaksi runoa. Lamia huomaa tällöin, että historiallisen John Keatsin käsiala on sama kuin kybridi

Johnnyn. (Simmons 1989, 426-427.) Lamian käynti painoarkistossa korostaa Johnnyn olemusta John Keatsinä: käsiala on sama ja kaipuu Fanny Brawnena on sama. Lamian osalta kuvaus heijastaa Lamian roolia Fanny Brawnena hänen löytäessään tätä ajatellen kirjoitettuja runoja. Toisaalta Lamian löytämissä runoissa näkyy se mitä historiallinen John Keats kirjoittaa runoudesta. Keatsin mukaan runouden tulisi olla ystävä, joka huoventaa huolia ja ylevöittää ajatuksia (Honour 1981, 91). Lamian löytämät runot ovat ilmeisesti lohduttaneet Johnnya ja lohduttavat nyt Lamiaa.

Tällä kertaa Simmons ei ole tehnyt muutoksia kumpaankaan siteerattuun runoon. Ne kuitenkin pohtivat rakkauden ja ennenaikaisen kuoleman tematiikkaa, joka on myös kybridi Johnnyn ja yksityisetsivä Lamian suhteen tematiikkaa. Historiallisen John Keatsin runon "This living hand, now warm and capable" viimeinen säe "I hold it towards you." on tarkoitettu lohduttamaan jälkeen jäävää rakastettua ja tämän funktion se täyttää myös "Etsivän tarinassa". (Keats 1994, 437 ja 486.)

3.2.5 Kybridi, joka rakastuu

Johnny –kybridin ja Brawne Lamian yksityisetsivä ja asiakas –suhde saa nopeasti muitakin sävyjä Lamian muistuttaessa Johnnya historiallisen John Keatsin morsiamesta Fanny Brawnesta. Johnny kuitenkin kuvaa tätä historiallisen John Keatsin elämästä tulevaa muistumaa ontoksi muistoksi, unen kaiuksi. (Simmons 1989, 361-362.)

Johnnyn ja Lamian suhde muuttuu fyysiseksi heidän oleskellessaan Vanhassa maassa Verkon viranomaisia paossa. Lamia on tietoinen Johnnyn koneluonteesta. Kuitenkin Johnny kuvataan inhimillisenä ja rakkaudesta osallisena. Kohtauksessa kuvataan Johnnyn huulten pehmeyttä ja lämpöä sekä eleiden suojelevuutta. (Simmons 1989, 388-389.) Kuvaus antaa ymmärtää, että kyse on jo syvemmästä rakkaudesta. Jostakin mikä pohjautuu Lamian nimen ja olemuksen samankaltaisuudelle Fanny Brawnin kanssa. Kohtauksessa roolittuvat Johnny ja Lamia John Keatsinä ja Fanny Brawnena sellaisena kuin heidän suhteensa olisi voinut olla suotuisampien tähtien alla. Historiallisen John Keatsin ja Fanny Brawnin rakkaustarina saa näin fiktiivisen täyttymyksensä.

Allenin mukaan kirjallinen sana muodostuu tekstuaalisten pintojen risteymänä. Kirjallinen

sana on dialogia useiden kirjoitusten kesken. (Allen 2000, 38.) Tässä Allen toistaa Julia Kristevan samansuuntaisia ajatuksia. Brawne Lamian hahmo on vain yksi esimerkki niistä dialogeista, joita *Hyperion* –romaani käy.

Johnnylla on Lamian kanssa yhteinen lemmyö 1800-luvun Rooman analogissa. Myöhemmin Johnny tunnustaa Lamialle suoraan, että yksityisetsivä Lamia on Johnnylle jollain tapaa historiallisen John Keatsin morsian Fanny Brawne: "And our night in Piazza di Spagna when I touched your lips and imagined Fanny's cheek against mine." (Simmons 1989, 415.)

Johnnyssa alkaa "Etsivän tarinan" edetessä ilmetä Lamiaa kohtaan suojelevuutta. Tämä selittyy osittain Lamian roolilla Fanny Brawnena. Myöhemmin tarinan edetessä kuitenkin paljastuu Lamian tehtävä Johnnyn olemuksen tallentajana: Lamia on Johnnylle raskaana ja hänellä on Johnnyn olemus teknologisessa mielessä kehossaan kantamassaan Schröinin silmukassa. Suojelemalla Lamiaa Johnny samalla suojelee omaa ikuisuuttaan inhimillisessä ja teknillisessä mielessä.

Tehdessään uudelleen päätöksen lähteä Lepinkäisen pyhiinvaellukselle Johnny pyytää Lamiaa tulemaan Hyperioniin kanssaan (Simmons 1989, 402). Johnnyn keskitettäessä tietoisuutensa kybridiinsä hän myös oppii, että Lamia on hänen laillaan osa Hyperionin muuttujaa, jota TeknoCore ei kykene tarkasti huomiomaan laskelmissaan. (Simmons 1989, 418.)

Lamian merkitys osana Hyperionin muuttujaa ja TeknoCoren korkein äly –projektia vahvistuu, kun Johnny asennuttaa häneen Schröinin silmukan eli hermovirtapiiripistokkeen. Schröinin silmukka on tarkoitettu valtavien tietomäärien tallentamiseen. Johnny perustelee Schröinin silmukan tarpeellisuutta heidän yrityksellään selviytyä hengissä. (Simmons 1989, 418-419.) Schröinin silmukka osoittautuukin tarpeelliseksi Johnnyn kuollessa tulitaistelun jälkeen Lusuksen Lepinkäisen temppelissä. Hetkeä ennen kuolemaansa Johnny siirtää itsensä Lamiaan: "[...] everything John Keats ever was or would be exploded into me;" (Simmons 1989, 425). Erikoisella tavalla kybridistä ja palautusprojektista, joka oli historiallisen John Keatsin analogi, tulee yksityisetsivä Brawne Lamia, joka muistuttaa historiallisen Keatsin morsianta Fanny Brawnena. Kybridin ja ihmisen välillä tapahtuu sulautuminen ja Lamiasta tulee entistä tiiviimmin osallinen historiallisesta John Keatsistä, Hyperionin muuttujasta ja TeknoCoren korkeiden korkein äly –projektista.

