

KIELEN JA TODELLISUUDEN SUHTEEN ONGELMA  
JYRKI KIISKISEN ROMAANISSA *KAAMOS*

Saara Laakso

Kotimaisen kirjallisuuden  
pro gradu –tutkielma  
Syksy 2002  
Taiteiden ja kulttuurin  
tutkimuksen laitos  
Jyväskylän yliopisto

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta <b>HUMANISTINEN</b>	Laitos Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos / Kirjallisuus
Tekijä Saara Laakso	
Työn nimi Kielen ja todellisuuden suhteen ongelma Jyrki Kiiskisen romaanissa <i>Kaamos</i>	
Oppiaine kirjallisuus	Työn laji pro gradu -tutkielma
Aika syyslukukausi 2002	Sivumäärä 69
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Tutkimuksen tarkoituksena oli selvittää, kuinka Jyrki Kiiskisen <i>Kaamos</i> problematisoi kielen ja todellisuuden välisen suhteen ja kuinka tämä ongelmallisuus tulee näkyväksi. Samalla pyrittiin löytämään vastaus siihen, onko kysymys totuudesta mielekäs, kun puhutaan todellisuuskäsityksistä, jotka on luotu kielen avulla.</p> <p>Tutkimuksessa lähestyttiin <i>Kaamosta</i> temaattisen lähiluvun kautta. Hermeneuttisena työkaluna käytettiin metafiktiota, jonka katsottiin kattavan niin sisällölliset kuin rakenteelliset elementit, joilla kommentoidaan fiktion rakentumisen lisäksi kielen ja todellisuuden suhdetta. Hypoteesina oli, että kielen ja todellisuuden suhde problematisoituu <i>Kaamoksessa</i> usealla tasolla: niin kielikäsitys, kerronnalliset ratkaisut, tematiikka kuin <i>Kaamoksen</i> kirjallisuushistoriallinen konteksti haastavat ajattelemaan kielen ja todellisuuden suhteen kulttuurisesti muokkautuvaksi ja eläväksi ilmiöksi.</p> <p>Tutkimuksessa <i>Kaamos</i> osoittautui mimeettiseksi metafiktioksi, joka jäljittelee luku- ja kirjoitusprosesseja. Kielen ja todellisuuden suhdetta problematisoidessaan teos käyttää hyväkseen myös fantasia- ja tieteiskirjallisuuden aineksia. <i>Kaamoksessa</i> kieli nähdään muuttavana, kulttuurisena ja historiallisena ilmiönä, joka elää vuorovaikutuksessa todellisuuden kanssa. Kieli tekee todellisuudesta mielekkään ja merkityksellisen, vaikka sitä verrataan usein uneen ja harhaan. Käsitys kielen avulla saavutettavasta totuudesta kyseenalaistetaan täysin. Myös kertojan ja lukijan roolit vaikuttavat kielen ja todellisuuden suhteen muodostumiseen: kertojat tuovat kerrontaan useita inhimillisiä näkökulmia, lukijoiden vaihtelevat tulkinnat tuovat puolestaan esiin useita käsityksiä tekstin välittämästä todellisuudesta. Kielen ja todellisuuden suhteeseen vaikuttavat osaltaan kerrontakonventiot, jotka sekä rajoittavat että mahdollistavat tapoja, joilla kieltä käytetään.</p> <p><i>Kaamoksessa</i> käsitellään kielen lisäksi nykyajan ihmisen edistysuskoa, teknologian ja sähkönsä valtaa mutta näytetään myös se, kuinka tämä kaikki murtuu. Nämä teemat tukevat sitä, mikä kieli ja todellisuus -problematiikassakin korostuu: lukijaa herätetään näkemään, mistä ja millä tavoin hänen todellisuuskäsityksensä on rakennettu.</p>	
Asiasanat kieli, merkitykset; todellisuus; metafiktio, fantasiakirjallisuus, käsikirjoitus	
Säilytyspaikka Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos / Kirjallisuus	
Muita tietoja	

## SISÄLLYS

<b>1</b>	<b>JOHDANTO</b>	<b>4</b>
	1.1 Seitti joka haravoi tuntematonta	4
	1.2 Jyrki Kiiskisen tuotannosta	7
<b>2</b>	<b>KIRJALLISUUDEN KENTÄSSÄ</b>	<b>8</b>
	2.1 <i>Kaamoksen</i> puheenvuoro	8
	2.2 Mimeettinen metafiktio	11
	2.3 Fantasia peitettyä metafiktiona	15
	2.4 <i>Kaamos</i> tieteiskirjallisuutena	18
<b>3</b>	<b>KIELEEN TARTTUMINEN</b>	<b>20</b>
	3.1 Kun sanontoja alkoi ymmärtää	20
	3.2 Oma äidinkieleni tuntui ahtaalta	22
	3.3 Ne selittävät ja sitovat yhteen	26
	3.4 Antavat unen	28
	3.5 Ei mitään enempää kuin havainto	30
<b>4</b>	<b>KERTOJAT JA LUKIJAT</b>	<b>32</b>
	4.1 Ne kertoivat piirtäjästään	32
	4.2 Kiiskinen, kääpiö, Edgar, Wilma ja Martha	36
	4.3 Luin pullopostia	38
	4.4 Älkää epäilkö	43
<b>5</b>	<b>KERRONTAKONVENTIOIDEN KAHLEISSA</b>	<b>46</b>
	5.1 Hahmo paperin valkeudessa	46
	5.2 On luotava harhakuva nykyhetkien jatkumosta	48
	5.3 Voisiko tarinan kertoa toisin?	49
<b>6</b>	<b>RATKAISU?</b>	<b>52</b>
	6.1 Mitä ihminen tiedolla tekisi?	52
	6.2 Lumisade jatkui sähkökatkosta huolimatta	54
	6.3 Seitit	58
	6.4 Hämmästyttävä aitouden tuntu	60
<b>7</b>	<b>PÄÄTÄNTÖ</b>	<b>63</b>
	Lähdeluettelo	66

# 1 JOHDANTO

## 1.1 Seitti joka haravoi tuntematonta

Seitti muistuttaa ihmisyhteisön kieltä: samalla tavalla kieli kokoaa havainnot yhteen ja antaa niille mielen. Eikä hämähäkinseitinkään ulkopuolella ole mitään, siellä avaruus kohisee, tyhjyydestä ei voi luoda kuvaa. / Seitti on tyhjyyteen käännetty valtava korva, joka haravoi tuntematonta. (Kiiskinen 1997: 47.)

Kielipeli oli aukoton, vainoharhainen rakennelma. / "Todellisuus on sopimus, jaettu kokemus, olipa se miten harhainen tahansa", Edgar kirjoittaa. (Kiiskinen 1997: 57.)

Yllä lainatut katkelmat ovat Jyrki Kiiskisen romaanista *Kaamos* (1997). Ensimmäisessä lainauksessa lukijan katse käännetään kieleen ja sitä muistuttavaan hämähäkinseittiin. Samalla kieli osoittautuu konkreettiseksi, tilassa eläväksi ja aktiiviseksi ilmiöksi: se on havaintojen kokoaja, mielekkyyden antaja ja tyhjyyteen käännetty korva. Katkelmassa käy ilmi myös kielen hallitsevuus - sen ulkopuolella ei ole mitään. Toinen lainaus *Kaamoksesta* tuo kielen lähelle todellisuutta: näitä kahta yhdistää sopimuksellisuus ja harhaisuus. Sopimuksellisuus viittaa yhteisöllisesti muodostettuun, harhaisuus puolestaan tietämättömyyteen, virheellisyyteen ja totuudenvastaisuuteen. Kuinka kaksi niin tavallista ja itsestään selvää asiaa, kieli ja todellisuus, voivat olla tehtyjä tai harhaisia? Kuva kielestä todellisuuden heijastajana tai neutraalina välittäjänä sotii tällaista käsitystä vastaan. Ehkä kielen ja todellisuuden suhde onkin monimutkaisempi?

Tarkoitukseni on tässä pro gradu -tutkielmassa selvittää, kuinka Jyrki Kiiskisen *Kaamos* problematisoi kielen ja todellisuuden välisen suhteen ja kuinka tämä ongelmallisuus tulee näkyväksi. Samalla pyrin löytämään vastauksen siihen, onko kysymys totuudesta mielekäs, kun puhutaan todellisuuskäsityksistä, jotka on luotu kielen avulla.

Lähestyn kieltä funktionaalista ja kulttuurisesta näkökulmasta. Toisin sanoen pyrin näkemään kielen kulttuurisessa kontekstissa toimivana, elävänä ja käytettynä ilmiönä. Kielen suhde todellisuuteen on karkeasti ottaen kahtalainen: se on sekä osa todellisuutta että viittaussuhteessa siihen. Kielen avulla saamme otteen arkipäivän todellisuudesta elääksemme siinä.

Todellisuus-käsite on itsessään epämääräinen ja vaatii tarkennusta. Lähdän liikkeelle Peter L. Bergerin ja Thomas Luckmannin käsityksestä, että on olemassa todellisuuksia yhden todellisuuden sijaan.<sup>1</sup> Tähän monikollisuuteen katson kuuluvaksi sen, että todellisuuksien luokittelun lisäksi *käsitykset* todellisuudesta vaihtelevat yksilöstä toiseen.<sup>2</sup> Tulen työssäni käyttämään käsitteitä kielenulkoisen todellisuus, arkipäivän todellisuus ja fiktiivinen todellisuus.<sup>3</sup> Kielenulkoisella todellisuudella tarkoitan todellisuutta, jota jäsenämme kielen avulla ja joka on siis olemassa kielestä riippumatta. (Tästä maailmasta meillä ei ole kuitenkaan tietoa ilman kieltä, vaikka kielenulkoisia kokemuksia olisikin.<sup>4</sup>) Arkielämän tai arkitodellisuudeksi kutsun puolestaan kielen avulla rakennettua todellisuutta, joka Bergerin ja Luckmannin mukaan on "todellisuutena *par excellence*".<sup>5</sup> Lisäksi käytän käsitettä fiktiivinen todellisuus, joka on olemassa ainoastaan kielellisissä prosesseissa, mutta joka toimii kuitenkin jossain suhteessa kielen avulla yhteisesti jaettuihin muihin todelluuksiin. Arkipäivän todellisuutta ja fiktiivistä todellisuutta yhdistää kieli ja sen avulla luotu mielekäs kokonaisuus. Pro gradu -työni otsakkeessa "kielen ja todellisuuden suhteen ongelma" viittaa erityisesti *arkitodellisuuden* ja kielen suhteeseen.

Tutkimusotteeni kvalitatiivisuus saa aikaan sen, että suhteeni teoriaan on luova. Olen pyrkinyt siihen, että itse *Kaamoksen* analyysi toimisi lähtökohtana sille, mitä teoriakirjallisuutta käytän ajatuksieni tueksi. Työni aihe on vaikuttanut luonnollisesti siihen, että käyttämäni kirjallisuuden on allekirjoitettava tietyt lähtöoletukset: sen että kieli ja todellisuus ovat vuorovaikutuksessa keskenään ja että tämä suhde ei ole "luonnollinen" vaan kulttuurinen. Otan tässä työssä hyödyn irti niistä myöhäismodernin kirjallisuusteorian aineksista, joiden katson tukevan analyysini juonteita; en ota tässä työssä kuitenkaan kantaa *Kaamoksen* mahdolliseen myöhäismodernistisuuteen.

Lähestyn *Kaamosta* temaattisen lähiluvun kautta. Toteutan samalla induktiivista analyysia: lähtökohtanani on ollut *Kaamoksen* monitahoinen ja yksityiskohtainen tarkastelu, kielen ja todellisuuden suhdetta käsitteiden elementtien jaottelu, jonka perusteella olen johtanut merkityksellisiksi nousevat ainekset omiksi luvuikseen.

<sup>1</sup> Berger & Luckmann 1994, 31.

<sup>2</sup> Ks. Alasuutari 1994, 51.

<sup>3</sup> Berger & Luckmann mainitsevat myös tiedostamattoman todellisuuden, kuten unimaailman, jossa vierailimme päivittäin.

<sup>4</sup> Ks. Lehtonen 1996, 30 - 31.

Hermeneuttisena työkaluna minulla on ollut metafiktio, jonka katson kattavan niin sisällölliset kuin rakenteelliset elementit, joilla kommentoidaan fiktion rakentumisen lisäksi kielen ja todellisuuden suhdetta. Pyrin analyysissäni ottamaan huomioon myös sen, kuinka rakenteelliset ja lajityypilliset ratkaisut tukevat sisällön tematiikkaa.

Hypoteesini on, että kielen ja todellisuuden suhde problematisoituu *Kaamoksessa* usealla tasolla: niin kielikäsitys, kerronnalliset ratkaisut, tematiikka kuin *Kaamoksen* kirjallisuushistoriallinen konteksti haastavat ajattelemaan kielen ja todellisuuden suhteen kulttuurisesti muokkautuvaksi ja eläväksi ilmiöksi. Tällöin on mahdollista, että kysymys todellisuuskäsitysten totuudenmukaisuudesta ei ole enää mielekäs. Katson että kielen ja todellisuuden suhteen tarkastelussa on otettava huomioon myös se, että suhteen problematisoitumista käsitellään juuri fiktion kontekstissa ja fiktion keinoin, jolloin otetaan väistämättä kantaa myös mimeettiseen kirjallisuuskäsitykseen.

Pro gradu -työni jäsentyy johdanto- ja päätäntöluvun lisäksi viideksi käsittelyluvuksi. Työni toisessa luvussa (eli ensimmäisessä käsittelyluvussa) pyrin ensin piirtämään *Kaamoksesta* hahmotelmaa muutaman nykykirjailijan valossa. Tarkastelen myös sitä, kuinka *Kaamos* 1990-luvun lopun metafiktiivisenä proosana suhteutuu mimeettisyyteen, eli siihen, missä määrin kielen ja todellisuuden suhde voi olla jäljittelevä. Lisäksi pohdin, kuinka *Kaamos* hyödyntää kieli ja todellisuus – problematiikan käsittelyssä keinoja ja näkökulmia, jotka ovat ominaisia metafiktioille sekä fantasia- ja tieteiskirjallisuudelle.

Kolmannessa luvussa pyrin osoittamaan sen, kuinka *Kaamoksen* kielikäsitys on sidoksissa siihen, millaiseksi nähdään kielen suhde todellisuuteen. Neljäs luku sisältää kielen ja todellisuuden suhteen tarkastelua kielenkäyttäjien näkökulmasta; kohdistan huomioni erityisesti kertojiin ja lukijoihin todellisuuskäsityksen muodostajina. Viidennessä luvussa pohdin sitä, kuinka *Kaamoksen* ja yleensä kerronnan sidoksisuus kulttuurisiin konventioihin vaikuttaa osaltaan kielen ja todellisuuden suhteen problematisoitumiseen.

Kuudes luku on ratkaisun etsimistä: mistä löytyy *Kaamoksen* näkökulmasta mielekkyys, jos kielen ja todellisuuden suhde muotoutuu ongelmalliseksi? Lisäksi tarkoitukseni on tässä luvussa tarkastella, millä tavoin *Kaamoksen* muu tematiikka suhteutuu kieli- ja todellisuusproblematiikkaan.

---

<sup>5</sup> Berger & Luckmann 1994, 31.

## 1.2 Jyrki Kiiskisen tuotannosta

Jyrki Kiiskinen (s. 1963) on aloittanut kirjallisen uransa runoilijana. Hänen ensimmäinen runokokoelmansa *Runoilija vaaran rinteellä* ilmestyi vuonna 1989. Esikoisteosta seurasivat runokokoelmat *Sillä ei ole nimeä* (1990) ja *Silmän kartta* (1992).

Proosan pariin Kiiskinen siirtyi romaanillaan *Suomies* (1994). Tämä teos toi hänelle Finlandia-palkintoehdokkuuden sekä Kalevi Jäntin palkinnon. Kolme vuotta myöhemmin ilmestyi *Kaamos* (1997). *Suomies* ja *Kaamos* muistuttavat toisiaan: kummassakin kerronta on tiivistä, aihe sijoittuu tulevaisuuteen ja tematiikkaa hallitsee totuuden tavoittamattomuus, tai paremminkin totuuden palautuminen kieleen, tarinoihin ja kertoihin. *Kaamoksen* jälkeen Jyrki Kiiskinen on kirjoittanut runoteoksen *Kun elän* (1999), josta hän sai Yleisradion Tanssiva Karhu -palkinnon, sekä lastenkirjan *Jänis ja vanki* (2000).