Julia Kristeva kirjoittaa kirjoituksesta aiemman kirjallisen korpuksen luentana sekä tekstistä toisen tekstin suodattumana ja vastauksena toiseen tekstiin (Kristeva 1993, 26). "Etsivän tarina" sekä henkilöahmot kybridi Johnny ja yksityisetsivä Lamia ovat vastausta antiikin mytologiaan sekä John Keatsin elämään ja runouteen.

3.2.6 Lamia – hirviö vai hellä rakastettu

Brawne Lamia on kiinnostava yhdistelmä Keatsin runon Lamiaa ja historiallista Fanny Brawnea. Molempiin piirteisiin on löydettävissä viitteet romaanista. Johnny viittaa puhuessaan Brawne Lamialle sekä Lamia-käärmeeseen että rakastettuunsa Fannyyn.

‘I’m not John Keats. Having a persona based upon a retrieval template no more makes me Keats than having the name Lamia makes you a monster. (Simmons 1989, 362.)

Johnny sanoo yllä olevan, kun Brawne Lamia koettaa yhdistää John Keatsin ja Johnnyn yhdeksi ja samaksi olennoksi 1700-luvun lopusta tulevaisuuden yhteiskuntaan. Viittaus Fannyyn tulee esille useissa kohdissa. Viimeisen kerran Johnnyn kuollessa Lepinkäisen kirkon portailla.

Johnny’s head stirred slightly and his eyes opened. He lifted his bare left hand to touch my cheek, my hair, the back of my head. ‘Fanny...’ (Simmons 1989, 425.)

Otteessa minä-kertoja on Brawne Lamia. Johnnyn ristiriitaisen, ollako vai eikö olla John Keats, hahmon kautta Lamiakin joutuu ottamaan vastaan kaksoisroolin sekä itsenään Johnnyn rakastajana että John Keatsin Fannynä.

Onko Brawne Lamia hirviö vai hellä rakastettu? *Hyperion*-romaanin valossa hän saa ennen kaikkea jälkimmäisen roolin suhteessa Johnnyyn, mutta muille Lusuksen suuressa painovoimassa vahvistuneena yksityisetsivänä ja taistelijana hän saattaa näyttäytyä hirviönä. Olen kuitenkin asettanut keskeisemmälle sijalle Lamian ja Johnnyn suhteen. Keatsin runossa

"Lamia" esiintyy lemменparin vastakkaisena osapuolena Lycius. Runossa käärmeenmuotoinen Lamia saa Hermeksen avustamana takaisin naisen muotonsa. Naisena Lamia menee Korinttiin ja viettelee Lyciuksen, joka on kotimatalla. Tämä ei ole analoginen Simmons'n romaanin kanssa. Romaanissa Johnny saapuu Lamian luo pyytämään apua murhansa selvittämisessä ja myöhemmin Johnny on se, joka tekee rakkaussuhteessa ensimmäisen aloitteen. Runossa Lamia on kuolematon, hänen sanotaan olevan keijujen sukua, romaanissa puolestaan Johnny kybridinä on kuolematon. Näyttääkin siltä, että runon ja romaanin alkuasetelmissä roolit ovat kääntyneet päinvastaisiksi.

Lamian ja Lyciuksen sekä Lamian ja Johnnyn rakkaussuhteet ovat sekä runossa että romaanissa alkuvaiheessa onnelliset. Romaanissa Johnny vie Lamian TekoÄlyjen luomaan Vanhan Maan rekonstruktioon, josta kukaan Hegemoniassa ei virallisesti tiedä mitään. Vanha Maa on salainen pakopaikka rakastavaisille, kun sekä ihmiset että TekoÄlyt haluavat saada heidät käsiinsä. Sama kohta on löydettävissä John Keatsin runoelmassa "Lamia":

Sounds Aeolian

Breath'd from the hinges, as the temple span

Of the wide doors disclosed a place unknown

Some time to any, but those two alone,

And a few Persian mutes, who that same year

Were seen about the markets: none knew where

They could inhabit; (Keats 1994, 181).

TekoÄlyjen salassa pidetty Vanhan Maan henkiinherätysprojekti on helppo nähdä runoelman sanoissa: "a place unknown". Runossa Lamia puolestaan vie Lyciuksen lumottuun palatsiin, jonne he eivät päästä Korintin kaupungin väkeä, ystäviä tai sukulaisia. Vanha Maa ja lumottu palatsi ovat turvasatamia maailmaa vastaan. Vanhassa Maassa, Roomassa kaduilla liikkuu muutama 1800-luvun asukkaan rekonstruktio; lumotussa palatsissa on muutama lumouksella synnytetty palvelija. Rakastavaiset saavat hetken olla onnellisina syventyneinä omaan kahdenkeskiseen maailmaansa.

Kummassakin tapauksessa onni ennen pitkää särkyä ja tässä vaiheessa roolit hämärtyvät hetkeksi. Lycius sanoo runossa Lamialle:

"How to entangle, trammel up and snare

"Your soul in mine, and labyrinth you there (Keats 1994, 183).

Lyciuksessa on herännyt omistushalu Lamiaa kohtaan. Vastaavan kohdan löytää Simmons'n romaanista ilman omistushalua: Johnny on asennuttanut Lamian päähän hermopistokkeen. Hermopistokkeen avulla Johnny voi tallentaa koko tietoisuutensa Lamiaan ja siten Lamiasta tulee se, joka vetää Johnnyn sielun takaisin itseensä, kun taas runossa Lycius tahtoisi Lamian sielun omaansa.