Jyrki Kiiskinen on myös toimittanut haastatteluteoksen *Unelmat ja ruosteinen arki* (1992), Kari Levolan kanssa nuorten kirjoittajien antologian *Ryhmä 92* (1992) sekä Lauri Otonkosken kanssa Elävien runoilijoiden seuran vuosikirjan *Mot-Mot* (1994). Hän on valinnut ja suomentanut Jukka Koskelaisen kanssa Octavio Pazin kokoelmaan *Kotka vai aurinko* (1996). Kiiskinen on suomentanut runoja myös latvialaisen runouden antologiaan *Älä juo vesijohtovettä* (1997) sekä uuden liettualaisen runouden antologiaan *Rupikonnakultin jälkiä* (2001).

Lisäksi Jyrki Kiiskinen on tehnyt yhdessä muiden Nuoren Voiman runoilijoiden ja Samuli Laihon kanssa äänitteen *Unettomat* (1995). Hän on kirjoittanut myös kuunnelmat *Lemmenlaiva* (1997) ja *Mykkien maa* (1999).

*Nuori Voima* -lehden päätoimittajana hän on toiminut vuosina 1990 - 1994. Ansioistaan lehden uudistajana Kiiskinen sai (Jukka Koskelaisen kanssa) Eino Leinon palkinnon vuonna 1993. Hän on ollut myös yksi Elävien runoilijoiden klubin perustajista sekä *Books of Finlandin* päätoimittaja.

## 2 KIRJALLISUUDEN KENTÄSSÄ

### 2.1 *Kaamos*in puheenvuoro

*Kaamos* on Jyrki Kiiskisen romaani, joka on ilmestynyt Suomessa vuonna 1997. *Kaamos* on kirjallinen teko historiallisessa ajassa ja tilassa. Se ei ole syntynyt tyhjiöön, vaan aikaan, jossa vallitsevat tietyt arvot ja asenteet ja jossa jokin saa kirjoittamaan tietyllä tavalla kääpiöstä ja Edgarista, käsikirjoituksesta, kielestä, sähkön ja keinotekoisuuden maailmasta, yllättävistä tulevaisuudenkuvista. Pertti Karkama kirjoittaa:

Romaani ei ole vain artefakti ja sellaisena intentionaalisen, rakennetta ja muotoa luovan toiminnan tulos. Se on ajan muodon etsintää, jäsentynyt puheenvuoro dialogissa, jossa osapuolina ovat ajan haasteet, kirjallinen traditio, tekijä itse ja lukija/arvostelijat.<sup>6</sup>

Jos romaani on siis puheenvuoro dialogissa, mihin dialogiin *Kaamos* osallistuu ja miten? Koska *Kaamos* on 1990-luvun loppupuolen romaani, vasta viisi vuotta sitten kirjoitettu, on vaikeaa nähdä selvästi, mikä on se olennaisin kirjallinen konteksti, josta *Kaamos* nousee. Aloitan *Kaamos*in kontekstin hahmottamisen 1980-luvun kotimaisen proosan piiristä ja poimin sieltä muutaman kirjallisuudentutkimuksessa kanonisoidun kirjailijan, joiden katsotaan 1990-luvun näkökulmasta edustavan proosan muotoa murtavaa kirjallisuutta.

Maria-Liisa Nevalan mukaan 1980-luvun alku tarjosi mahdollisuuden uudelle suomalaiselle suomenkieliselle proosalle. Reaktioksi vanhaa epiikan perinnettä vastaan hän katsoo sen, että teokset lyhenivät ja että ne tulivat samalla temaattisesti tiheämmiksi. Uudesta ajasta kertoi myös maailmanselitysten väliaikaisuus, fragmentaarisuus ja hypoteettisuus, mikä oli reaktiota uskottavuutensa menettäneelle 1970-luvun ideologiselle sitoutuneisuudelle. Lisäksi kaunokirjallisten teosten sisäinen koherenssi heikentyi muun muassa tiheiden näkökulmanvaihdojen myötä. Realistiseen romaaniin verrattuna erilaista oli se(kin), että lukija joutui itse muodostamaan avoimeksi jätetystä teoksesta kokonaisuuden.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Karkama 1992, 190.

<sup>7</sup> Nevala 1992, 163 - 165.



Perinteistä suomalaista proosaa vastaan asettuivat radikaaleimmin Matti Pulkkinen, Rosa Liksom ja Leena Krohn, jotka pyrkivät uudistamaan sekä proosan muotoa että sen teemoja.<sup>8</sup> Yrjö Hosiailuoman mukaan Matti Pulkkinen teos *Romaanihenkilön kuolema* (1985) on vuosikymmenensä vallankumouksellisin proosateos. Se vastaa postmodernismin määreisiin kyseenalaistamalla kertojasubjektin, käyttämällä montaa näkökulmaa ja kollaasitekniikkaa, asettamalla ensisijaisiksi ontologiset ongelmat sekä esittämällä ajatuksia romaanin ja kirjailijan kuolemasta. Lisäksi se on osin satiiri kirjallisuudentutkimuksesta sekä parodia modernista narratologiasta.<sup>9</sup> Suomalaista postmodernismia edustaa myös Pulkkinen *Ehdotus rakkausromaaniksi* (1992), jossa problematisoidaan edelleen kirjoittamis- ja lukemisprosessia. Pulkkinen teoksissa fiktion ja faktan välinen raja hämärtyy, ja samalla realistisen kirjallisuusperinteen penäämä todellisuuden kuvauksen totuudenmukaisuus kyseenalaistuu. Juhani Ihanus kirjoittaa Pulkkinen tuotantoa analysoidessaan näin: "Väistämättä kirjailija<sup>10</sup> myös oikoo ja asemoi maailman asiaintiloja. Todellisuuden kokeellinen järjestäminen sanoitse tapahtuu merkitysten mukaisesti, mutta kokeellisten lauseiden ei tarvitse piitata oikeassa olemisesta. Todellisuus on neuvottelukysymys, - -."<sup>11</sup> Toisin sanoen kieli ja merkitykset menevät Pulkkinen teoksissa todellisuuden mukaisuuden edelle.

Rosa Liksomien kohdalla voidaan sanoa, että hänen maailmankuvansa on postmoderni: hän kuvaa rinnakkaisia tai vaihtoehtoisia osamaailmoja, joissa toistuvat yksinäisyyden, avuttomuuden ja tyydyttämättömyyden ongelmat ja joissa historiaton nykyisyys on vailla näkyä tulevaisuudesta.<sup>12</sup> Nevalan mukaan Liksomien kertojaa ei kiinnosta se, miksi maailma on sellainen kuin on, hän vain kertoo, että maailma on sellainen kuin se on. Postmoderneiksi Liksomien teokset tekee myös se, että hänen fiktiivisessä maailmassaan fiktiivisen ja toden ero hämärtyy.<sup>13</sup>

Myös Leena Krohn pohtii teoksissaan todellisuuden tai todellisuuksien rajoja. Pirjo Lyytikäisen mukaan Krohnin teoksissa on olennaista "kyky nähdä pienessä ja arkisessa kosmisiä merkityksiä, kyky kysyä ja näyttää lukijalle todellisuus kysymyksenä".<sup>14</sup> Toden ja fiktion rajoja liikutellaan hänen teoksissaan fantasian avulla, ja hänen

<sup>8</sup> Nevala 1992, 165.

<sup>9</sup> Hosiailuoma 1999, 257 - 258.

<sup>10</sup> Pulkkinen - SL.

<sup>11</sup> Ihanus 1997, 145.

<sup>12</sup> Hosiailuoma 1999, 258.

<sup>13</sup> Nevala 1992, 173.

<sup>14</sup> Lyytikäinen 1997, 185.

henkisiksi sukulaisiksiin katsotaan (postmodernissa kirjallisuusteoriassa paljon lainatut) maagisen realismin taitajat Gabriel García Márquez ja Jorge Luis Borges. Krohnin teoksista nostetaan usein esiin myös niiden filosofinen pohdinta, joka Nevalan mukaan erottaa hänet perinteisestä suomalaisesta proosasta. Selkeän postmodernistisesta kirjallisuudesta (esimerkiksi Pulkkisesta) Krohnin erottaa se, että kerronnan rakenteellista prosessia ei nosteta näkyvästi esille. Krohnin teksteille on ominaista myös visuaalisuus, intertekstuaalisuus ja lopullisten tulkintojen väistäminen.<sup>15</sup>

Kuinka sitten Jyrki Kiiskisen *Kaamos* suhteutuu näihin kolmeen kirjailijaan? Pulkkisen teoksia *Kaamos* lähestyy tematiikaltaan: pohdinnan polttopisteessä ovat kielen ja todellisuuden suhde sekä kirjoitus- ja lukuprosessit. Rosa Liksomien teoksiin Kiiskisen *Kaamosta* yhdistää se, että tekstin suhdetta todellisuuteen mutkistetaan intertekstuaalisilla viittauksilla, ja ehkä se, ettei selitellä vaan jätetään tekstin aukot lukijan täydennettäväksi. Lähimmäksi Kiiskistä asettuu kuitenkin Leena Krohn. Heitä yhdistää niin intertekstuaalisuus kuin kielen visuaalisuus. Postmodernismia molemmat lähestyvät lähinnä fakta ja fiktio -tematiikallaan, sillä muoto säilyy molemmilla kohtuullisen eheänä.<sup>16</sup> Pulkkisen, Liksomien ja Krohnin näkökulmasta tarkasteltuna myös *Kaamoksesta* voi löytää sidoksia epiikan perinnettä murtavaan proosaan.

Kiinnostavan näkökulman Kiiskisen *Kaamokseen* tuo sen läheisyys 1990-luvun (Elävien runoilijoiden klubin piiristä nousseen) lyyrikkosukupolven<sup>17</sup> kanssa - näitä lyyrikoita ja *Kaamosta* yhdistää erityinen kiinnostus kieleen.<sup>18</sup> Lyriikan läheisyys näkyy myös siinä, että *Kaamoksen* teksti on verraten tiivistä ja kuvallista, mihin muun muassa *Kaamoksen* saamassa kritiikissä on kiinnitetty huomiota: "Kiiskinen on taidokas kielenkäyttäjä; hän luo upeaa metaforaa ja filosofista pohdintaa tiiviin hallitusti."<sup>19</sup>, "Kiiskinen kirjoittaa visuaalisesti. - - hänen lauseensa hahmottuvat kuviksi."<sup>20</sup> ja "Kiiskisen kerronta on runollista, vahvasti kuvallista. Se on myös tiivistä,

<sup>15</sup> Nevala 1992, 166 - 168 sekä Hosiaisuoma 1999, 260 - 261.

<sup>16</sup> Kiiskisen *Kaamoksessa* rakennetta hajottavat vain kertojien ja näkökulmien vaihdokset - teoksessa on yhteensä neljä kertojaa kahdella eri ontologisella tasolla. Kiiskisen *Suomies* (1994) on kertojarakenteeltaan *Kaamosta* monimutkaisempi.

<sup>17</sup> Tästä piiristä nousi myös runoilijana aloittanut Jyrki Kiiskinen.

<sup>18</sup> Leena Kirstinän mukaan tätä monimuotoista nuorten runoilijoiden joukkoa yhdistää kiinnostus kielen toimintaan. Kirstinä 2000, 209.

<sup>19</sup> Tossavainen 1997.

<sup>20</sup> Tuominen 1997.

kaikki epäolennainen on rajattu pois."<sup>21</sup> 1990-luvun lopun nuorien kirjailijoiden proosateoksia *Kaamos* lähestyy puolestaan maltillisen muotonsa kautta. Leena Kirstinän mukaan barokkisen myöhäismodernismin jälkeen ollaan palaamassa kohtuuteen ja yksinkertaistetaan rakenteita.<sup>22</sup>

Tämän pro gradu -työn aiheen (kielen ja todellisuuden suhteen problematisoituminen) kautta ajateltuna *Kaamoksen* yhteys realistisen kirjallisuuskäsityksen murtajiin selkenee.<sup>23</sup> Käsitys kielestä antaa nimittäin suuntaa sille, kuinka ymmärtää realistisen kuvauksen mahdollisuuden tai mahdottomuuden: jos kieltä ei pidetä läpinäkyvänä todellisuuden välittäjänä, ei realistinen kuvauskaan ole mahdollista. *Kaamos* reagoi realismin ongelmaan kahdella tavalla: se käyttää kerronnassaan hyväkseen sekä metafiktiivisiä kommentteja että fantasia- ja tieteiskirjallisuuden elementtejä, jotka vievät pohjaa todellisuusilluusion uppoutumiselta ja herättävät lukijan kysymään todellisuuden *todellista* luonnetta.

## 2.2 Mimeettinen metafiktio

Tarkkailin adjektiivien määrää, sanaston koostumusta, etsin jälkeinpäin tehtyjä lisäyksiä selvittäessäni, mistä muutos johtui: oliko teksti kirjoitettu tunnepuuskan vallassa yhdellä kertaa, vai oliko sävynmuutos harkittu (K: 80)<sup>24</sup>?

Kuka tarkastelee tekstiä ja miksi? Tässä *Kaamoksen* esimerkissä kertojana on kääpiö, kielentutkija, joka tutkii vanhaa käsikirjoitusta varsin analyttisesti. Hän haluaa selvittää tarkoin, mitä tuo jo kuolleella kielellä kirjoitettu teksti sisältää. Käsikirjoituksen tekijä on muinoin elänyt antikvariaatinpitäjä Edgar, joka kertoo pitkässä tunnustuskirjeessä elämästään lapsenlapselleen. Kääpiön ja Edгарin lisäksi *Kaamoksessa* ovat (minä)kertojina Wilma (upotettuna Edгарin käsikirjoitukseen) ja Martha, joka kertoo oman tarinansa kääpiön selonteon jälkeen. Teoksen pääpaino on kuitenkin kääpiön ja Edгарin tekstien suhteessa ja siinä tekstin tuottamisprosessissa,

<sup>21</sup> Tuomela 1997.

<sup>22</sup> Kirstinä 2000, 212 sekä Kirstinä 1997, 95.

<sup>23</sup> Viitataan realismi-käsitteellä (kirjallisuushistoriallisen periodin sijaan) kirjallisuuskäsitykseen, joka tukeutuu fiktion ja todellisuuden mimeettiseen suhteeseen, pyrkii todenkaltaiseen ja uskottavaan kuvaan todellisuudesta ja jossa kirjallisuuden kielellinen ja fiktiivinen luonne on häivytetty takalalle.

<sup>24</sup> Vastedes merkitsen lainaamiini katkelmiin *Kaamoksen* tunnukseksi ainoastaan K:n Kiiskinen 1997:n sijaan.

johon kuuluvat sekä kirjoittaja että lukija. Lisäksi käsikirjoituksen kielen outous ja sen tarkastelu tuovat huomion kohteeksi kielen olemuksen.

Oliko kohtaaminen sattumaa, luonnonlaki vai romanttinen tarinankäännös (K: 108)?

Mikä onneton kielikuva (K: 110).

Edellä lainattuja katkelmia yhdistää se, että niissä kommentoidaan ja arvioidaan kerrontaan liittyviä seikkoja: sävynmuutosta, yllättävää juonta tai kirjoittajan käyttämää kielikuvaa. Toisin sanoen nämä kolme esimerkkiä kääntävät katseen *Kaamoksen* tekstuaalisiin piirteisiin. Näin tekstiin tulee itseään kommentoiva, metafiktiivinen taso.

Linda Hutcheon teoksessaan *Narcissistic narrative: The Metafictional Paradox* on määritellyt metafiktio *fiktioksi fiktioista*, millä hän tarkoittaa kirjallisuutta, joka sisältää huomautuksia kerronnallisesta ja/tai kielellisestä identiteetistään.<sup>25</sup> Metafiktiivisissä teksteissä tuodaan esille se, mikä on aina ollut fiktiossa itsestään selvää mutta harvoin tiedostettua; fiktiivisten maailmojen tekeminen ja kielen luova toiminta jaetaan nyt itsetietoisesti kirjailijoiden ja lukijoiden kesken. Paljastamalla kirjalliset keinonsa metafiktio saa lukijan huomaamaan ne formaaliset elementit, joista hän on tullut tietämättömäksi liiallisen tuttuuden vuoksi. Samalla lukija kutsutaan osallistumaan maailmojen ja merkitysten luomiseen kielen avulla. Metafiktiivisen tekstin paradoksisuus on siinä, että se kohdistuu narsistisesti itseensä mutta suuntautuu myös itsensä ulkopuolelle, lukijaan.<sup>26</sup>

*Kaamos* on teos, joka korostaa tekstiluonnettaan jo etukannellaan. Siinä huomio kiinnittyy ensimmäiseksi sitaateissa olevaan tekstiin:

“Esineet tarvitsevat **kertojaa**, niillä on salaisuutensa, eivätkä ne tyhjenny, kolhiintuneen pinnan alla näkyy loiste, jota nimitettiin muinoin sieluksi. Esineissä näkyy se, mikä mielestä katosi, niissä on tallella se, mikä ihmisestä on hänen kuoltuaan jäljellä.” (Kannessa kertoja-sanaa on korostettu.)

Tässä kohdassa puhutaan kertojasta, joka käsitteenä assosioituu tarinoiden välittämiseen ja kerrontaan. *Kaamosta* lukiessa (sivut 53 - 54) selviää lainauksen

<sup>25</sup> Hutcheon 1984, 1: "Metafiction -- is fiction about fiction - that is fiction that includes within itself a commentary on its narrative and/or linguistic identity."

<sup>26</sup> Hutcheon 1984, 7, 24, 30.

laajempi konteksti: kirjallisuutta verrataan antiikkikauppaan, jossa "*jokaisella esineellä on tarinansa kerrottavanaan*". Tämä katkelma kertoo siis kirjoista, jotka tarvitsevat kertojia ja jotka eivät tyhjenny tarinoista (jatkuvan, uudelleen muotoutuvan tulkinnan vuoksi). Sitaatin paikka kirjan kannessa antaa sille erityisen painon. Näin *Kaamos* johdattelee lukijaansa itseensä viittaavasti jo etukannessa. Samalla lukijan ensivaikutelmaan ja mielikuviin teoksesta tunkeutuu tekstin keskeisyys.

Vaikka metafiktiiviset tekstit asetetaan usein vastakkain realistisen kirjallisuuden kanssa, kysymys ei ole kuitenkaan siitä, että näistä teksteistä katoaisi mimeettisyys. Linda Hutcheon laajentaa ja tarkentaa käsitystä mimesiksestä siten, että jäljittelyn kohteiden ala empiirisessä maailmassa kattaa myös kirjoittamisen ja lukemisen ongelmat. Kun realistiset tekstit jäljittelevät tuotetta (*mimesis of product*), metafiktiiviset puolestaan jäljittelevät itse tekstin tuottamisen prosessia (*mimesis of production*).<sup>27</sup> Mimeettisyyttä on siten *Kaamoksessakin* - Hutcheonin termein voisi sanoa, että *Kaamos* jäljittelee prosessia tuotteen sijaan.

Realistisissa teksteissä kirjoittamiseen liittyvien koodien tai konventioiden tunnistaminen jätetään huomiotta, jolloin myös lukemisakti nähdään passiivisesti. Metafiktiiviset tekstit sen sijaan paljastavat konventioita ja hajottavat koodeja lukijan tunnistettavaksi, jolloin lukijankin on hyväksyttävä vastuu tekstin "dekoodaamisesta" eli lukemisesta. Se että jäljittelyn kohteena ovat kirjoittamis- ja lukemisprosessit itse tuotteen sijaan, ei muuta romaanin mimeettistä luonnetta. Metafiktio on edelleen fiktiota, vaikka huomion painopiste onkin siirtynyt tuotteesta prosessiin.<sup>28</sup>

Hutcheon toteaa, että *mimesis* on aina illuusion luomista kielen avulla. Hänen mukaansa fiktion kieli representoi fiktiivistä, toista maailmaa, fiktiivisten referenttien luomaa täydellistä ja koherenttia "heterokosmosta". Hän katsoo, että kirjallisuuden kielen (ydin)olemukseen kuuluu sen kyky luoda jotain uutta. Niinpä *mimesis* sisältää aina muodonmuutoksen, jäljitteli se sitten "tuotetta" tai "prosessia".<sup>29</sup>

Jos *mimesis* on harhakuvan luomista ja muodonmuutosta, kysymys fiktion totuudellisuudesta ei ole mielekäs. Fiktiivinen maailma on aina fiktiivinen, vaikka se toimiikin suhteessa arkitodellisuuteemme. Hutcheonin mukaan totuuden sijaan olisi

<sup>27</sup> Hutcheon 1984, 38 - 39.

<sup>28</sup> Hutcheon 1984, 38 - 39, 45.

<sup>29</sup> Hutcheon 1984, 7, 42 - 43.

puhuttava fiktion sisäisestä paikkansapitävyydestä (*validity*); "totuudella" ei ole taiteessa merkitystä.<sup>30</sup>

*Kaamos* käsittelee kuitenkin asioita, jotka ovat tuttuja todellisesta arkipäivästä; arkitodellisuutta käytetään fiktion materiaalina. Vaikka teemat ja aiheet ovat todellisia, se ei tee vielä fiktiosta totta. *Kaamos representoi* todellisuutta eli "esittää uudelleen" todellisuuden, mikä asettaa sen kyllä suhteeseen todellisuuden kanssa, mutta ei tee siitä kuitenkaan todellisuuden peiliä. (Näin fiktio rinnastuu kielen toimintaan yleisemminkin: kieli representoi todellisuutta, eikä näin ollen ole todellisuuden heijastumaa. Ks. luku 3.2.) Shlomith Rimmon-Kenanin mukaan itsensä tiedostavat (tai itseensä viittaavat) tekstit kyseenalaistavat tai dramatisoivat vaikeutensa todellisuuden esittämisessä.<sup>31</sup> Metafiktiossa kielen ja todellisuuden suhteen problemaattisuus ikään kuin tuplaantuu: fiktio, joka itsessään on kielen avulla luotu konstruktio, fiktiivinen todellisuus, ottaa teemakseen sen, kuinka kielen avulla rakentuu arkitodellisuus.

Patricia Waughin mukaan metafiktion kirjoittajien perustavanlaatuisin olettaus on se, että romaanin kirjoittaminen ei oikeastaan eroa todellisuuden sepittämisestä tai rakentamisesta.<sup>32</sup> Hän toteaa myös, että metafiktiivinen teksti tarjoaa äärimmäisen tarkkoja malleja tämän päivän kokemukseen maailmasta rakennelmana tai toisistaan riippuvaisten semioottisten järjestelmien verkkona.<sup>33</sup> Käsitystä todellisuudesta rakennelmana ovat tuoneet esille mm. Peter L. Berger ja Thomas Luckmann teoksessaan *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen*.<sup>34</sup> Heidän mukaansa todellisuus on eräänlainen kollektiivinen fiktio, jota rakennetaan ja pidetään yllä sosialisatio- ja instituutioitumisprosessien ja jokapäiväisen sosiaalisen, erityisesti kielellisen, vuorovaikutuksen avulla.<sup>35</sup>

<sup>30</sup> Hutcheon 1984, 19.

<sup>31</sup> Rimmon-Kenan 1995, 20.

<sup>32</sup> Waugh 1996, 24.

<sup>33</sup> Waugh 1996, 9.

<sup>34</sup> Tähän teokseen viittaa mm. Waugh 1996, 51.

<sup>35</sup> McHalen (1996, 37) mukaan Berger & Luckmann 1966.

### 2.3 Fantasia peitettynä metafiktiona

Linda Hutcheon jaottelee metafiktiiviset elementit kielellisiin (*linguistic*) ja kerronnallisiin (*diegetic*). Kerronnallisessa muodossa lukija tehdään tietoiseksi siitä, että lukiessaan hän aktiivisesti luo fiktiivistä maailmaa. Kielellisessä muodossaan metafiktiivisyys tarkoittaa sitä, että teksti tuo esiin rakennuspalikkansa, kuvitteellisen maailman rakentamiseen tarvittavan kielen referentteineen.<sup>36</sup> Nämä ryhmät jakautuvat vielä kahdeksi ryhmäksi, avoimeen (*overt*) ja peitettyyn (*covert*) metafiktioon. *Kaamoksessa* avoin kielellinen itsetietoisuus tulee esille mm. siinä, että tutkiessaan oudon käsikirjoituksen kieltä kääpiö pohtii samalla kielen olemusta, sen varioivuutta ja historiallisuutta.

Avoin kerronnallinen metafiktiivisyys toteutuu *Kaamoksessa* esimerkiksi siten, että siinä tematisoidaan (sekä rakenteellisesti että tarinan sisällä) kertojan ja lukijan rooleja tekstin tuottamisessa. *Kaamos* rakentuu pääasiassa lukija/kertoja (kääpiö) - teksti (käsikirjoitus) - kertoja (Edgar) -kehikolle, jolla luodaan *mise en abyme* fiktion tuottamisprosessista: vastaavasti kirjailija Jyrki Kiiskinen tarjoaa *Kaamos*-tekstin, jota minä muiden lukijoiden kanssa tulkitsen. Lisäksi *Kaamos*-tarinan sisällä sekä Edgar että erityisesti kääpiö kommentoivat tekstin tuottamista kertoja- ja lukijanäkökulmista käsin. Avointa kerronnallista metafiktiivisyyttä *Kaamoksessa* edustaa myös kääpiön kommentit siitä, minkälaiset kerronnalliset konventiot hallitsevat ja rajoittavat fiktion ja ylipäänsä tekstin kirjoittamista.<sup>37</sup>

*Kaamoksessa* on myös (Hutcheonin termein) peitettyä kerronnallista metafiktiivisyyttä. Tähän luokkaan (tai lajiin) kuuluu Hutcheonin mukaan muun muassa fantasian käyttö. Jos avoimissa itsereflektion<sup>38</sup> muodoissa lukijalle selvästi todetaan, että se, mitä hän lukee, on kuvitteellista ja että kielen referentit ovat fiktiivisiä, niin fantasiassa referenttien fiktiivisyys on itsestään selvää.<sup>39</sup> Rosemary Jacksonin mukaan haluttomuus tai kyvyttömyys esittää ehdottomia versioita

<sup>36</sup> Hutcheon 1984, 22 - 23, 28 - 29.

<sup>37</sup> Hutcheonin mukaan fiktion tekemisen säännöt tulevat avoimena sisältönä kuvaan mukaan modernissa metafiktiossa. Hutcheon 1984, 52.

<sup>38</sup> Hutcheon käyttää metafiktiosta myös käsitettä *narcissistic narrative*, narsistinen kerronta.

<sup>39</sup> Hutcheon 1984, 32.

totuudesta tai todellisuudesta tekee modernista fantasiasta kirjallisuutta, joka vetää huomion toimintaansa kielellisenä rakenteena.<sup>40</sup>

Fantastisissa teksteissä laitetaan lukija luomaan fiktiivinen maailma, joka eroaa siitä empiirisestä arkitodellisuudesta, jossa hän elää.<sup>41</sup> *Kaamoksessa* kääpiö elää ajassa, joka on tuhatkaksisataa vuotta Edgarin ajan jälkeen. Hän elää siis Edgariin nähden kaukaisessa tulevaisuudessa - vai eläkö? Hänen kertomuksensa miljöö koostuu lyhdyistä, polttopuista, uunista, huovista, matka-arkuista, kaupunginmuureista, eli kaikesta siitä, minkä miellämme kaukaiseen menneisyyteen. Eroaako kääpiön aikakäsitys omastamme vai onko hänen aikansa teknologisesti taantunut? Ainakin käsityksemme tulevaisuuden teknologisesta kehityksestä kyseenalaistuu. Kääpiön maailma vaikuttaa fantasiamaailmalta, Edgarin aika muistuttaa sen sijaan empiiristä maailmaamme. Rosemary Jacksonin mukaan fantasia on olemassa kuvitteellisen ja todellisen välimaastossa muuttuen epämääräisyydellään näiden kahden maailman välisiä suhteita.<sup>42</sup> Näin käy myös *Kaamoksessa*: raja kuvitteellisena ja todellisena pidetyn välillä hämärtyy. Jackson toteaa, että tarjoamalla ongelmallisen representaation empiirisesti todellisesta maailmasta fantasia herättää kysymyksiä todellisen ja epätodellisen luonteesta ja näiden välisestä suhteesta.<sup>43</sup> *Kaamoksessa* esitetään tulevaisuuskuva, dystopia, on helppo tulkita fiktioksi, sillä eihän se kerro meidän tulevaisuudestamme. Vai kertooko? Se, missä määrin *Kaamoksen* dystopia voi olla todellinen tai epätodellinen tulevaisuudessa, jää oikeastaan epäselväksi.

Fantasiakirjallisuudessa luodaan uusia itseriittoisia maailmoja, mutta luodessaan maailmoja sillä on käytössään ainoastaan kieli, kuten muussakin kirjallisuudessa. Kaikkia kirjailijoita yhdistää se, että he luovat symbolisia rakennelmia tai fiktiivisiä maailmoja. Fantasiakirjailijoita rajoittaa se, että luotujen, itsenäisten maailmojen pitää olla riittävästi (arkitodellisuutta) esittäviä, jotta ne olisivat lukijalle hyväksyttäviä.<sup>44</sup> Tämä koskee myös *Kaamosta*: vaikka se luo fiktiivisen maailman, joka ei ole todellinen, sen täytyy sisältää myös todellisia, arkitodellisuuteen kuuluvia elementtejä, jotta siitä tulee lukijalle ymmärrettävä tai jollain lailla mielekäs. Mielekkyyttä tuo toki kieli, jolla näitä maailmoja luodaan ja joka yhdistää sekä todellista että kuviteltua.

<sup>40</sup> Jackson 1995, 37.

<sup>41</sup> Hutcheon 1984, 32.

<sup>42</sup> Jackson 1995, 35.

<sup>43</sup> Jackson 1995, 37.

<sup>44</sup> Hutcheon 1984, 32.



Fantasiakirjallisuus asettuu realistista kirjallisuuskäsitystä vastaan monin tavoin: Jacksonin mukaan fantasia vastustaa romaanin monologisia muotoja dialogisilla rakenteillaan, aivan kuin se synnyttäisi vastakohtansa, tunnistamattoman peilikuvan tai heijastuman (*reflection*). Näin fantasia ilmaisee juuri niitä elementtejä, jotka tunnetaan hallitsevassa realistisessa kirjallisuudessa vain poissaolonsa kautta. Jackson toteaa, että fantasia on kaikkea sitä, mitä ei ole sanottu, mikä realististen muotojen kautta on ollut sanomatonta. Leena Krohn kirjoittaa:

Kirjallisuus puhuu siitä mikä on totta sen kautta mikä ei välttämättä ole. Miksi sellaista kiertotietä on käytettävä? Koska kiertotiellä näkee usein enemmän ympäristöstä kuin tiellä, joka kulkee suoraan, ja joskus se on ainoa ainoa [sic!] kulkukelpoinen tie. Kirjallisuus merkitsee fyysisestä maailmasta irrottautumista, jotta elämänsä konkretian voisi havaita selvemmin ja tarkemmin fiktion todellisuudesta. Ja se todellisuus ei ole mielivaltainen ja sattumanvaraisesti tai edes vapaasti keksitty, kuten joskus kuvitellaan.<sup>45</sup>

Rosemary Jacksonin mukaan fantasia problematisoi näön ja kielen kysymällä, onko mahdollista luottaa näkevään silmään tai onko mahdollista luottaa dokumentoivaan, puhuvaan minään. Tekstin kertoja ei ole sen enempää kuin päähenkilökään perillä siitä, mitä tapahtuu tai miten tulkita; nähdyn ja muistiinpannun totuudellisuus on kyseenalaistuu jatkuvasti.<sup>46</sup> *Kaamoksessa* epäluottamus näköön ja kieleen ilmenee muun muassa siinä, kun kääpiö epäilee Edgarin valehtelevan (ks. luku 4) tai kun kieli saa määreikseen unenomaisuuden tai harhaisuuden (ks. luku 3). Lisäksi "*Edgar - - pettyikin perinpohjin kirjoitustaitoon, katseen ja käsitteen valtaan*" (K: 67). Näkemisen ja kielen keskeisyyteen *Kaamoksessa* viittaa puolestaan se, kuinka *Kaamoksen* kansikuva jakautuu kahteen: silmään ja kirjoitukseen.