Käännetyt roolit jatkuvat loppuun asti. Kummassakaan tarinassa maailma ei anna rakastavaisten säilyttää onneaan. Runossa Apollonius tulee kuokkavieraaksi Lamian ja Lyciuksen häihin paljastaakseen Lamian todellisen luonteen. Apollonius, Lyciuksen opettaja, muuttaa Lamian takaisin käärmeeksi. Metamorfoosi tappaa Lamian ja Lamian hengenlähde vie hengen myös Lyciukselta, onneton loppu. Romaanissakin Lamian vastine eli Johnny kuolee. Lamia ja Johnny ovat ylittämässä viimeistä aukiota päästäkseen Lepinkäisen temppeliin turvaan, kun joukko aseistettuja olentoja ilmestyy paikalle ampumaan. Johnny haavoittuu kuolettavasti ja Lamiakin joutuu regeneraatiotankkiin toipumaan – Johnnyn tietoisuus Schrönerin silmukassaan. Romaanissa käykin loppujen lopuksi siten, ettei Johnny kuolekaan lopullisesti eivätkä runon ja romaanin loput ole täysin toisiaan vastaavia.

3.2.7 Kybridi, joka kapinoi

Johnny -kybridi ei ole ainoastaan TekoÄlyn vaan myös Lepinkäisen temppelin takaa-ajama. Johnnyn ja Lamian ollessa Vanhan maan Roomassa Johnnya tulee hakemaan viisi Lusuksen Lepinkäisen temppelin piispan lähettämää gangsteria. Yritys kuitenkin epäonnistuu ja Johnnyle ja Lamialle paljastuu uusi takaa-ajaja. Samassa yhteydessä piirtyy kuva Johnnysta pasifistisena ellei peräti avuttomana. Lamia taistelee yksin viittä takaa-ajajaa vastaan Johnnyn seurattessa tapahtumaa passiivisena sivustakatsojana. (Simmons 1989, 390-392.) Johnnyn ja Lamian kuvauksessa hyödynnetään käännettyjä sukupuolirooleja. Sukupuoliroolien vaihdolla leikittely ei kuitenkaan ole järjestelmällistä, vaan rajoittuu Lamian rooliin yksityisetsivänä ja vahvana tappelijana. Vertailussa Johnny piirtyy hieman naismaisena ja passiivisena. Tämä heijastelee stereotyyppisesti keuhkotautisen romantiikan tyyliuunnan runoilijan roolia. Toisaalta Johnny on osa TekoÄlyä, jonka ei sanota hyväksyvän väkivaltaa TeknoCoressa.

Hänen pasifistinen asenteensa saa vahvistuksen hänen sanoissaan "The violence was...barbaric." (Simmons 1989, 393.) Kohtaus tuo myös selkeästi esille sen mitä Arvidsson nimittää romanttiseksi postmodernismiksi. Arvidssonhan katsoo postmodernin ristiriitaisen suhtautumisen johtavan postmoderniin romantiikkaan (Arvidsson 2008, 393-395). Kohtauksessa on kuitenkin mukana romantiikan lisäksi postmodernille tyypillinen ylilyönti ja ironia.

Johnnyn kahdelta suunnalta takaa-ajettuna olo kilpistyy hänen tietämättömyyteensä Hyperionista. Johnny selittää Hyperioniin liittyvien tietojen puuttumisen sillä, että jotkin TeknoCoren ainekset estävät häneltä tietojen saannin. Edelleen Johnny epäilee, että hänen murhansa johtuu siitä, että hän on kuitenkin saanut tietää jotain Hyperionista ja TeknoCoren jokin osa on halunnut poistaa tämän tiedon. Myös seikka että Johnny on Lepinkäisen kirkon takaa-ajama, johtaa jäljet Hyperion-planeetalle, jolla myös Lepinkäinen on. (Simmons 1989, 393.)

Lepinkäisen kultin takaa-ajamana Johnny päättää kävellä päin vaaraa ja lähtee seuraamaan Lamian kanssa takaa-ajajiensa paluureittii päätyen suoraan Lepinkäisen kirkon temppeliin sen pappien ja piispan joukkoon. (Simmons 1989, 393-395.) Mysteeriksi jää miksi Lepinkäisen kirkolla on kaukosiirotyhteys Vanhaan maahan, vaikka loput ihmiskunnasta eivät edes tiedä Vanhan maan olemassaolosta (Simmons 1989, 398). Johnny kysyy piisपालta suoraan syytä sieppausyritykseensä (Simmons 1989, 393-395). Piispan vastaus palauttaa Johnnyn takaisin Hyperionin mysteerin piiriin:

‘Surely you know that the Church of the Final Atonement has a deep and abiding interest in the world of Hyperion.’ (Simmons 1989, 396).

Piispa jatkaa huomauttamalla, että runoilija John Keatsin persoona on kietoutunut Hyperionin siirtokunnan kulttuuritarustoon. Samalla paljastuu, että Johnny on ennen murhaansa omasta aloitteestaan lupautunut lähtemään Lepinkäisen pyhiinvaellusmatkalle, mutta myöhemmin peruuttanut tarjouksensa. (Simmons 1989, 396.) Johnny on perustellut haluaan lähteä pyhiinvaellusmatkalle sen tärkeydellä oman koulutuksensa kannalta (Simmons 1989, 396).

Murhayrityksensä jäljiltä Johnny kärsii osittaisesta tietojen menetyksestä, joten hän ei tiedä tarjoutuneensa lähtemään Hyperioniin Lepinkäisen pyhiinvaellukselle, eikä hän tiedä

esitelleensä palmikkopäisen miehen ennen murhaansa henkivartijanaan. Piispa kuvaakin miehen TeknoCoren järjestämänä henkivartijana. (Simmons 1989, 397.) Piispa myös toteaa, että kyseinen pyhiinvaellus on viimeinen, jonka Lepinkäisen kirkko järjestää (Simmons 1989, 397).