---

<sup>45</sup> Krohn 1996, 65.

<sup>46</sup> Jackson 1995, 34.

## 2.4 *Kaamos* tieteiskirjallisuutena

*Kaamoksessa* kääpiö elää tuhatkaksisataa vuotta Edgarin ajan jälkeen. Koska Edgarin aika muistuttaa meidän (*Kaamoksen* lukijoiden) nykyisyyttämme, kääpiön aikakaudesta muodostuu tulevaisuudenkuva, joka yllättää. Dystopiaksi *Kaamoksen* tulevaisuusvisiota voi sanoa ainoastaan Edgarin (ja meidän lukijoiden) nykyhetkestä käsin; tästä näkökulmasta kääpiön aika on tuhon jälkeistä aikaa, sillä keskiaikainen miljöö on menneisyyttämme, ja valistusajalle uskollisina olemme taipuvaisia ajattelemaan tulevaisuutta edistyksellisempänä kuin nykyhetkeä.

*Kaamos* lähestyy tulevaisuuteen sijoittuvalla dystopiallaan tieteiskirjallisuutta. Siinä ei kuitenkaan siirrytä tulevaisuuteen paikallisesti vaan ajallisesti; maantieteellisellä sijainnilla ei ole merkitystä - maiden tai kaupunkien nimiä ei mainita lainkaan. Tärkeämpää on se henkinen ja sosiaalinen tila, jossa eletään. Brian McHalen mukaan postmoderni kirjallisuus on omaksunut tieteiskirjallisuudesta käyttöönsä ajallisen siirtymisen motiivin tilallisen siirtymisen sijaan, ja niin tulevaisuuden maailmojen "todelliseksi" tekeminen syrjäyttää kaukaisten galaksien luomisen.<sup>47</sup>

*Kaamoksen* tulevaisuuskuva ei perustu myöskään teknologian kehitykselle, vaan pikemminkin sille, mitä Edgarin ihailemasta insinööritaidosta ja koneiden aikakaudesta jää tai on jäänyt jäljelle. Tässä voi havaita myös yhteyksiä postmodernin fiktion tulevaisuuskuviin: McHale toteaa postmodernin kirjallisuuden keskittyvän tulevaisuuden maailmoja rakentaessaan mieluummin sosiaalisiin ja institutionaalisiin kuin puhtaasti teknologisiin uutuuksiin, jotka tyypillisesti liitetään tieteiskirjallisuuteen.<sup>48</sup> *Kaamoksessa* visioidaan tulevaisuus kahdella tavalla: Ensinnäkin Edgarin kertomus päättyy katastrofin, joka aiheutuu siitä, että nykyteknologia ei pysty vastaamaan luonnonvoimille. Toiseksi tulevaisuuden aikaan voi tutustua kääpiön ajan- ja miljöönkuvausten kautta, jotka aiheuttavat lukijassa väistämättä hämmennystä teknologisen yksinkertaisuutensa vuoksi.

*Kaamoksessa* on siten kaksi ajanjaksoa tuhannenkahdensadan vuoden päästä toisistaan. Mitä näiden kahden ajanjakson välillä on tapahtunut? Miksi kääpiön aika

<sup>47</sup> McHale 1996, 66. Vaikka tässä työssä ei ole aiheena postmoderni problematiikka, *Kaamoksessa* voi havaita piirteitä, joita esimerkiksi Brian McHale esittänyt postmodernin fiktion ominaisuuksiksi.

<sup>48</sup> McHale 1996, 66. McHalen (1996, 12) mukaan tavallisesti postmodernit kirjailijat ovat enemmän kiinnostuneita teknologisten uudistusten sosiaalisista ja institutionaalisisista seurauksista sekä niistä sosiaalisista toimenpiteistä, joita nämä edistysaskeleet saavat aikaan kuin itse uudistuksista.

vaikuttaa taantuneemmalta? *Kaamos* ei vastaa näihin kysymyksiin, vaan sen luomaa historiaa hallitsee hämäryys ja aukkoisuus. Edgarin kertomus päättyy sekasorron keskelle, poikkeustilaan, jossa sähköä (ja sen myötä lämmitystä tai valoa) ei ole ja jossa katukuvaa hallitsevat armeijat ja ruumiskasat. Seuraava ajallinen ja historiallinen etappi onkin kääpiön maailma, joka on alkeellinen Edgarin aikaan nähden. Kuilu kahden aikakauden välillä jätetään lukijan täytettäväksi. Lineaarista aikakäsitystä ja yksioikoista syy-seuraus-ajattelua noudattaen lukija voi tulkita, että Edgarin ajan teknologia on tuhoutunut katastrofissa ja että kääpiön aika on edistyksen sijaan taantumusta, ainakin teknologian näkökulmasta katsottuna. Mutta edelleen se, kuinka tämä on mahdollista, jää hämäräksi. Tässä voi jälleen nähdä yhteyden postmoderneihin tulevaisuuskuviin, sillä McHalen mukaan niissä ei rakenneta siltaa ajalliselle kuilulle tulevaisuuden ja nykyisyyden välillä; se jätetään lukijan tehtäväksi.<sup>49</sup>

Avoin kielellinen ja kerronnallinen metafiktiivisyys ohjaa *Kaamoksessa* lukijan huomion kielen ja todellisuuden kysymyksiin, mutta niin tekevät myös (post)modernit fantasia- ja tieteiskirjallisuuden elementit: lukija herätetään ajattelemaan todellisen ja kuvitteellisen samankaltaisuutta ja erilaisuutta, kun sekä arkipäiväistä että fiktiivistä todellisuutta rakennetaan kielen avulla. Aktiivinen suhde todellisuuden luomiseen ei olekaan enää ainoastaan fiktion kirjoittamiselle ominaista vaan sekä lukemiseen että muuhun jokapäiväiseen elämään kuuluvaa. Samalla kieli nähdään olennaisena ja elävänä tekijänä todellisuuden merkityksellistämässä ja muokkaamisessa. Kielen ja todellisuuden problematiikka ei siten rajoitu kirjallisuuden kenttään vaan jokapäiväiseen elämään ja perustavanlaatuisiin kysymyksiin sen totuudellisuudesta.

---

<sup>49</sup> McHale 1996, 67.

### 3 KIELEEN TARTTUMINEN

#### 3.1 Kun sanontoja alkoi ymmärtää

*Kaamoksessa* keskeinen kysymys koskee kieltä, joka problematisoituu kääpiön käännös- ja tutkimustyössä. Kääpiö ei missään vaiheessa nimeä kääntämäänsä kieltä, mutta *Kaamoksen* lukijalle selviää vähitellen kielen olevan englanti. Romaanissa yksi tällä hetkellä maailman puhutuimmista kielistä on siis tuhannenkahdensadan vuoden päästä kuollut.<sup>50</sup>

Aakkosia oli kaksikymmentäviisi, yksi kutakin kielen äännettä kohden. Sen sain pian selville. (K: 14.)

Havaitsin toistuvia kirjainyhdistelmiä, niistä piirtyi sanoja, aavistin kirjainyhdistelmiin kätkeytyviä kieliopillisia muotoja ja lauserakenteita, pikku hiljaa muodostui kuva kielestä. Mieleeni hahmottui rakenteita, jotka tunnistin niitä käsittämättä. (K: 15.)

Vertailin minimipareja ja muotopiirteitä, etsin sisäistä logiikkaa jonka havaitsin selittämättömänä kauneutena. Säännönmukaisuus ylitti ymmärrykseni, kunnes saatoin lopulta päätellä sanaluokkia, etsiä substantiivit, verbit ja adjektiivit paikoiltaan. (K: 16.)

Kieli näyttäytyy tässä vaiheessa kääpiölle loogiseksi järjestelmäksi, joka on pala palalta avattavissa, ja järjestelmällisesti hän tutkii kielen yksiköitä pienimmästä suurempaan, aina äännejärjestelmästä syntaksiin asti. Tällainen lähestymistapa kieleen muistuttaa formalistista kielikäsitystä, jonka mukaan kielessä ovat kiinnostavinta ainesta juuri muodot ja rakenteet, säännönmukaisuudet ja universaalit piirteet.<sup>51</sup> Kieli ei kuitenkaan ole järjestelmänä, säännönmukaisena systeeminä "luonnollinen", luonnosta ja todellisuudesta heijastuva, vaan sen voidaan katsoa olevan kulttuuriin sidottu sopimus kieliyhteisön kesken. Sekä kääpiö että Edgar, käsikirjoituksen kirjoittaja, tuovat esille kielijärjestelmän (vaino)harhaisuuden:

Kielipeli oli aukoton, vainoharhainen rakennelma. / "Todellisuus on sopimus, jaettu kokemus, olipa se miten harhainen tahansa", Edgar kirjoittaa. (K: 57.)

Valentin Volosinov toteaa järjestelmäperusteisesta kielikäsituksesta seuraavasti:

<sup>50</sup> Kielen mukana on kuollut myös yksi nykyajassa vallitsevista tavoista jäsentää todellisuutta.

<sup>51</sup> Luukka 2000, 139, 142.

Kieli normatiivisesti identtisten muotojen järjestelmänä on abstraktio, jota voi käytännöllisesti ja teoreettisesti puolustaa vain vieraan kuolleen kielen salakirjoituksen lukemisen ja tämän opettamisen näkökulmasta. Tämä järjestelmä ei kykene antamaan perustaa elävien kielellisten tosiasioiden ymmärtämiselle ja selittämiselle niiden muotoutumisessa. Tämä järjestelmä johtaa meidät päinvastoin pois kielen elävästä muuttuvasta reaalisuudesta ja kielen sosiaalisesta funktiosta, - -.<sup>52</sup>

Volosinovin ajatuksia lähestytään *Kaamoksessa* siten, että kääpiö tarvitsee kielijärjestelmän abstraktion selvittäessään "salakirjoitusta", jo kuollutta vierasta kieltä. Tässä yhteydessä näkemys kielestä järjestelmänä on perusteltu. Kääpiölle ei tämä kuitenkaan riitä, sillä hän haluaa tavoittaa sen elävän kontekstin, jossa kieltä on käytetty. "*Tiesin kokemuksesta, että kun sanontoja alkoi ymmärtää, paljastui myös kielen elämä, silloin kieli lakkasi olemasta abstrakti järjestelmä, akatemian laatima oppikirja*" (K: 16). Kielenkäytön tarkasteleminen romuttaa aiemman johdonmukaisuuden:

Sanonnat olivat huudahduksia kaduilta, ne olivat suupalttien aikaansaannoksia, häikäilemättömiä väännöksiä, irvokkaita vitsejä, säännönvastaisuuksia jotka tekivät kielestä epäjohdonmukaisen labyrintin, elävän olennon jonka sisällä ihmiset puolestaan elävät (K: 16).

Huudahdukset, häikäilemättömyys, irvokkuus ja säännönvastaisuus tuovat esiin kielen irrationalisuuden ja spontaaniuden. Näkemys kielestä ohjaa sitä, kuinka hahmotetaan kielen suhde todellisuuteen: *kielijärjestelmän* suhde todellisuuteen on rajoittava ja staattinen, kun taas kielenkäytön painottaminen tuo kielen vuorovaikutukseen todellisuuden kanssa, jolloin kielikin elää, muuttuu ja on altis epäjohdonmukaisuuksille. Volosinovin sanoin: "Formaalis-systemaattinen kieltä koskeva ajattelu ei ole sovitettavissa yhteen kielen elävän historiallisen ymmärtämisen kanssa. Järjestelmän kannalta historia edustaa aina pelkkiä satunnaisia poikkeamia."<sup>53</sup> Kääpiön kiinnostus siirtyy Ferdinand de Saussuren termejä käyttäen *languesta paroleen*, kielijärjestelmästä kielenkäytön tutkimiseen.<sup>54</sup> Samalla lähestymistapa kieleen muuttuu formalistisesta funktionaaliseksi, kielen käyttöä, muuttuvuutta ja monitulkintaisuutta painottavaksi.<sup>55</sup>

<sup>52</sup> Volosinov 1990, 102.

<sup>53</sup> Volosinov 1990, 98.

<sup>54</sup> Formalismin juuret ovat Ferdinand de Saussuren kehittämässä strukturalismissa, jossa painon saa nimenomaan kielen rakenne ja rakenteen osien väliset suhteet.

<sup>55</sup> Formalistisen ja funktionaalisen kielikäsitteiden eroja selvittää Minna-Riitta Luukka 2000.

### 3.2 Oma äidinkieleni tuntui ahtaalta

Kääpiö vertaa käsikirjoituksen kieltä omaan ja muihin tuntemiinsa kieliin. Hän huomaa, kuinka kielen luomat käsitteet ovat rajallisia: ne kertovat yhden puolen ilmiöistä ja ovat siten näkökulmaan sidottuja. Näkökulman voidaan ajatella olevan kulttuurinen, yhteisön sisällä ja yhteisön arvoista noussut. Kielet eivät jäsennä tai merkityksellistä maailmaa samalla tavoin. Oma kieli voi olla toisinaan ahdas, toisinaan väljä suhteessa vieraaseen kieleen. *"Oma äidinkieleni tuntui ahtaalta, se toi esiin vain yhden puolen ilmiöistä, - - "* (K: 17). Käsitteiden viittausalat vaihtelevat kulttuurista toiseen, vaikka sanalla olisi kielellinen vastineensa toisessa kielessä. Kielellinen vastaavuus ei tarkoita aina semanttista vastaavuutta.<sup>56</sup> Jokainen kieli tekee todellisuuteen oman erottelunsa, jolloin täysin vastaava käänös kielestä toiseen on mahdoton. Niinpä kääntämisen sijaan lähtöteksti pikemminkin kirjoitetaan uudelleen.<sup>57</sup> Kääntämisen teoreetikko Susan Bassnett toteaa samansuuntaisesti, että kääntäjä valikoi lähdekielestä kohdekieleen siirrettävät elementit, mutta uudelleenajattelee ja uudelleenkirjoittaa ne, joiden siirtäminen ei ole mahdollista. Niinpä käänös on aina eri teksti lähtötekstiin verrattuna, sillä tekstit tuotetaan aina tietyssä ajassa ja paikassa.<sup>58</sup> Kaamoksen kääpiö tajuaa oman käänöksensä likimääräisyyden ja kielten välisen vastaavuuden mahdottomuuden: *"Katkelman tulkitsijana joudun heti alussa vaikeuksiin: keskeinen symboli vetää ajatuksiani moneen eri suuntaan eikä sille löydy tarkkaa vastinetta, oikeaa käänöstä"* (K: 26).

Kielten keskinäinen vertailu tuo apua merkitysten etsintään, mutta käsitteiden merkitykset jäävät kääpiölle aina likiarvoiksi. *"Jumalhahmoa kuvaillaan moneen otteeseen sanalla 'glow', se merkinnee hehkua tai hohtoa, mutta saattaa joissakin yhteyksissä tarkoittaa hiiltä (vrt. saksan 'glühen' ja muinaisruotsin 'glójan')"* (K: 35). Susan Bassnett toteaa, että lukijan tulkinnat ovat riippuvaisia siitä käsityksestä, jonka kulttuuri on sanalle antanut, ja hän korostaa kulttuurin ja kielen dynaamista luonnetta.

<sup>56</sup> Ks. Bassnett 1996, 45.

<sup>57</sup> Lehtonen 1996, 66.

<sup>58</sup> Bassnett 1995, 19 - 20.

Käännettäessä tekstiä on aina otettava huomioon kulttuurinen ei-käännettävyys, varsinkin kun kieli on kulttuurin tärkein malleja luova järjestelmä.<sup>59</sup>

Oikeiden kielellisten vastineiden tai merkitysten tavoittamisen vaikeus ei kuitenkaan johdu ainoastaan kulttuurisista eroista. Silläkin on merkitystä, että kääpiö elää tuhannenkahdensadan vuoden päässä Edgarin todellisuudesta. Väistämättä Edgarin maailma ja tapa elää ovat hänelle vieraita. Ajallinen etäisyys tuo esteitä myös kielen ymmärtämiseen; kieli ei kuro umpeen ajallista välimatkaa. Pikemminkin kieli on sidottu aikaansa yhtä lailla kuin ne ilmiöt, joita se kuvaa tai edustaa. Kieli on historiallinen tuote, ajallisuuden ja paikallisuuden läpituokema, ja kielen ymmärtäminen vaatii myös kielessä edustetun todellisuuden ymmärtämistä. *Kaamoksen* kääpiölle tulee ongelmia sen kanssa, että hänen todellisuudessaan ei ole niitä referenttejä, joihin Edgarin teksti viittaa:

Kertomisen ongelma johtuu ajasta jota Edgar elää, esineistä joita hän käyttää, ympäristöstä. Se on minulle läpituokematon, käsittämätön ja kauhistuttava. (K: 40.)

Edgarin ajan käsittämättömyys tai kauhistuttavuus johtunee siitä, että kääpiöllä ei ole käytössään äidinkiellisiä vastineita Edgarin ilmauksille, sillä niiden avulla oudot ilmiöt olisivat hallittavissa.

Näyssään Edgar kertoo supermarketista. Sanan alkuosa merkitsee ylenmääräistä, tavallisen määrän ylittävää, loppuosa taas toria tai kauppapaikkaa. Supermarket oli Edgarille jonkinlainen runsaudensarvi, ehtymätön hyvän lähde, paratiisitila, siellä kukaan ei jäänyt osattomaksi. (K: 31.)

Yllä oleva esimerkki kertoo siitä, kuinka kääpiö hakee ja päättelee *supermarketin* merkitystä pilkkomalla sanan tutumpiin osiin. Hänen päätelmänsä tavoittaa joitakin niistä merkityksistä, joita 1990-luvun suomalainen lukijakin *supermarkettiin* liittää ('kauppapaikka'), mutta lopputulos on silti huvittava. Tässä käy hyvin ilmi merkitysten sidoksisuus siihen ajalliseen ja paikalliseen kontekstiin, jossa kieltä käytetään. Vielä toinen esimerkki:

Edgar kuvaa runollisesti, kuinka sadat rautaeläimet – Edgar käyttää niistä sanaa 'car', joka polveutuu latinan vaunuja merkitsevästä sanasta 'carra' tai 'automobile' joka merkitsee itseliikkuvaa olentoa – kiersivät kaupungin loputtomia kehämäisiä teitä ja kaartelivat supermarketin ympärillä, etsivät pääsyä sinne halki pimeyden. (K: 31.)

---

<sup>59</sup> Bassnett 1995, 51 - 52.

Tässäkin esimerkissä havainnollistuu vaikeus tavoittaa käsitteen merkitys, jos viittauskohde on tekstinulkoisessa todellisuudessa täysin tuntematon, lukijan tai tulkitsijan aikakauteen nähden mahdoton. Jos autoa konkreettisena ilmiönä tai asiana ei kääpiön todellisuudessa ole, kuinka hän voisi ymmärtää *auton* merkityksen tavalla, jolla me sen ymmärrämme. Kääpiö on jokaisen lukijan tavoin sidottu siihen historialliseen aikakauteen, josta hän tekstiä tulkitsee. Ympäröivä todellisuus on kuitenkin se historiallinen ja kulttuurinen lähtökohta, josta merkityksiä tuotetaan.

Kieli historiallisena ilmiönä on altis muutoksiin. Sanan tai käsitteen merkitys ei ole sama tänään ja tuhatkaksisataa vuotta sitten. Vaikka sanan näkisi selitettynä sanakirjassa ja ymmärtäisi siten sen denotatiivisen merkityksen, ei todennäköisesti tavoittaisi kaikkia niitä konnotatiivisia tai assosiativisia merkityksiä, joita aikalaiset ovat sanaan liittäneet. Kieli ja sen tuottamat merkitykset ovat sidottuja nyt-hetkeen, jopa kirjoitettu kielikin. Vaikka kirjoitus säilyisi konkreettiselta muodoltaan samana vuodesta toiseen, sen herättämät merkitykset muuttuvat ajallisen kontekstin vaihtuessa toiseksi. Ja lopulta nyt-hetkessäkään ole takeita siitä, että kielenkäyttäjien ymmärtämät merkitykset olisivat yhteneväiset.<sup>60</sup>

Jaettu kieli ei siis tarkoita sitä, että kaikki kielen synnyttämät merkitykset olisivat jaettuja, vaikka käsitteiden ja ilmaisujen ydinsisällöistä päästäisiinkin yhteisymmärrykseen.

Tyhjä muoto täyttyy omista aaveistani, mikäli aaveet olisivat yhtä ailahtelevia olentoja kuin muistin asukkaat, se kuolleiden kansa, jota me ihmiset olemme. Olemme toistemme unta, välähdyksiä menneisyydestä. Elämme toisten kanssa, syömme eväskorista yhdessä, mutta kukin syö omia eväitään. (K: 39.)

Tyhjän muodon täyttymisen katson yllä olevassa esimerkissä viittaavan siihen, että kieltä käyttäessämme täytämme kielen muodon sisällöllä, merkityksillä.<sup>61</sup> Merkityksenantajina olemme katkelman mukaan ailahtelevampia kuin itse aaveet, mikä kuvana on sopusoinnussa Lehtosen mainitseman kielen epävakaisuuden kanssa. Mutta mitä merkitsee *muistin asukkaat*? Muisti liittyy *Kaamoksessa* usein juuri kirjoitettuun kieleen.

<sup>60</sup> Mikko Lehtonen liittää merkitysten muuttuvuuden kielen inhimillisyyteen: "Koska merkitykset ovat ihmisten tekoa, niitä koskevat aivan samat ehdot kuin muitakin inhimillisiä toimintoja ja niiden tuotteita: tilapäisyys, epävakaisuus ja alttius muutoksille." Lehtonen 1996, 20.

<sup>61</sup> Tästä lisää luvussa 4.3.



Se kertoi esineiden salaisuuksista, **kirjoitus oli esineiden muistiinmerkittyä olemassaoloa**. (K: 67; lihavoinnit SL.)

He löytävät liikkeestä turhaa tavaraa mutta **muistavat asioita, jotka ylittävät heidän henkilökohtaisen muistinsa**. Esineissä säilyy se, mikä mielestä katosi, niissä on tallella se, mikä ihmisestä on hänen kuoltuaan jäljellä. (K: 53; lihavoinnit SL.)<sup>62</sup>

Lisäksi kirjoitusten kautta mahdollistuu se, että "*Edgar muistaa asioita, joita ei ole itse kokenut*" (K: 110). *Muistin asukkaat* voidaan siis karkeasti kääntää niin, että ihmisinä olemme kirjoitetun kielen asukkaita ja asumme kielen sisällä. "*Olemme toistemme unta*" viittaa siihen, että ihmiset eivät oikeasti tavoita toisiaan - toinen näyttäytyy unena, harhana. Samankaltaiseen tavoittamattomuuteen ja siten eristäytyneisyyteen katson kuuluvaksi myös *omien eväiden syömisen*: kieli on sama, mutta kukin mutustelee omia merkityksiään pystymättä jakamaan niitä toisten kanssa. Vaikka kieli yhteisön muistina olisi kaikille kielenkäyttäjille sama, sen herättämät merkitykset ovat ihmisestä toiseen vaihtelevia.<sup>63</sup>

Kielen kulttuurinen määrittäminen ja historiallinen muuttuminen liittävät kielen tiiviisti siihen kontekstiin, todelliseen elämään, jossa kieltä käytetään. Lisäksi ne kertovat siitä, että kieli ei passiivisesti heijasta todellisuutta, vaan on aktiivisessa vuorovaikutuksessa sen kanssa. Koska yksi yhteen –vastaavuus kielen ja todellisuuden välillä on mahdoton, sanotaan että kieli *representoi* todellisuutta. Mikko Lehtonen määrittelee representoimisen muun mm. "jonkin esittämiseksi jonkinlaiseksi", ja hänen mukaansa representoiminen korostaa sitä, että kielenulkoiset kohteet tulevat edustetuiksi kielessä, jolloin ne esitetään uudelleen tai toisin. Representoiminen edellyttääkin, että representoiva ja representoitu eroavat toisistaan.<sup>64</sup> *Kaamoksessakin* puhutaan nimenomaan *edustetuksi* tulemisesta. Eikö edustaminen viittaa aina siihen, että "se varsinainen" ei ole tavoitettavissa?

Kirjoitus **edusti** asioiden olemusta, **todellisuutta joka velloi tekstin tavoittamattomissa**. Se kertoi esineiden salaisuuksista, kirjoitus oli esineiden muistiinmerkittyä olemassaoloa. (K: 67; lihavoinnit SL.)

Kieli on väline tai keino representoida todellisuutta, kielenulkoista maailmaa, ja välineenä se säilyttää aina etäisyyden kohteeseensa. Valentin Volosinov näkee merkin

<sup>62</sup> Tämä on osa laajempaa metaforaa, josta selviää, että *esineillä* tarkoitetaan kirjoja.

<sup>63</sup> Kontekstin vaikutus kielen synnyttämiin merkityksiin tulee käsiteltäväksi laajemmin neljännessä luvussa.

ja todellisuuden suhteen näin: "Merkissä heijastuva todellisuus ei vain heijastu, se saa siinä *tulkinnan*."<sup>65</sup>

*Kaamoksessa* kääpiö kääntää käsikirjoitusta omalle äidinkielelleen ja yrittää selittää ilmiöitä ja käsitteitä oman äidinkiellensä avulla. Jos kieli itsessään on representoimista ja sisältää siten tulkinnan todellisuudesta, käännöksen voidaan ajatella olevan tulkintaa tulkinnasta. Kielen suhde todellisuuteen saa yhden mutkan lisää, ja kielessä itsessään korostuu sen tehty, kulttuurinen luonne.<sup>66</sup> Kieleen sisältyvä tulkinta kyseenalaistaa ajatuksen absoluuttisesta totuudesta todellisuuden tavoittamisessa - pitäisikö yhden totuuden sijaan tavoitella totuuksia, jotka muuttavat muotoaan kielestä ja kielenkäytöstä toiseen?

### 3.3 Ne selittävät ja sitovat yhteen

Vaikka *Kaamoksessa* tunnistetaan kielen rajallisuus todellisuuden välittäjänä, nähdään myös kielen välttämättömyys elämän mielekkyyden ja merkityksellisyyden kannalta. Käsitteiden avulla maailma tulee käsitettäväksi ja käsiteltäväksi – sanoilla todellisuudesta saa otteen. Tämä pätee *Kaamoksen* mukaan myös ihmisiin, jotka tarvitsevat nimen tullakseen ymmärretyiksi ja yhteisön jäseniksi:

Keksitty nimi sopi emännälle, tyydyin siihen. Ihminen ilman nimeä on täynnä mahdollisuuksia, hän elää hallinnan tuolla puolen. Sellainen olento on liian vapaa, aukko kartalla, elävä olento, joka ei kysele lupia. Häntä ei voi ymmärtää. Hän on olemassa, sellaista ei kestä kukaan. (K: 21.)

Hän tarvitsee itselleen myös nimen. Se on Edgar. (K: 25.)

Ihminen ilman nimeä on liian vapaa, koska nimettömänä häntä ei voi hallita eikä ymmärtää. Kun ihminen nimetään, hän tulee osaksi kielen maailmaa ja yhteisöllisyyttä.

Tässä yhteydessä on kysymys myös siitä, että *Kaamoksessa* esiintyvä hahmo, kääpiö, nimeää muita henkilöihahmoja. Vaikka henkilöihahmosta puhutaan samalla

<sup>64</sup> Lehtonen 1996, 45.

<sup>65</sup> Volosinov 1990, 40.

<sup>66</sup> Octavio Paz laajentaa käännoismäisyyden koskemaan kaikkia tekstejä: "Kukin teksti on ainutkertainen ja samanaikaisesti toisen tekstin käänno. Yksikään teksti ei ole täysin alkuperäinen, koska kieli sinänsä on jo perusolemukseltaan käänno: ensinnäkin se on käänno ei-verbaalisesta maailmasta, ja toiseksi jokainen merkki ja ilmaisu on toisen merkin ja toisen ilmaisuuden käänno. - - kaikki tekstit ovat originaaleja, koska kaikki käännoukset ovat erilaisia." Susan Bassnettin (1995, 56) mukaan Octavio Paz 1971, 9.

tavalla kuin ihmisistä, on muistettava, että henkilöahmo ei ole ihminen vaan ihmistä esittävä eli representoiva hahmo.<sup>67</sup>

Esittäessään kielenulkoisia objekteja kieli jakaa maailman olioiksi; ilman kieltä todellisuus muistuttaisi yhdenmukaista jatkumoa. Samalla kieli tekee todellisuudesta merkityksellisen. Todellisuuden olemassaolo ei ole kuitenkaan kielestä riippuvaista, eikä inhimillinen todellisuus koostu yksin kielestä. Meillä on kielenulkoisia kokemuksia, mutta niistä huolimatta meillä ei ole ei-kielellistä tietoa maailmasta, sillä tieto edellyttää merkityksellistämistä. Inhimillinen todellisuus on siten Mikko Lehtosen sanoin "merkitysten kudos, moninaisten aineiden yhteenkietoutuma".<sup>68</sup>

Peter L. Bergerin ja Thomas Luckmannin mukaan kieli tekee jokapäiväisen todellisuuden eri alueista mielekkään kokonaisuuden. Lisäksi kielen ymmärtäminen on välttämätöntä arkielämän todellisuuden ymmärtämiseksi.<sup>69</sup> *Kaamoksessa* kääpiö vertaa kieltä (kuten jo johdannossa totesin) hämähäkinseittiin, joka tekee havainnoista mielekkäitä mutta jonka ulkopuolella on tyhjää ja tuntematonta.

Seitti on hämähäkin tärkein aisti, tuntoaisti joka ylittää hämähäkin oman ruumiin rajat, on joku viisas sanonut. / Seitti muistuttaa ihmisyhteisön kieltä: samalla tavalla kieli kokoaa havainnot yhteen ja antaa niille mielen. Eikä hämähäkinseitinkään ulkopuolella ole mitään, siellä avaruus kohisee, tyhyydestä ei voi luoda kuvaa. / Seitti on tyhjiyteen käännetty valtava korva, joka haravoi tuntematonta. (K: 47.)

Edgar käsitys kielestä on kääpiön näkemyksen kaltainen:

Hämähäkit ovat myös Edgarille läheisiä. "Seitti luo hämähäkin maailman", hän kirjoittaa. "Verkon värähdyksestä otus tietää pyydystämänsä hyönteisen painon ja tarkan sijainnin **punomassaan koordinaatistossa.**" (K: 48; lihavoinnit SL.)

Vaikka *seitti luo* hämähäkin maailman, niin seitti on hämähäkistä lähtöisin; hämähäkki elää *punomassaan koordinaatistossa*. Tämä kuva kertoo myös kielen ja ihmisen vuorovaikutuksesta: vastaavasti kieli hallitsee ihmisen elämää, asettaa sille rajat, mutta kuitenkin kieli on ihmisen ja kulttuurin tuote. Ihmisen aktiivisuuteen kielen luojana ja käyttäjänä viittaa myös se, kun kääpiö kirjoittaa hämähäkkien *väsytännöstä taidosta*, joka tuo mieleen kielen säikeet (ks. K: 47).

<sup>67</sup> Käkälä-Puumala 2001, 241.

<sup>68</sup> Lehtonen 1996, 19, 30 - 31.

<sup>69</sup> Berger & Luckmann 1994, 48, 50.