Johnnyn murhansa vuoksi unohtama aikomus lähteä Lepinkäisen pyhiinvaellusmatkalle Hyperioniin on ristiriidassa hänen olemuksensa kanssa TekoÄlynä. Hyperion ei kuulu Verkkoon, vaan on sen ulkopuolinen Korpimaa. Voidakseen lähteä Hyperioniin Johnnyn tulisi keskittää koko tietoisuutensa kybridiinsä ja irtautua TeknoCoresta (Simmons 1989, 399). Hänestä siis tulisi aidosti yksilö ja inhimillisempi kuin hän TekoÄlyn osana voi olla. Paljastuu myös että TeknoCore välttää yhteyttä Hyperioniin, mikä tekee Hyperionista jopa Hegemonian siirtokuntana poikkeuksellisen.

TekoÄly muodostuu myös laitteistoista. TekoÄlyn tietoisuuden kannalta tämä kuitenkin kuvataan irrelevanttina. Johnny kuvaa, että kybridinä hän voi limittäisten tietopiirien ansiosta kulkea kaikissa Verkon maailmoissa, perustasolla sekä TeknoCoren konstruktioissa. Limittäiset tietopiirit, jota Johnny kuvaa tajunnanvirtana, mahdollistavat hänelle tietoisuuden omaksumisen ja kybridin ohjauksen. Ajatus että Johnny olisi olemassa ilman limittäisiä tietopiirejä, ilman TeknoCorea on tämän vuoksi täysin absurdi. Kuitenkin Johnnyn aikomus lähteä Lepinkäisen pyhiinvaellusmatkalle edellyttää juuri TeknoCoresta ja tietopiireistä irtautumista. (Simmons 1989, 399.)

Johnny on valmis irtautumaan TeknoCoresta ja tietopiireistä, sillä hän haluaa lakata olemasta kybridi ja tulla ihmiseksi. Irtautuminen TeknoCoresta ja tietoisuuden keskittäminen kybridiin tarkoittaa inhimilliseksi tuleamista. Johnny ei edes olisi ensimmäinen kybridi, joka olisi tehnyt niin, vaan hänellä on esikuvanaan mielipuoli runoilija Ezra Poundin persoonallisuuden palautusprojekti, joka on aiemmin keskittänyt tietoisuutensa kybridiinsä ja paennut Verkosta. Johnny jopa pohtii mahdollisuutta, ettei Ezra Pound –kybridi olisi ollutkaan hullu vaan viisas. Tietoisuuden keskittäminen kybridiin kuitenkin merkitsee sitä, ettei Johnnyn koko tietoisuudesta voi säilyä siirrossa kuin häviävän pieni osa. Johnny kuvaa muodostuvaa uutta persoonallisuutta ei-TekoÄlyksi, ei-inhimilliseksi ja ei-kybridiksi. (Simmons 1989, 400.) Kuitenkin Johnny myös spekuloi mahdollisuudella, että muotoutuva persoonallisuus olisi sittenkin ihminen:

‘Perhaps I was wrong to say that the consciousness would not be human,’ he whispered. ‘It is possible that the resulting persona could be human touched with a certain divine madness and meta-human perspective. (Simmons 1989, 400.)

Johnny arvelee, että tällainen kybridi voisi lähestyä sitä persoonaa, joksi kybridi alunperin on ohjelmoitu (Simmons 1989, 400). Johnnyn tapauksessa tämä persoona olisi John Keats. Vartiainen kirjoittaa, että romantiikka käsitteli sisäistä todellisuutta ja minuuden mysteereitä (Vartiainen 2009, 122). Johnnyn tietoisuuden keskittäminen kybridiin siten, että jotain säilyy ja jotain katoaa, on selkeä Hyperion –romaanissa tavattava sisäisen tietoisuuden ja minuuden mysteerin ongelma.

Kapinoivan kybridin on toisaalta myös väistämätöntä lähteä Verkosta ja paeta johonkin Hegemonian siirtokuntaan. Yritys keskittää tietoisuus kybridiin kybridin ollessa Verkossa tarkoittaisi jatkuvaa altistumista TekoÄlylle. Johnny ei kestäisi tätä konfliktia, joten halutessaan irtautua TeknoCoresta hänen on lähdettävä myös fyysisesti Verkon alueilta. (Simmons 1989, 401.)

Johnnyn aikomus lähteä pyhiinvaellusmatkalle ei ole kuitenkaan hänen yksityisasiansa. Kybridin aikeista ovat lopulta kiinnostuneita niin TekoÄly, Lepinkäisen kirkko kuin Hegemonian hallituskin (Simmons 1989, 407). Koska kukaan ei tiedä Hyperionin Aikahautojen mysteerin ratkaisua ja kybridin pyhiinvaellusmatkan vaikutuksia tuohon mysteeriin, Lepinkäisen kirkkoa lukuun ottamatta edellä mainituille tahoille on epäselvää voivatko ne sallia kybridin lähdön. Lisäksi on tulossa sota hyljittyjä vastaan. Gladstone antaa lisäksi ymmärtää, että sota laajenee ihmisten ja TekoÄlyjen väliseksi Hyperionin liittämiseksi Verkkoon TekoÄlyjen vastustuksesta huolimatta. (Simmons 1989, 407.)