Kääpiön mielessä myös käsikirjoitus ja sen pohjalta nousevat ajatukset vertautuvat seittiin. Itseen kääpiö vertaa hämähäkkiin, joka odottaa seittiinsä kärpistä, Edgaria. Vaikka hän oppii aavistamaan sanojen takana liikettä, Edgar jää aina arvoitukseksi. *"Mutta minä en kuullut kärpästen lentoa, niillä ei ole muuta ruumista kuin arvoitus* (K: 48)." Roland Barthes on käyttänyt hämähäkkiä ja verkkoa kuvatessaan subjektia ja tekstiä:

" - - tämänhetkinen tekstin teoria kääntää katseensa harso-tekstistä ja pyrkii näkemään **kudoksen** koko rakenteessaan, koodien, fraasien ja merkitysijöiden **punoksessa**, jonka keskelle subjekti asettuu ja jossa se liukenee kuin hämähäkki, joka liuottaa itsensä omaan **verkkoonsa**."<sup>70</sup>

Painotan lainauksessa kudosta, punosta ja verkkoa, jotka kaikki ilmaisevat yhteenkietoutuneiden lankojen järjestynyttä kokonaisuutta.<sup>71</sup> *Kaamoksessa* seittiä kuvataan myös koordinaatistoksi, joka kertoo osaltaan jäsenellystä ja mielekkästä ilmiöiden hahmottamisesta. Samankaltaisesta ymmärrettäväksi tekemisestä ja kokonaisuusien hahmottamisesta kertoo myös seuraava esimerkki:

Kirjoitetut sanat vastustavat ajan kulkua, ne voittavat sen hetkeksi mutta turruttavat. **Ne selittävät ja sitovat yhteen**. Antavat unen. Kirjoitetut kielet eivät voi kuolla. (K: 50; lihavoinnit SL.)

Mutta miksi kirjoitetut sanat antavat myös unen?

### 3.4 Antavat unen

*Kaamoksessa* puhutaan kielen yhteydessä usein harhaisuudesta:

Kieli elää, sanat jäävät harhailemaan - - (K: 50).

Kielipeli oli aukoton, vainoharhainen rakennelma (K: 57).

Tuijottelen hänen käsialaansa, joka synnyttää liikkeen, harhan. (K: 106)

Näin syntyy vaikutelma siitä, kieli tarkasteluvälineenä todellisuuteen muodostaa harhan todellisuuden ja ihmisen väliin. Jyrki Kiiskinen on sanonut eräissä haastattelussaan näin: "Minulla on syvä vakaumus siitä, että maailma on harhakuva,

<sup>70</sup> Barthes 1993, 181. Lihavoinnit SL.

<sup>71</sup> Seitin ja kankaan kutomisen yhteyden voi löytää jo antiikin myytistä: viisauden jumalatar Pallas Athene hermostuu Arakhneen, nuoreen lyydialaistyttöön, joka kutoo paremmin kangasta kuin hän, ja muuttaa kateuksissan tämän hämähäkiksi, joka kutoo vain itseään varten ja jonka työtä vain harva pysähtyy seuraamaan. Ks. esim. Gibson 1984, 53 - 57.

että se on kielen synnyttämä."<sup>72</sup> Näkemys todellisuuden harhaisesta näkemisestä on ollut olemassa länsimaisessa kulttuurissa Platonin luolavertauksesta alkaen, jonka mukaan ihmiset katselevat todellisuuden sijaan vain varjokuvia todellisesta ideoiden maailmasta.<sup>73</sup> *Kaamoksessa* Edgar kirjoittaa seuraavasti:

Sinun on vaikea kuvitella sitä mennyttä maailmaa, josta minä tulen; **se on kuin varjokuva, joka yön laskeutuessa katoaa luolan seinältä, yhtä nopeasti kuin on ilmaantunut.** Minä elin sen, **uni oli elämäni pituinen.** Haluan kertoa siitä. (K: 26; lihavoinnit SL.)

Platonmaiset varjokuvat viittaavat myös vajavaiseen näkemiseen. Edeltävässä katkelmassa puhutaan unesta, joka sekin on näkemisen muoto. *Uni oli elämäni pituinen* kertoo myös siitä, että unesta tai harhaisuudesta ei voi irrottautua; ihmisenä eläminen on elämistä kielessä tai kielen kanssa. Jo viime luvun lopussa lainasin *Kaamoksesta* tätä katkelmaa:

Kirjoitetut sanat vastustavat ajan kulkua, ne voittavat sen hetkeksi mutta turruttavat. Ne selittävät ja sitovat yhteen. **Antavat unen.** (K: 50; lihavoinnit SL.)

Unesta puhutaan myös tässä, jo aiemmin lainatussa esimerkissä:

Tyhjä muoto täyttyy omista **aaveistani**, mikäli aaveet olisivat yhtä ailahtelevia olentoja kuin muistin asukkaat, se kuolleiden kansa, jota me ihmiset olemme. Olemme toistemme **unta**, välähdyksiä menneisyydestä. Elämme toisten kanssa, syömme eväskorista yhdessä, mutta kukin syö omia eväitään. (K: 39; lihavoinnit SL.)

Tällä kertaa painotan sanoja *aaveistani* ja *unta*. Sekä aaveet että uni voidaan liittää kuvina harhaisuuteen, johonkin sellaiseen, mikä ei ole totta arkitodellisuudessamme. Jos kieli todellisuuden kuvaajana tai jäsentäjänä vertautuu uneen, kuinka totta käsitys todellisuudesta sitten on? Tässä palataan taas *Kaamoksen* perusproblematiikkaan: kysymykseen siitä, voiko todellisuudesta saada kielen avulla kuvaa, joka olisi todenmukainen.<sup>74</sup>

*Kaamoksessa* osoitetaan kielen kahtalainen funktio suhteessa todellisuuteen: kieli toimii sekä mielekkyyden antajana että harhakuvaan luojana. Toisin sanoen kielen tuoma mielekkyys sallii myös harhaisuuden. Näin korostuu todellisuuden ja kielen

<sup>72</sup> Tirkkonen 2002.

<sup>73</sup> Vaikka *Kaamoksesta* voi löytää useita intertekstuaalisia viittauksia, tässä työssä jätetään pohtimatta niiden mahdollinen vaikutus teoksen kieli ja todellisuus -problematiikkaan.

<sup>74</sup> Jyrki Kiiskinen on todennut näin: "Ehkä ominta on kuvata maailmaa unen ja toden rajalla." Tirkkonen 2002.

suhteen mielivaltaisuus ja sopimuksellisuus; kieli on *kulttuurinen tuote* ihmisen ja kielenulkoisen todellisuuden välissä.

### 3.5 Ei mitään enempää kuin havainto

Kääpiö asuu joitakin vuosia kertomastaan ajanjaksosta Veran (ilo)talon kellarihuoneessa, jossa hän muista talon asukkaista eristäytyneenä tekee käännöstyötään käsikirjoituksen parissa. Yksinäisyys käy kuitenkin ahdistavaksi, ja hän päättää tutustua talon muihin ihmisiin. Kääpiö ihastuu yläkerrassa viipyillessään Esmeraldaan, yhteen talon tytöistä, ja kertoo tälle lopulta tunteistaan, mutta Esmeralda torjuu hänet. Kääpiö palaa kellariloukkoonsa ja menee vähitellen mieleltään sekaisin.

Mutta minulle tapahtui jotakin outoa. Kadotin mielikuvat, siitä pitäen todellisuus oli minulle konkreettista, aineellista: joukko esineitä. Tuossa on lasi, tuoli, rosoinen kiviseinä, halkeama. Yritin päästä välittömistä havainnoista eteenpäin, mutta sain tulokseksi lisää sanoja: kirja, sormi, kynä, muste, valo. Niistä ei rakentunut mitään enempää kuin havainto. (K: 62 - 63.)

Hän kertoo kadottaneensa mielikuvat, jolloin todellisuudesta on tullut joukko esineitä. Mitä tapahtuu kielen ja todellisuuden suhteelle? Kääpiö havaitsee vain kaiken konkreettisen. Ilmeisesti hänellä on kuitenkin kieli havaintoja jäsentämässä, vai onko? Vaikka todellisuus olisi ollut hänelle tuossa tilanteessa ainoastaan jotakin aineellista hänen on mahdotonta kertoa tapahtuneesta käyttämättä kieltä. Kielen ja havainnon suhde jää tässä hämäräksi.

On mahdollista ymmärtää tämä kohta myös siten, että kieli on kääpiölle tässä tilanteessa ainoastaan (de Saussuren termein) merkkejä ilman merkityksiä; merkin synnyttämät konnotaatiot ja yhteydet toisiin merkkeihin ovat kadoksissa. Merkin viittaavuus todellisuuteen säilyy, mutta se ei riitä merkityksen syntymiseen. Havainnon mielekäs ymmärtäminen vaatisi kontekstin hahmottamisen. Kääpiön tila muuttuu yhä oudommaksi:

Jopa sanat muuttuivat esineiksi: 'kirja', 'sormi', 'kynä'. Sana 'vuosituhat' merkitsi sitä mitä se oli: kymmenen kirjainta, musteviivaa, silmukoita. / Tätä jatkui pari kolme vuorokautta. Koko sen ajan ihmettelin substantiiveja, jotka tulvivat mieleeni. Minulla ei ollut aavistustakaan, mitä niillä tekisin. (K: 63.)

Lopulta kieli on kääpiölle ainoastaan merkitsijöitä; hänen mieleensä jää pelkkä sanojen materiaallinen muoto. Sen lisäksi että merkityt uupuvat, viittaussuhde todellisuuteenkin hämärtyy. Kääpiön elämältä katoaa kirjaimellisesti merkitys.

Kääpiön "mielenhäiriö" konkretisoi tilanteen, jolloin kielestä katoavat merkitykset ja siitä tulee konkreettista materiaalia, järjestäytyntä musteviivaa. Samalla tuodaan esille se, että kieli ilman viittauskohdettaan ei ole enää viestivää kieltä. Toisaalta todellisuuskään ei ole inhimillisessä mielessä mielekäs ilman kieltä - ja kääntäen: todellisuuden tekee mielekkääksi ihmiselle juuri kieli.

## 4 KERTOJAT JA LUKIJAT

Kirjallisuus muistuttaa antiikkikauppaa, jokaisella esineellä on tarinansa kerrottavanaan. / **Esineet tarvitsevat kertojaa**, niillä on salaisuutensa, eivätkä ne tyhjenny - -. (K: 53; lihavoinnit SL.)

Kieli elää, **sanat jäävät harhailemaan, etsivät kuulijaa**, puhuja löytää hautapaikan. (K: 50; lihavoinnit SL.)

Ensimmäisessä esimerkissä *esineillä* viitataan kirjoihin, toisessa *sanoilla* erityisesti kirjoitettuihin sanoihin. Molemmissa kirjoitettu kieli tarvitsee kielen käyttäjiä tullakseen eläväksi. Valentin Volosinovin mukaan kielellinen vuorovaikutus on kielen perusta, ja kirja, painettu kielellinen esitys, on myös kielellisen kanssakäymisen osa. Volosinov tähdentää seuraavasti:

Kieli elää ja muotoutuu juuri tässä, konkreettisesti kielellisessä kanssakäymisessä, eikä kielen muotojen abstraktissa lingvistiksessä järjestelmässä tai puhujan yksilöllisessä psyyksessä.<sup>75</sup>

Elääkseen kieli siis vaatii aina konkreettisen kielenkäyttötilanteen, jossa on läsnä kielellä toimijoita: puhujia, kuulijoita, tekstin tekijöitä ja lukijoita. Myös Mihail Bahtinin mukaan "(k)ieli elää vain käyttäjiensä dialogisessa kanssakäymisessä. Dialoginen kanssakäyminen onkin kielen **elämän** aito sfääri."<sup>76</sup> Kirjallisuudessa sekä tekstin tekijä että lukija antavat kielen avulla merkityksiä todellisuudelle, mutta heidän roolinsa hieman eroavat: tekijä antaa todellisuudelle hahmon, merkityksellistää valikoivasti, lukija taas lähtee liikkeelle tuosta hahmosta (tekstistä) ja merkityksellistää sen suhteuttamalla tietyssä kontekstissa todellisuuteen.

### 4.1 Ne kertoivat piirtäjästään

Kun puhutaan kertojasta, puhutaan samalla yhdestä näkökulmasta todellisuuteen.<sup>77</sup> Vaikka näkökulma olisi monipuolinen ja kävisi dialogia muiden näkökulmien kanssa, se on silti - laajuudessaankin - rajallinen ja yksi. Kertojan valinnat (mitä kerron, minkä

<sup>75</sup> Volosinov 1990, 116 - 117.

<sup>76</sup> Bahtin 1991, 265.

<sup>77</sup> Lehtonen 1996, 119: "Kertomukset eivät vain ole, ne kerrotaan. Ja ne kerrotaan aina jostakin näkökulmasta."



verran ja kenelle) mutkistavat omalta osaltaan kielen ja todellisuuden suhteen: kuva todellisuudesta on kielen lisäksi riippuvaista myös kertojasta.

Kerrottavan tiedon valikoiminen liittyy kertojaan myös valta-aspektin. Kertojan valtaa ei ole kaikilla, mistä historiankirjoitus on hyvä esimerkki. *Kaamoksessa* sanotaan näin:

Historia alkaa valloittajien saapumisesta ja päättyy heidän lähtöönsä. Silloin kansat siirtyvät historiankirjoituksen tavoittamattomiin, metsän syvyyksiin. (K: 94.)

*Kaamos* haastaa katsomaan historiankirjoitusta vallan näkökulmasta: onko historia valloittajien vai valloitettujen kertomaa? Mitä historia kertoo ja mitä se jättää kertomatta?

Edgar ajattelee sotilasosastoa, joka tunkeutuu metsään, pistimet oksiin takertuen, yllään hiostavat univormut. He eivät halua niistä luopua. Sitä tarkoittaa historia: univormuja, karttoja, tutkimusmatkoja, pistimiä. Räme on niin suuri, että tarina katoaa sinne yhtä varmasti kuin tämäkin joukko-osasto. (K: 93 - 94.)

Jos historia on univormuja, karttoja, tutkimusmatkoja ja pistimiä, historian näky jää kovin kapeaksi ja vain harvoille merkitykselliseksi. Luottamus historiankirjoitukseen horjuu, kun sitä tarkastelee kirjoitettuna tekstinä, joka sisältää kertojan näkökulman ja tämän sosiaalisen position.<sup>78</sup> Lisäksi historiankirjoitus on riippuvaista kielestä, jolla on historiallinen, ajassa muuttuva luonne. (Ks. luku 3.2.) Herää kutkuttava kysymys: mikä erottaa historian fiktiosta? Tätä eroa on pohtinut Roland Barthes seuraavasti:

Antiikin ajoista lähtien on aivan yleisesti totuttu ajattelemaan, että historiaa tutkiva "tiede" vahvistaa sen, mitä kerromme menneistä tapahtumista, että kerrottu vastaa "todellisuutta" ja että "rationaalinen" esitys periaatteineen antaa sille oikeutuksen. Onko olemassa jokin erityispiirre, jokin ilmiselvä ominaisuus, joka erottaa toisistaan tapamme kertoa menneestä ja kuvitteellisen kerronnan sellaisena kuin tunnemme sen eepoksesta, romaanista, näytelmästä?<sup>79</sup>

<sup>78</sup>Fantastisena dystopiana myös *Kaamos* osallistuu keskusteluun virallisen historiana paikkansapitävyydestä. Brian McHalen mukaan voidaan ajatella, että apokryfisten, fantastisten tai anakronististen versioiden keksiminen olisi historiallisen tiedon peittämistä. Näin olisi, toteaa McHale, jos voisimme olla varmoja siitä, että historiallinen tiedot olisivat vanginneet niiden ihmisten kokemukset, jotka kärsivät ja tekivät historian eläväksi. Mutta tästä ei ole takeita. Niinpä postmoderni revisionistinen historia pyrkii kyseenalaistamaan virallisen historian luotettavuuden ja samalla vihjaamaan, että historia itsessään on yksi fiktion muoto. Näin fiktio voi historiallisen totuuden välittäjänä kilpailla virallisten tietojen kanssa. McHale 1996, 95 - 96.

<sup>79</sup>Barthes 1993, 79.