Ennen tietoisuutensa keskittämistä kybridiinsä Johnny, yhdessä Lamian kanssa, yllyttää kyberpummi BB:tä tunkeutumaan TeknoCoren raja-alueelle sen nanosekuntien mittaisen hetken aikana, jolloin Johnny tuhoaa TekoÄly persoonansa ja aiheuttaa turvallisuusaukon Coreen (Simmons 1989, 409-410). BB onnistuu raja-alueella käyntinsä aikana ennen kuolemaansa kaappaamaan TeknoCoresta tietoja ja siirtämään ne Johnnulle, joten Johnny muuttuu TeknoCoressa muovatuista TekoÄly-kybridistä inhimillisemmäksi, yksilöllisemmäksi. Johnny menee jopa niin pitkälle, että sanoo olevansa ihminen. Myös

Johnnyn yksilölliset muistot ovat säilyneet ja kestäneet hänen irtautumisensa TeknoCoresta. (Simmons 1989, 414-415.) Tietoisuuden keskittäminen kybridiin on kuitenkin muuttanut Johnnya, sillä tämä ottaa selkeästi miehemmän, aktiivisemmän ja suojelevamman roolin suhteessa Lamiaan. Lamiasta tulee fyysisessä todellisuudessa avuton suojelun kohde, josta Johnny huolehtii.

Keskittäessään tietoisuutensa kybridiinsä Johnnulle selviää oma roolinsa TeknoCoren korkeiden korkein äly –projektissa. John Keats –kybridin luominen liittyy pyrkimykseen rakentaa korkein äly. Kuitenkin Johnny on samalla osa Hyperionin mysteeriä. TeknoCoren arvaamattomat pitävät kuitenkin mahdottomana ajatusta, että sallisivat Johnnyn lähteä Hyperioniin. Estääkseen pyhiinvaelluksen he murhasivat Johnnyn Madhyassa. Arvaamattomat pyrkivät estämään Johnnya yrittämästä uudelleen lähteä Hyperioniin. Arvaamattomat olisivat myös tuhonneet Johnnyn jo paljon aiemmin, ellei tämä olisi ollut epäonnistunut John Keats analogi. Johnny on kuitenkin TeknoCoren kannalta ennakoimaton. TeknoCore ei ole kyennyt ennustamaan, että Johnny palkkaisi yksityisetsivän eivätkä myöskään sitä, että tämä keskittäisi tietoisuutensa kybridiinsä ja siten muuttaisi Keats analogin luonnetta. (Simmons 1989, 418.) Vaikka TeknoCore kuvataan ennustelaskelmissaan lähes erehtymättömänä lukuun ottamatta Hyperionin muuttujaa, näyttää siltä että Johnny on Hyperionin veroinen arvaamaton muuttuja. Johnnyn kyvyllä paeta TeknoCoren ennustelaskelmia paljastetaan Johnnyssa piilevä korkeimman älyn siemen. Johnny on jo osittain luojansa kontrollin ulottumattomissa.

Johnny ei antaudu TekoÄlyjen takaa-ajamana itsenäisenä kybridinä suosiolla, vaan lähtee taistellen. Hän ja Lamia valmistautuvat taistelemaan hengissä selviytymisensä ja Hyperioniin lähdön puolesta. (Simmons 1989, 419.) Muutos Johnnyn asenteessa väkivaltaan on huomattava. Eloonjäämistäistelussa pasifistisesta runoilijasta on kehittynyt taisteluvalmis oman tiensä kulkija. TeknoCoren tai historiallisen John Keatsin pyrkimys väkivallattomuuteen ei enää sido häntä. Johnny siis alkaa omaksua piirteitä Lamialta, jota hän on Vanhasta maasta alkaen kutsunut Brawneksi. Taisteluvalmiuden lisäksi Johnny on omaksunut Lamialta tämän ronskin puhetyylin (Simmons 1989, 420). Keuhkotautisesta runoilijan analogista on enää haamu jäljellä.

Ironiaa "Etsivän tarinassa" luovat Johnnyn lukuisat kuolemat: Johnny on kuollut ensimmäisen kuolemansa John Keatsinä Vanhan maan analogissa Roomassa, toisen kuolemansa murhansa

yhteydessä Madhyassa ja kolmannen kuolemansa tuhotessaan TekoÄly persoonansa. Neljännen ja viimeisen kerran Johnny kuolee Lepinkäisen temppelissä TeknoCoren organisoiman tulitaistelun jälkeen (Simmons 1989, 425). Johnny on näin romantiikan runoilijan äärimmäinen ideaali: neljästi nuorena kuollut.

Kuitenkin niin historiallisen John Keatsin kuin kybridi Johnnyn voi sanoa olevan kuolematon. Ennen kuolemaansa tulitaistelussa Johnny siirtää itsensä Lamian Schrönerin silmukkaan. Lisäksi paljastuu, että Lamia on raskaana Johnnulle (Simmons 1989, 427). Johnny elää edelleen sekä teknologisessa että inhimillisessä mielessä. Jotain hänestä TekoÄlynä ja kybridinä on edelleen olemassa; myös hänen inhimillisyytensä säilyy Lamian raskauden kautta.

Tieteiskirjallisuudesta puhuttaessa romantiikkaan pohjautuvassa biofiktiossa kuvataan usein vahvoja naisia (Jones 1997, 48). Vaikka Hyperion –romaanissa John Keats –kybridi on vahvasti esillä, nousee hänen rinnalleen voimakkaana myös John Keatsin kihlattuun Fanny Brawneen löyhästi perustuvana Lamian hahmo. Siten Hyperionkin liittyy siihen romantiikkaan pohjautuvaan biofiktioon, joka nostaa esiin romantiikan ajan naisia.

Johnnyn sijasta Lamiasta tulee Lepinkäisen kirkolle tärkeä osana Hyperionin mysteeriä. Hän myös lähtee Johnnyn sijasta Lepinkäisen pyhiinvaellusmatkalle Yggdrasil-puualuksella. (Simmons 1989, 425-426.) Johnnyn tie on kulkenut TekoÄlyn osana olevasta persoonanpalautusprojektikybridistä TekoÄlystä irtautuneeksi, yksilölliseksi kybridiksi. Edelleen Johnnyn metamorfoosi on kulkenut naisen kehossa kulkevaksi sikiöksi ja tietotallenteeksi. Lamia on Johnnyn teknologisen ja inhimillisen ulottuvuuden risteys, jonka kautta Johnny karkaa TekoÄlyn kontrollista ja kuljettaa korkeiden korkein äly –projektia kohta teknologian ihmistymistä. Pappi Lenar Hoyt näkee Lamian roolin messiaan äitinä vertautuvan ristinmuotoisen kantamiseen (Simmons 1989, 427).

"Etsivän tarinassa" yhdistyy romantiikkaan pohjautuva biofiktio ja viitteet cyberpunkin genreen. Catherine Kenyon Jones näkee romantiikkaan pohjautuvan biofiktio ja cyberpunkin yhdistävinä piirteinä itsen organisaation ja disorganisaation, tarpeen kuvata postmodernia maailmaa sekä tieteiskirjallisuuden tekstuurin ja merkityksen heijastamisen (Jones 1997, 51). Itsen organisaatiota ja disorganisaatiota "Etsivän tarinassa" ilmentää se, että on erikseen kybridi Johnny ja sen TekoÄly, joka tuhoaa suuren osan itsestään tullakseen kokonaiseksi.

Maailman postmoderni pirstaleisuus puolestaan kuvastuu esimerkiksi siinä, kuinka Johnny syö kiinalaisessa maailmassa, työskentelee renessanssimaailmassa romanttistyyllisessä arkistossa alkuperäiskäsikirjoitusten parissa ja nukkuu korkean painovoiman teollisuusplaneetan kennostossa.

4 PÄÄTÄNTÖ

Tässä tutkielmassa tutkimusaiheenani on ollut taiteilijakuvat sekä taiteen kuvaaminen *Hyperionissa*. Teoreettisena viitekehysenä minulla on ollut intertekstuaalisuus ja metodina vertaileva lukeminen. Olen tarkastellut taiteilijakuvia ja taiteen kuvaamista suhteessa romantiikan ihanteisiin ja näkemyksiin taiteista. Erityisesti olen peilannut *Hyperionin* taiteilijakuvia vasten John Keatsin elämää, runoutta ja taidekäsityksiä. John Keatsin elämä ja runous ovat olleet tutkielmassani tärkeä subteksti. Toinen subteksti, jota vasten olen *Hyperionia* peilannut, on Geoffrey Chaucerin *Canterburyn tarinat*.

Intertekstuaalisuuden osalta olen tukeutunut Julia Kristevan ja Michael Riffaterren teksteihin. Olen tarkastellut *Hyperionia* erityisesti Julia Kristevan artikkelin "Le mot, le dialogue et le roman" (1967) ja Michael Riffaterren teoksen *Fictional Truth* (1990) ajatuksien valossa.

Julia Kristevalle kirjallinen sana on kirjoitusten dialogia, eräänlainen tekstuaalisten pintojen risteyskohta. *Hyperion*-romaanin on vahvasti intertekstuaalinen. Siitä voidaan sanoa, että sitä säätelevät Kristevan monologinen ja dialoginen periaate, jolloin teksti rakentuu aiemmalle kirjalliselle perinnölle luoden samalla jotain laajenevaa ja alkuperäisen ylittävää.

Michael Riffaterren näkemyksen mukaan tekstiä voidaan ymmärtää vain aiempien tekstien valossa. Olen tarkastellut *Hyperionia* vasten John Keatsin elämää ja runoutta sekä peilannut romaania Geoffrey Chaucerin *Canterburyn tarinoihin*. Michael Riffaterre näkee subtekstin tehtäväksi symbolismin välittämisen. Riffaterrella subteksti tarjoaa myös juonen merkitystä korostavan uudelleen luennan diskurssista.

Dan Simmons *Hyperion* lainaa rakenteensa Geoffrey Chaucerin *Canterburyn tarinoilta*. *Canterburyn tarinoiden* tapaan *Hyperion* muodostuu kehyskertomuksesta ja pyhiinvaellusmatkalaisten kertomista sisäkertomuksista, joiden kerrontavuoro määrätään arvalla. *Canterburyn tarinat* oli oman aikansa intertekstuaalinen iloittelu, mitä *Hyperion* edelleen toisintaa.

Canterburyn tarinoiden kertomusten järjestys vaihtelee eri käsikirjoituksissa. *Hyperionin* kertomukset alkavat "Papin tarinalla". Olen tarkastellut *Hyperionin* kehyskertomusta ja sisäkertomuksia suhteessa *Canterburyn tarinoiden* kehyskertomukseen ja sisäkertomuksiin ja löytänyt joitakin vastaavuuksia henkilöhahmojen kuvausten sekä tarinoiden tematiikan suhteen. Muun muassa *Canterburyn tarinoiden* kerjäläismunkki ja haastemies keskinäisessä torailussaan löytävät vastineensa *Hyperionin* runoilija Martin Silenuksesta ja yksityisetsivä Brawne Lamiasta.

Eräs *Hyperionin* subteksteistä on 1800-luvun runoilijan John Keatsin elämä. *Hyperion*-romaanissa esiintyy kybridi Johnny, joka on historiallisen John Keatsin persoonallisuudenpalautusprojekti. Kybridin kuvataan paitsi elävän historiallisen John Keatsin elämän mallinnusta myös elävän omaa elämäänsä historiallisen John Keatsin runouden tutkijana. Etsivä Brawne Lamian hahmossa puolestaan on kaikuja historiallisen John Keatsin rakastetusta Fanny Brawnesta.