Kertojan ratkaiseva rooli tekstin luojana aiheuttaa sen, että raja fiktion ja historiankirjoituksen välillä hapertuu. Todellisuuden kuvauksen objektiivisuus tai totuudellisuus ei synny siitä, että peitetään tekijyys:

Diskurssin tasolla objektiivisuus - tai ilmaisijaan viittaavien merkkien puuttuminen - näyttäytyy näin imaginaarisen erityiseksi muodoksi, jota voitaisiin kutsua referentiaalisen illuusion tuotteeksi. Historioitsijahan väittää tällöin, että pelkkä referentti puhuu. Tämä illuusio ei ole vain historiallisen diskurssin yksityisomaisuutta. Kuinka monet kirjailijat - realismin aikana - kuvittelivatkaan olevansa objektiivisia poistamalla diskurssista *minän* merkit!<sup>80</sup>

*Kaamoksen* Edgaria kiinnostaa nimenomaan tietoon sisältyvä tekijyys. Edgar ei etsi totuutta, yhtä ainoaa versiota todellisuudesta. Hän on viehättynyt vanhoihin karttoihin, joissa näkyy tekijänsä, joskus eläneen ihmisen, kädenjälki. Samalla niissä näkyvät virheet, ihmisen tietämättömyys ja vajavaisuus. Vanhat kartat ovat Edgarin ja hänen aikansa silmin avoimen epäluotettavia. Huomio keskittyykin niitä katsoessa karttakuvan ohi, siihen aikakauteen ja niihin käsityksiin, jotka silloin vallitsivat. Maantieteellisen tiedon sijaan kartta on sukellus inhimilliseen kulttuuriin, jossa ovat aina läsnä totuuden viholliset, erehdys ja unohdus.

Vanhojen karttojen viehätys piili epäluotettavuudessa, ne kertoivat piirtäjästä ja aikakaudesta johon virheet olivat sidoksissa (K: 44).

Edgarin oman ajan kartat ovat jättäneet inhimillisyyden: järjen ja tehokkuuden siivittämän vaatimuksen ehdottomaan tarkkuuteen ja täsmällisyyteen täyttää ainoastaan kone. *"Ihmistenkin piti kehittyä koneiden kaltaisiksi, jokaisen piti olla yhtä täsmällinen; - -"* (K: 30). Koneellistumisen myötä häviää (ainakin näennäisesti) ihmisen erehtyvä kädenjälki ja virheiden historia.

Maailma oli menettänyt salaisuutensa, pelot ja toiveet eivät näkyneet ihmiskäden piirtämässä rannikkoviivassa, eikä ihmistä ja historiaa kannattanut enää etsiä kartoista (K: 45).

Uusi karttajälki on absoluuttista faktaa, ehdottoman tarkka kuva todellisuudesta. Pyrkinessään ehdottoman lähelle malliaan kartta on kuitenkin edelleen *kuva*, representaatio todellisuudesta. Se on sidottu esittämisen konventioihin, vaikka jäljittely tekeekin siitä ikonisen todellisuuden muotosuhteisiin nähden. Kiinnostavaa on se, kuinka Edgarin viehtymys vanhoihin karttoihin paljastaa hänen viehtymystään myös kieleen ja kertomuksiin, joissa on tilaa salaisuuksille ja virheille. Todellisuuden

---

<sup>80</sup> Barthes 1993, 85.

kuvaaminen on hänelle muuta kuin pyrkimystä todenmukaisuuteen. Toisin kuin realistisessa kerronnassa, hän ei pyri peittämään inhimillisyyttään kertojana, joka ei tiedä kaikkea (eli ei ole kaikkietävä) ja jolla on näkökulma, arvot ja asenteet. Edgarin tarinoissa näkyy hänen kätensä jälki:

Tarinat sikisivät, muuntuivat, kehittyivät hänen kertoessaan. Jokin häivähdys Wilman kasvoilla tai Edgarin kertojanvaisto sai poikkeamaan kirjoitetusta juonesta. Edgar ymmärsi, että jokainen tarina kertoi väistämättä hänestä itsestään (K: 73.)

Toisaalta *Kaamoksessa* tuodaan esille myös se, että kirjoittaessaan tai kertoessaan kertoja astuu kielen myötä vallitsevan diskurssin<sup>81</sup> piiriin. *"Mutta omakuva häviää näkyvistä sitä mukaa kuin viiva syntyy"* (K: 50). Mikko Lehtosen mukaan kieli edeltää merkityksiä tuottavia yksilöitä, ja siten "me emme puhu vain kieltä, vaan kieli puhuu myös meitä".<sup>82</sup> Toisin sanoen emme voi valita sitä kieltä, jolla opimme kommunikoimaan, ja sikäli kieli valitsee ennemmin meidät. Käsitellessään valtaa ja kieltä Barthes katsoo kielenkäyttäjän olevan sekä vallanpitäjä että vallan piirissä:

Toisaalta merkit, joista kieli koostuu, ovat olemassa vain, kun ne tunnustetaan, ts. kun ne toistuvat; merkki on luonteeltaan laumahenkinen perässäkulkija, ja jokaisessa merkissä uinuu hirviö, stereotyyppi: voin puhua vain poimimalla aineksia, jotka lojuvat kielessä. Heti kun puhun ääneen, edellä mainitut kielen kaksi osaa yhtyvät minussa, ja olen samalla sekä isäntä että orja.<sup>83</sup>

Vaikka siis kieli sanelee käyttäjälleen (tässä kertojalle) ehtonsa intersubjektiivisuudellaan ja konventionaalisuudellaan, se ei merkitse vankeutta tai toisaalta vapautta tekijyydestä.

---

<sup>81</sup> Näkökulma diskurssiin on tässä yhteydessä sekä interaktionaalinen että konstruktivistinen, eli diskurssi nähdään kielenkäyttönä, joka on sidoksissa vuorovaikutustilanteen lisäksi niihin yhteisöihin, joissa kieltä käytetään. (Ks. Luukka 2000, 151, 154.)

<sup>82</sup> Lehtonen 1996, 32.

<sup>83</sup> Barthes 1993, 232.

#### 4.2 Kiiskinen, kääpiö, Edgar, Wilma ja Martha

*Kaamoksen* kääpiö välittää meille katkelmia Edgarin käsikirjoituksesta. Näin hänen näkökulmansa ja valintansa, mistä kertoa, rajaavat mahdollisuutemme nähdä, kuvitella ja tulkita Edgarin elämä todellisuus. Lukijoina olemme riippuvaisia siitä, mitä kerrotaan. Tulkinnalle ei aseta rajoja ainoastaan kääpiö, sillä myös Edgarin käsikirjoitus on valintojen tulos: mitä kertoa, mitä jättää kertomatta. Edgarin kertomaan tarinaan on upotettu vielä yksi kerronnan taso: Wilman tarina itsestään. Neljäs hahmotettava taso on (sisäis)tekijän, joka on koko *Kaamoksen* kerronnan takana. Näin *Kaamos* kerrostuu vertikaalisesti neljälle - tekijän, kääpiön, Edgarin ja Wilman - tasolle.

Kääpiön kanssa kerronnallisesti samalle (horisontaaliselle) tasolle asettuu Martha, jonka kertomus *Kaamoksen* lopussa tuo lukijalle vielä yhden näkökulman lisää. Hänen kertomuksensa horjuttaa osaltaan lukijan luottamusta kehyskertomuksen minäkertojaan, kääpiöön:

Se käsikirjoitus oli sekoittanut hänen päänsä, poika kertoi muuttuneensa kokonaan toiseksi henkilöksi. Hän luuli loppuaikoina olevansa se henkilö josta kirjassa eniten kerrottiin. / Heti kun hän alkoi lukea sitä kirjaa, minä ajattelin ettei lukeminen ole hänen kaltaiselleen uneksijalle hyväksi. Alkaa luulla liioja. - - Pojalla viirasi päässä, siltä minusta vaikuttaa. (K: 116 - 117.)

Usean näkökulman ja kertojan käyttäminen kasvattaa lukijan välimatkaa siihen todellisuuteen, josta sisimmäinen tai upotetuin kertomus on lähtöisin. Esimerkiksi Wilman kertomus suodattuu Wilman itsensä lisäksi Edgarin ja kääpiön kerronnan tasojen läpi. Mihin tällä moninkertaisella suodatuksella sitten pyritään? Usean kertojan käyttö rinnakkain ja sisäkkäin on yksi keino saada lukija epäilemään sitä, missä määrin "viimeisin versio" on totta. Sen sijaan, että lukija saataisiin luottamaan kertomusten todenmukaisuuteen, *Kaamos* herättelee lukijaa huomaamaan, kuinka näkökulman muuttaminen tekee todellisuudestakin toisenlaisen. Sekä kieli että kielenkäyttäjä (tässä tapauksessa kertoja) tulevat lukijan ja todellisuuden väliin. Suora, "häiriötön" yhteys todellisuuteen tulee mahdottomaksi, ja lukijan on tyydyttävä näihin häiriöihin, todellisuuden käsittelemisen välineeseen (kieli) ja välittäjään (kertojaan).

*Kaamoksen* kehyskertomuksen muodostaa kääpiön kertomus käsikirjoituksen selvittämisestä.<sup>84</sup> Romaanin kehyskertomukseen on upotettu epäsuoria ja suoria lainauksia Edgarin tekstistä ja tähän sisältyvästä Wilman tarinasta. Upotukset asettavat lukijalle haasteen, sillä eri kerronnallisten tasojen erillään pitäminen vaatii tarkkuutta. Jos kääpiö nimetään Gerard Genetten terminologian mukaisesti ekstradiegeettiseksi kertojaksi, käsikirjoituksen setviminen ja Edgarin tarina kuuluvat diegeettiselle tasolle. (Tällöin Edgar on intradiegeettinen kertoja ja Wilma puolestaan hypodiegeettinen kertoja.) *Kaamoksen* kerronnan fokalisoinnit<sup>85</sup> eivät kuitenkaan noudata loppuun asti näitä tasoja. Hämmennystä aiheuttaa se, että kääpiön välittämistä Edgarin kokemukset tuntuvat muuttuvan ja että fokalisaatioissa on siten sekä kääpiön että Edgarin aineksia. On mahdotonta erottaa, missä raja kulkee.

Edgar tajusi elävänsä sähkön katedraalissa, valon temppelissä, niin juhlavaa ilmausta hän käyttää **kuvaillen ajalle niin tyypillisiä hengellisiä arvoja. Edgaria ympäröivä aineellinen maailma oli täynnä jumalenergiaa.** Edgar puhuu voimakentästä, **jonka seitissä hänkin eli huomaamattaan.** (K: 37; lihavoinnit SL.)

Esimerkin lihavoidut kohdat voivat olla Edgarin fokalisoimia, kerrotaanhan tässä katkelmassa siitä, mitä Edgar kertoo. Mutta yhtä hyvin ne voivat olla kääpiön fokalisaatiota, hänen tarkastelupisteestä lähteneitä huomioita. Vaikka Edgar käyttääkin kääpiön mukaan käsitteitä *sähkön katedraali* ja *valon temppeli*, niin *hengelliset arvot* ja *jumalenergia* kuulostavat liioittelulta. Entä onko *jonka seitissä hänkin eli huomaamattaan* kääpiön näkemys vai Edgarin retrospektiivinen toteamus?

Hämmäntävin kohta *Kaamoksen* fokalisoitien kannalta on se, kun kesken selostuksensa kääpiö kertoo *minämuodossa* Edgarille kuuluvia havaintoja.

Asiakas kävelee myyntipöydän luo, tiedän jo etukäteen, kuinka hän asettaa sateenvarjon nojalleen pöytää vasten ja vaihtaa pari sanaa kanssani, ennen kuin siirtyy hyllyn ääreen ja alkaa tutkia kirjarivejä lopusta alkuun, vähän kuin lukisi Koraania, ajattelen huvittuneena. (K: 52.)

Tämän katkelman voi tulkita joko siten, että kertoja vaihtuu Edgariksi, vaikka lainausmerkkejä ei olekaan. Toinen vaihtoehto on se, että kääpiö eläytyy niin vahvasti, että hän pystyy kuvittelemaan, mitä Edgarin liikkeessä tapahtuu. (Jälkimmäistä

---

<sup>84</sup> *Kaamos* tosin loppuu Marthan kertomukseen, joka asettuu kääpiön tarinan suhteen osittain päällekkäin, osittain jatkoksi.

vaihtoehtoa tukee seuraava kohta Marthan kertomuksesta: *"Se käsikirjoitus oli sekoittanut hänen päänsä, poika kertoi muuttuneensa kokonaan toiseksi henkilöksi. Hän luuli loppuaikoina olevansa se henkilö josta kirjassa eniten kerrottiin."* (K: 116 - 117.)) Nämä kaksi vaihtoehtoa tukeutuvat siihen, että hämmäntävälle kohdalle on saatava todellisuudessa mahdollinen selitys, ja niin kyseessä voi olla tässä tapauksessa joko erehdys tai eläytyminen. Tällöin pulma ratkeaa epistemologisella selityksellä - joko (sisäis)tekijän tai kertojan pää hourailee.

Kolmas vaihtoehto on se, että kääpiö todella istuu Edgarin tuolissa havainnoimassa, mitä ympärillä tapahtuu. Onko se mahdollista? - On, jos ei välitetä niistä rajoituksista, jotka vaativat fiktiota myötäilemään todellisuuden ehtoja, olemaan todenmukaisia. Kertovilla tasoilla leikkiminen on Shlomith Rimmon-Kenanin mukaan keino kyseenalaistaa todellisuuden ja fiktion raja tai sitten keino vihjata, ettei todellisuutta ilman kertomista ehkä olekaan.<sup>86</sup> Olennaista tässä diegesiksen ja hypodiegesiksen tasojen sekoittamisessa on se, että lukijalle yhtäältä osoitetaan kertojan valta muokata kertomustaan todellisen tai epätodellisen suuntaan ja toisaalta tuodaan esille kerronnan fiktiivisyys.

On vielä yksi vaihtoehto tulkita tuo mutkikas kohta: kahden kertojan ja fokalisoijan sulautuminen voi toimia kuvana myös siitä, kuinka tekstin äärellä sekä kirjoittaja (tässä Edgar) että lukija (tässä kääpiö) tulevat yhdeksi - toista ei ole ilman toista. Seuraavaksi perehdyinkin lukijan osaan kieli ja todellisuus -problematiikan kentällä.

### 4.3 Luin pullopostia

*Kaamoksen* kääpiö kertoo tarinaa, mutta samalla hän on Edgarin tekstin lukija ja tulkitsija. Lukeminen vaatii häneltä luovuutta, kuvittelemista ja eläytymistä, sillä hänellä on Edgarin ajasta dokumenttina ainoastaan teksti. Kääpiö kirjoittaa: *"Käsikirjoitus sisälsi olioiden salaisuudet mutta jätti kuvaamaansa maailmaan ammottavia aukkoja. Luin pullopostia. (K: 49.)"* Aukkoisuus saa lukijan (tässä kääpiön) aktiiviseksi, sillä kertomus toimii kehyksenä, johon lukijan on itse

<sup>85</sup> Shlomith Rimmon-Kenanin mukaan fokalisoinnilla tarkoitetaan sitä, että "(t)eksti esittää tarinan jonkin 'prisman' kautta, jostain 'perspektiivistä', jonka kertoja verbalisoi, mutta joka ei välttämättä ole kertojan." Rimmon-Kenan 1991, 92.

täydennettävä tarina.<sup>87</sup> Wolfgang Iserin mukaan kertomuksen dynaamisuus perustuu poistoihin; näiden myötä lukijalla on tilaisuus näyttää, kuinka hän osaa luoda yhteyksiä ja täyttää tekstin aukkoja.<sup>88</sup>

Vanhus raapii kaljua päätänsä - **kuvittelen hänelle kaljun päälleen ja housunkauluksen päälle pullistuvan vatsan** - ennen kuin hän kumartaa ja tihrustaa papereitaan huonossa valossa, etukumarassa pöydän yllä (K: 24 - 25; lihavoinnit SL).

Kuka hän oli ja millaisessa maailmassa hän eli? Oliko häntä lainkaan olemassa? Miten hänen kävi? Halusin tietää. **Kuvittelin hänen ympärilleen maailman.** Annoin hänelle kasvot, selkäsäryn ja sukupuolen, mutten piirtänyt hänestä kuvaa. (K: 49; lihavoinnit SL.)

Lukemista kuvataan *Kaamoksessa* myös *tyhjän muodon täyttymisenä*. Ilmaus korostaa lukijan roolia kertomuksen tekijänä. Hänellä on edessään tyhjä muoto, (saussurelaisittain) merkitsijöitä, jotka saavat lukukokemuksessa merkittynsä. "*Tyhjä muoto täyttyy omista aaveistani, sanoisin, mikäli aaveet olisivat yhtä ailahtelevia kuin muistin asukkaat, se kuolleiden kansa, jota me ihmiset olemme* (K: 39; lihavoinnit SL)." Sekä aukkojen että tyhjän muodon täytyminen edellyttävät lukijaa.<sup>89</sup>

Jos merkki ymmärretään C.S. Peircen tavoin, niin voidaan sanoa, että merkkejä sisältävään tekstiin sisältyy sekä (objektiin kohdistuva) *esittävyys* että (vaikutuksen synnyttävä) *tulkittavuus*.<sup>90</sup> Näiden merkin funktioiden yhtäaikaisuus korostaa kielen, todellisuuden ja kielenkäytön tiivistä yhteyttä. Lukiessa tämä yhteys tulee konkreettiseksi: todellisuuden esittäminen ja tulkitseminen kietoutuvat toisiinsa, eikä kumpikaan toteudu ilman toista.