John Keatsin runous muodostaa myös olennaisen subtekstin *Hyperionissa*. Olen tarkastellut *Hyperion*-romaania erityisesti suhteessa Keatsin runoihin "Hyperion", "The Fall of Hyperion" ja "Lamia". Dan Simmons'n romaanit *Hyperion* ja *The Fall of Hyperion* käsittelevät samoja aiheita kuin John Keatsin runot "Hyperion" ja "The Fall of Hyperion". Sekä Simmons'n romaanit että Keatsin runot kuvaavat eri valtaryhmittymien välistä sotaa ja sodan seurauksia. Olen yrittänyt myös tavoittaa vastaavuuksia runoissa esiintyvien ja romaanissa esiintyvien tahojen välillä. Tulokset ovat kuitenkin erilaiset "Hyperion" ja "The Fall of Hyperion" runojen pohjalta. Olen myös suhteuttanut John Keatsin runoa "Lamia" *Hyperion*-romaanin "Etsivän tarinaan".

Tutkielmassani keskeisellä sijalla ovat taiteilijakuvat *Hyperionissa*. Tätä aihetta olen tarkastellut "Runoilijan tarinan" ja "Etsivän tarinan" kautta. *Hyperion* –romaanissa piiryy esiin kaksi erilaista taiteilijakuvausta: unelmoijan ja runoilijan. Jaottelu unelmoijaan ja runoilijaan perustuu John Keatsin runossaan "The Fall of Hyperion" tekemään jakoon. John Keats -kybridi Johnny on taiteilijana vasta nupullaan, potentiaalia, joka ei ole vielä toteutunut. Johnny on hauras ja herkkä. Kuitenkin Johnny uneksuu *Hyperionin* mysteeristä tavalla, joka lähenee olemukseltaan taiteilijuutta. Runoilija Martin Silenus puolestaan on jo juhlistu runoilija. Hän suhtautuu runouteensa vakavasti, jopa pakkomielleisesti. Siinä missä Johnny

näkee unia, Silenus kirjoittaa todellisuutta toimien jumalallisen ilmoituksen välikappaleena. Molemmat, unelmoija ja runoilija, heijastavat romantiikan ihanteita, vaikka ovat monessa mielessä toistensa vastakohtia: toinen on potentiaalia – toinen aktualisoitumista, toinen herkkä – toinen rietas. Keskeneräisten "Hyperion-laulujensa" kautta Silenus vertautuu historialliseen John Keatsiin ja tämän keskeneräisiin runoihin. Molemmat jakavat romantiikan taidekäsitykset ja epäonnistumisen kultin.

Valitsin tutkimusaiheen oman kiinnostukseni pohjalta. Näin tärkeäksi motivoida opinnäytetyötä henkilökohtaisen kiinnostuksen kautta. Tutkimusaihe on ollut tärkeä myös siksi, että taiteilijuutta *Hyperionissa* ei vielä ollut tutkittu, vaikka se on romaanissa merkittävä teema. *Hyperionin* vahvan intertekstuaalisuuden vuoksi teoreettisen ja metodisen lähestymistavan valinta oli hyvin luonnollista. Romaanissa on runsaasti viitteitä romantiikan runoilijan John Keatsin elämään ja tuotantoon ja halusin tarkastella viitteiden merkitystä ja niiden kautta rakentuvaa taiteilijuutta.

Tämä tutkielma jättää jälkeensä paljon avoimiksi jääneitä kysymyksiä. Sekä Simmonsinkin että Keatsin *Hyperionista* ja *The Fall of Hyperionista* on sanottu, että niitä ei pitäisi lukea erillään vaan yhtenä kiinteänä kokonaisuutena. Pro gradu –työni on rajoittunut tarkastelemaan vain sarjan ensimmäistä osaa, joten tutkimusta olisi helppo laajentaa ulottamalla se koskemaan joko molempia *Hyperion*-romaaneeja tai koko neliosaista *Hyperion*-sarjaa. Taiteilijuutta voisi tarkastella koko sarjankin puitteissa. *Hyperion* –romaanin sekä –sarjan tarjoavat runsaasti muitakin tutkimusmahdollisuuksia. Tutkimusaiheina voisi olla vaeltava juutalainen, jota Sol Weintraub edustaa; uskonnollinen tematiikka, jonka puitteissa olisi mahdollista tarkastella uskonnonfilosofisia näkökulmia niin ihmisten kuin TekoÄlyjen osalta. *Hyperionia* olisi mahdollista tarkastella myös ekokriittisesti tai kolonialismin vastaisena. Kiinnostavaa olisi myös *Hyperionin* tarkastelu postmodernina tekstinä.

Tässä tutkielmassa olen törmännyt yleiseen kompastuskiveen intertekstuaalisessa tutkimuksessa: miten voin tietää mitä on lainattu, mihin viitataan, kenen tekstiä, kenen ajatuksia luen. Missä menevät juuri tämän kirjailijan sanojen rajat, missä muiden? Tutkimuksen rajaaminen koskemaan etupäässä John Keatsin elämää ja tuotantoa helpotti ongelmaa kuitenkin jonkin verran.

Toivon tutkielmani paljastaneen lukijalle uusia näkökulmia romaaniin ja herättäneen kiinnostavia uusia kysymyksiä.

LÄHTEET

Primäärilähteet:

Simmons, Dan 1989: *Hyperion*. London: Headline Book Publishing.

Simmons, Dan 2001: *Hyperion*. (*Hyperion*, 1989). Suom. Juha Ahokas. Helsinki: Like.

Sekundäärilähteet:

Allen Graham 2000: *Intertextuality*. London: Routledge.

Arvidsson, Kristoffer 2008: *Den romantiska postmodernismen: konstitiken och det romantiska i 1980- och 1990-talets svenska konst*. Acta universitatis Gothoburgensis; Gothenburg Studies in Art and Architecture nr 27. Göteborg: Göteborgs universitet.

Card, Orson Scott 1985: *Ender's Game*. New York: Tor.

Chaucer, Geoffrey 1977: *The Canterbury Tales*. London: Penguin Books Ltd.

Commelin, P. 1953: *Kreikkalaisten ja roomalaisten mytologia*. (*Nouvelle mythologie grecque et romaine*, 1948). Suom. J.A. Hollo. Helsinki: WSOY.

Corbett, Robert 2001: Romanticism and Science Fictions. A Special Issue of *Romanticism On the Net* 2001, 21. Saatavissa: <http://www.erudit.org/revue/RON/2001/v/n21/005970ar.html>. (Käytetty 17.6.2014).

David, Alfred ja Simpson, James 2006: Geoffrey Chaucer (ca. 1334-1400). Teoksessa *Norton Anthology of English Literature*, sivut 213-318. New York: W. W. Norton & Company, Inc.

Henri Bergson - Biographical. *Nobelprize.org*. Nobel Media AB 2013. Saatavissa: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1927/bergson-bio.html. Käytetty: 5.4.2014.

Hilton, Timothy 1971: *Keats and His World*. London: Thames and Hudson Ltd.

Honour, Hugh 1981: *Romanticism*. Harmondsworth: Penguin Books Ltd.

Hosiaislouma, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.

Hyrkkänen, Markku 2002: *Aatehistorian mieli*. Tampere: Vastapaino.

Hökkä, Tuula 2000: Tunteen ja kielen poetiikat. Teoksessa *Oi runous: romantiikan ja modernismin runouskäsityksiä*, sivut 11-20. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Jones, Christine Kenyon 1997: SF and Romantic Biofictions: Aldiss, Gibson, Sterling, Powers. *Science Fiction Studies* 1997, 24 (1), 47-56.

Karkulehto, Sanna 2007: *Kaapista kaanoniin ja takaisin – Johanna Sinisalon, Pirkko Saision ja Helena Sinervon teosten queer-poliittisia luentoja*. Acta Universitatis Ouluensis B Humaniora 81. Oulun yliopisto, Oulu 2007. Oulu: Oulu University Press.

Keats, John 2000: *Oi runous: romantiikan ja modernismin runouskäsityksiä*. Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Keats, John 1996: *Selected Poems & Letters*. Selected by Robert Gittings. Edited by Sandra Anstey. Harlow: Heinemann, Pearson Education Limited.

Keats, John 1994: *The Works of John Keats*. Ware: Wordsworth Editions Ltd.

Keskinen, Mikko 2001: Teksti ja konteksti. Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala. Helsinki: SKS.

Kierkegaard, Søren 2001: *Toisto*. (*Gjentagelsen*, 1843). Suomentanut Olli Mäkinen.

Jyväskylä: Atena.

Kristeva, Julia 1993: Sana, dialogi ja romaani. Teoksessa *Puhuva subjekti: Tekstejä 1967-1993*, sivut 21-50. Tampere: Gaudeamus.

Lehto, Leevi 2000: John Keats. Teoksessa *Oi runous: romantiikan ja modernismin runouskäsityksiä*, sivut 83-84. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Leraillez, Laura, 1995: Tekstin kohdussa: Julia Kristeva. Teoksessa *Kuin avointa kirjaa: Leikkivä teksti ja sen lukija*, sivut 91-133. Helsinki: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.

Lindroos, Kia 1996: Nykyisyyden lumo. *Filosofinen aikakauskirja n&n 3/96*. Saatavissa: http://netn.fi/396/netn_396_lind.html. Käytetty: 22.10.2014.

Lyytikäinen, Pirjo, 1995: Muna vai kana: Erä tulkintapeliä Michael Riffaterren inspiroimana. Teoksessa *Kuin avointa kirjaa: Leikkivä teksti ja sen lukija*, sivut 17-50. Helsinki: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.

Melkas, Kukku 2006: *Historia, halu ja käärme Aino Kallaksen tuotannossa*. Helsinki: SKS.

Mustanoja, Tauno 1975: Geoffrey Chaucer – Canterburyn tarinain runoilija. Teoksessa Geoffrey Chaucer: *Canterburyn tarinoita*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

Nietzsche, Friedrich 2001: *Näin puhui Zarathustra: kirja kaikille eikä kenellekään. (Also sprach Zarathustra: ein Buch für alle und keinen, 1883-1885)*. Suomentaneet J. A. Hollo ja Aarni Kouta. Helsinki: Otava.

Palmer, Christopher 1999: Galactic Empires and the Contemporary Extravaganza: Dan Simmons and Iain M. Banks. *Science Fiction Studies* 1991, 26 (1), 73-91.

Riffaterre, Michael 1990: *Fictional Truth*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

Saraneva, Kristina 2008: Freudin traumateoria ja Nachträglichkeit-periaatteen merkitys psykoanalyysissa. *Psykoterapia* 2008, 27(3), 168-188.

Shindler, Dorman T. 1996: The Art of Assimilation: A Profile of Dan Simmons

Saatavissa: <http://www.erinyes.org/simmons/profile.html>

(Käytetty: maaliskuussa 1999)

Shindler, Dorman T. 2001: Dan Simmons: Rebel without a Genre. *Writer* 2001, 114 (2), 30-33.

Simmons, Dan 1990: *The Fall of Hyperion*. London: Headline Book Publishing.

Spearing, A. C. 1985: Renaissance Chaucer and Father Chaucer. *English* 1985, 34 (148), 1-38.

Vartiainen, Pekka 2009: *Barokki, klassismi, valistus ja romantiikka länsimaisen kirjallisuuden historiassa*. Helsinki: BTJ Finland Oy.

Webb, Janeen 1991: The Hunting of the Shrike: A Tale in Two Parts: Hyperion and The Fall of Hyperion. *Foundation: The Review of Science Fiction*, London, England. 1991 Spring, 51, 78-89.