Lukemisessa on kysymys myös siitä, että lukija lähestyy tekstiä omista lähtökohdistaan käsin. Lukija on kertojan lailla positionsa vanki. Niinpä tekstistä

<sup>86</sup> Rimmon-Kenan 1991, 119. Näin saadaan lukija ontologisten kysymysten ääreen, minkä Brian McHale katsoo olevan tyypillistä postmodernistiselle fiktiolle, joka saattaa tahallisesti harhauttaa lukijaa sekoittamaan diegesiksen ja hypodiegesiksen tason. Ks. esim. McHale 1996, 115.

<sup>87</sup> Lehtonen 1996, 119.

<sup>88</sup> Tämä kohta perustuu Rimmon-Kenanin (1991, 162) sitaattiin. Iser 1971, 285. Ks. myös Rimmon-Kenan 1991, 164: Rimmon-Kenanin toteaa, että aukot "lisäävät lukijan kiinnostusta ja uteliaisuutta, pitkittävät lukemistapahtumaa ja antavat lukijalle aktiivisen osan tekstin merkityksen muodostamisessa".

<sup>89</sup> Kai Mikkosen mukaan modernissa hermeneutiikassa ajatellaan, että teksti ei yksin määrää merkitystään vaan tulkintaa ohjaavat lukijan odotukset sekä kielellinen ja kirjallinen tuntemus.. Mikkonen 2001, 78.

<sup>90</sup> C.S. Peircen merkkikäsitelmästä Veivo 2000a, 29 - 31; Veivo 2000b, 130 - 135.

aktivoituvat merkitykset kertovat myös tekstin tulkitsija-lukijasta. Kääpiö kertoo *Kaamoksessa* näin:

Käsikirjoitus on **likainen näyteikkuna**. Katson ulkoa sisään, ikään kuin seisaisin loskassa, jalkakäytävällä, **kuvitelmieni** kaupungissa. Edgar elää siellä. Nojaan toisella kädellä karheaan kiviseinään, otan tukea ikkunanpuitteesta ja käännän päätä. Etsiskelen oikeaa kulmaa, jotta **heijastukset** eivät häiritse.

Seison valon edessä, hahmoni peittää ikkunassa näkyvän **peilikuvan** katseeni kohdalta. **Katson varjoni läpi**, näen Edgarin kumaran hahmon myyntipöydän ääressä, hän on syventynyt lukemaan ja kirjoittamaan, kuten minäkin toisessa huoneessa. Hän on kaltaiseni, maailma on ympärillä vieras, joudun tunnustamaan sen. (K: 51; lihavoinnit SL.)

Käsikirjoitusta sanotaan likaiseksi näyteikkunaksi. Kääpiö ei näe kunnolla Edgarin todellisuuteen. (Toisen todellisuuden tavoittamisen vaikeudesta kertoo myös aiemmin lainattu katkelma käsikirjoituksen aukkoisuudesta.) Niin kuvitelmat, heijastukset kuin peilikuva viittaavat lukijan aktiivisuuteen ja osallisuuteen käsikirjoituksessa nousevan tulkinnan muotoutumisessa. Kääpiö pyrkii katsomaan Edgarin todellisuuteen kulmasta, jossa hänen oma kuvansa ei häiritse. Kuitenkin hän myöntää Edgarin samankaltaisuuden (ks. esimerkit yllä ja alla) sekä sen, että Edgarin sanoissa kuuluu tuttu ääni.

Tunnistin hänessä kaksoisolentoni. (K: 49.)

Täytyy tunnustaa, että minä pelkäsin sanoissa kuulemaani ääntä, se oli liiankin tuttu (K: 48).

Oman peilikuvan näkeminen tekstiä lukiessa tulee *Kaamoksessa* esille toisenkin kerran: "*Lukiessaan ihmiset katsovat peiliin ja näkevät aina erilaiset kasvot, yhtä elävinä, uudelleen muotoutuvina*" (K: 53). Tässä katkelmassa peilikuvaan liitetään myös muuttuvuus.

Tulkinnan muuttuvuus perustuu lukukontekstien vaihtuvuudelle, sillä jokainen lukukerta muodostaa oman kontekstinsa, oli sitten kysymys samasta lukijasta tai eri lukijoista. Yksi hermeneutiikan peruskiistoista onkin, kuinka samanlaisena teksti voi välittyä eri valmiuksilla ja taustoilla varustetuille lukijoille tai sitten niille, jotka lähestyvät tekstiä eri kulttuurista tai aikakaudesta.<sup>91</sup> *Kaamoksessa* kirjallisuudesta ja lukijoista sanotaan näin:

<sup>91</sup> Mikkonen 2001, 78.



Kirjallisuus ei ole esinekokoelma vaan muinainen kaupunki, asiakkaat kuljeskelevat siellä. / Tutkiessaan kirjoituksia he siirtyvät ajasta toiseen, huoneesta huoneeseen. **Kun tarinat ovat tulleet tutuiksi, he lukevat uudestaan samat kirjat, ne näyttävät aina eri kulmasta.** (K: 53; lihavoinnit SL.)

Yleensä heillä oli tarinoista erilainen tulkinta, ikään kuin he olisivat lukeneet eri kirjan. Juuri sitä eroa he etsivät. (K: 55.)

Tulkintojen ja samalla tekstin saamien merkitysten erilaisuus (tai moneus) perustuu kielen kontekstuaaliseen luonteeseen. Valentin Volosinovin mukaan sanan merkitys määräytyy kontekstin mukaan, mistä seuraa, että sanalla on yhtä monta merkitystä kuin käyttöyhteyttäkin. Sana säilyttää kuitenkin yhtenäisyytensä eikä hajoa eri sanoiksi käyttöyhteyksien mukaan. Kielellisen merkin perustaviin piirteisiin kuuluvat juuri merkitysten moneus ja muuttuvuus, ja Volosinov kuvaakin kieltä keskeytymättömän muutoksen virraksi. Merkin ymmärtämisessä on hänen mukaansa perustavaa juuri ymmärtäminen *tietyssä kontekstissa ja tietyissä tilanteissa*, eli orientaatio *muotoutumisessa* muuttumattomuuden sijaan.<sup>92</sup>

Lehtonenkin haluaakin korostaa merkityksen *prosessuaalista* luonnetta. Tekstien analysoimisessa hän ehdottaa näkökulmaksi sitä, millaisia merkityksien ehtoja tai mahdollisuuksia teksti avaa, ts. mitä merkityspotentiaaleja se sisältää.<sup>93</sup> *Kaamoksessa* Kääpiö pohtii usein erilaisia merkitysvaihtoehtoja kääntämilleen käsitteille.

Jumalhahmoa kuvaillaan **moneen otteeseen** sanalla 'glow', se merkinnee hehkua tai hohtoa, mutta saattaa **joissakin yhteyksissä** tarkoittaa hiiltä (vrt. saksan 'glühen' ja muinaisruotsin 'glójan'). Jumalaa luonnehditaan **usein** toisellakin sanalla 'light', joka kytkeytyy puolestaan aurinkoon, valaistumiseen sekä illuusioon. Juureltaan sana on sama kuin kreikan 'leukós'. (K. 35; lihavoinnit SL.)

Kääpiö etsii jumalhahmoon liittyviä merkityksiä ilmauksista, jotka ovat lähellä toisiaan (*glow* ja *light*). Hän kontekstualisoi ilmiön tutkimalla kielihistoriaa ja vertailemalla ilmauksia eri kielten kesken, ja samalla hän hahmottaa ilmiön siitä kertovien käsitteiden ja näiden merkitysten viidakossa. Ilmaukset *moneen otteeseen*, *joissakin yhteyksissä* ja *usein* kertovat hänen tarkkaavaisuudestaan toistuvuuden ja eri kontekstien suhteen. Näin merkitys elää koko tekstin tulkintaprosessin ajan. *Kaamoksen* lukijoille merkityksiin tulee toinen näkökulma: Edgarin ajan ilmiöiden

<sup>92</sup> Volosinov 1990, 84, 88, 100, 124.

<sup>93</sup> Lehtonen 1996, 114 - 115.

herättämät konnotaatiot ovat tuttuja, mutta kääpiön tulkintojen lukeminen tuo tuoreutta, uusia merkitysyhteyksiä tuttuuteen. Lisäksi *Kaamos* tarjoaa erilaisia "merkityspotentiaaleja" niille lukijoille, jotka lähestyvät teosta genren kontekstista: *Kaamosta* voi lukea metafiktion, realistisen kerronnan, tieteis- tai fantasiakirjallisuuden tarjoamista positioista, jolloin erilaiset lukutavat tuottavat erilaisia merkityksiä. Merkitysten prosessuaalinen ja muuttuva luonne havainnollistuu *Kaamoksessa* myös siinä, kun joidenkin tapahtumien toistaminen aiheuttaa tulkinnan muuttuvuuden. Nämä kohdat vaativat lukijaa kontekstualisoimaan juuri lukemansa kohdan uudelleen, kontekstin muuttuessa myös tapahtuman edellä saama merkitys muuttuu. Ensin:

Kun nainen lopetti esityksensä, Edgar tajusi naisen ontuvan. Hänellä on kampurajalka, Edgar ajatteli kiiruhtaessaan väkijoukon lävitse, vaihtaakseen pari sanaa ja pudottaakseen kolikon hattuun tai kitarakoteloon. / Edgar tavoitti naisen kun tämä oli katoamaisillaan vilinään. Hän tarttui naista olkapäästä. Muutaman sekunnin kuluttua nainen kääntyi ja seiso i metrin etäisyydellä Edgarin kasvoista, paljon lyhyempänä. Katset kohtasivat; nainen tuijotti, suo jautumatta tai uhkaamatta, katsoen miestä kuin mitä tahansa eläintä. (K: 70.)

Ja pian Edgar kertoo sama(nkaltaise)sta tapahtumasta minä-muodossa:

"Kaikki toistui kaavan mukaan, unohdin ajan kulun, vaelsin sävelkuluissa, kunnes havahduin. Laulu loppui, säntäsin häntä kohti väkijoukon lävitse, kosketin häntä olkapäähän; hän jähmettyi muutamaksi sekunniksi, kunnes käänsi katseensa minua kohti." (K: 71.)

Katkelmat voivat kertoa eri tilanteista, mutta runsas toisto riittää siihen, että lukija merkityksellistää toistuvia ilmauksia uudelleen ja eri tavoin kuin aiemmin.

Kun tekstissä syntyviä merkityksiä tarkastellaan näin lukijan ja kontekstin kautta, paino on merkitysten ekstratektuaalisilla määrittäjillä. Tällöin teksteillä ei ole ennalta annettua tai koodattua merkitystä, vaan teksteistä tulee avoimia kenttiä, joilla kamppaillaan merkitysten tuottamisesta.<sup>94</sup> Teksteillä puolestaan voi olla periaatteessa rajaton määrä eri konteksteja, mutta se ei tarkoita kuitenkaan sitä, että kontekstualisoinneilla ei olisi käytännössä rajoituksia. Vaikka kaikki lukeminen tuo mukanaan jonkin kontekstin, kaikki mahdolliset kontekstit eivät ole tulkinnan kannalta yhtä asiaankuuluvia tai hedelmällisiä.<sup>95</sup>

<sup>94</sup> Lehtonen 1998, 67.

<sup>95</sup> Keskinen 2001, 101, 108.

*Kaamos* tukee käsitystä siitä, että lukemisessa ja tulkitsemisessa on kysymys tekstin aktiivisesta kohtaamisesta eri konteksteissa.<sup>96</sup> Lukijan aktiivisuutta tarvitaan siihen, että kielen muoto täyttyy merkityksistä, ja siihen, että tekstin aukkokohtat täyttyvät kuvitelmista. Ajassa ja paikassa tapahtuva luenta ei toistu kuitenkaan samanlaisena, vaan se, mitä teksti merkitsee, vaihtelee luennasta ja lukijasta toiseen. Kuten neljännen luvun alussa totesin, lukija saa tekijältä ainoastaan materiaallisen hahmon, jonka hän puolestaan merkityksellistää.

Miten tämä kertomis- ja lukemisaktien tarkastelu liittyy kielen ja todellisuuden suhteen problematiikkaan? Ensinnäkin se havainnollistaa sitä, että kieli pystyy merkitsemään tai tulemaan merkitykselliseksi ainoastaan sen käytössä. Lisäksi se, että todellisuudesta saa otteen, vaatii kieltä. Näin syntyy ketju: ihminen tarvitsee kieltä käsitelläkseen todellisuutta, kieli saa merkityksensä vasta käytössä, kielenkäyttö vaatii käyttäjänsä (kirjallisuudessa tekijät ja lukijat), jotka merkityksellistävät todellisuutta erilaisissa konteksteissaan ja ovat itse osa tätä kontekstia, historiallista todellisuutta. Näin kielen ja todellisuuden suhde muotoutuu monitasoiseksi ja mutkikkaaksi: yhtä vakaata merkitystä, yhtä vakaata versiota todellisuudesta ei ole, vaan tässä inhimillisessä kulttuurissa merkityksiä vaivaavat moneus ja muuttuvuus.

#### 4.4 Älkää epäilkö

*"Älkää epäilkö"* (K: 40). Näin kirjoittaa kääpiö kertoessaan Edgarin ajan käsittämättömistä esineistä, kuten televisiosta. Hän kohdistaa sanansa mahdollisille lukijoilleen ja tuo esiin epäilyn mahdollisuuden. Kääpiö ei kuitenkaan peittele sitä, että hän itse täydentää Edgarin tarinaa omin kuvitelmin. Hän tuo avoimesti esiin myös omien tulkintojensa epävarmuuden. Eivätkö nämä rohkaise nimenomaan epäilemään? Oman kertomuksensa loppupuolella kääpiö säikähtää ja ryhtyy itse epäilemään Edgar-kertojaa - entä jos Edgar valehtelee?

Äkkiä kauhistun: entä jos Edgar kirjoittaa tarinaansa pelkästä kertomisen ilosta. Hän keksii juttuja, valehtelu on hänen työnsä. Hänelle maksetaan siitä. Koti on hohdokas. Lattia kiiltää auringon noustessa, kun hän juo teetä aamutakki yllään. - - Miksi hän valehtelee minulle? Entä jos hän on nainen? (K: 104.)

<sup>96</sup> *Kaamos* rikkoo omalta osaltaan käsitystä siitä, että lukijoiden täytyisi selvittää tekstin perusteella siihen koodattu pätevä lukija ja tekstin oikea tulkinta. (Ks. Lehtonen 1998, 65.)

Kääpiö ryhtyy kehittämään Edgarille vaihtoehtoista tarinaa. Tämä kohta vihjaa siihen, että kuten Edgarin tarina, myös kääpiön tarina ja koko *Kaamos* voisi olla yhtä hyvin toisenlaisia. Kääpiö puhuu valehtelusta ja liittää samalla kertomiseen kysymyksen todenmukaisuudesta. Kuinka hän voisi tietää, onko Edgarin kertomus totta? Vastauksen mahdottomuuden edessä hän päättää uskoa tarinaan. ("*Olen päättänyt uskoa tarinan. Usko on ainoa valinta.*" (K: 104.)) Edgarin viehtymys mielikuvitustarinoiden kertomiseen nostetaan esille myöhemmin myös Wilman kautta:

Kun Edgar kysyi, miksi nainen<sup>97</sup> oli jättänyt hänet kaupunkiin, nainen kertoi ettei luottanut Edgariin, **hän epäili että tämä kirjoitti hivin vuoksi mielikuvitustarinaa**, jossa käyttäisi häntä. **Edgar tuntui rakastavan sellaisia tarinoita.** (K: 109 - 110; lihavoinnit SL.)<sup>98</sup>

*Kaamoksessa* saatetaan sekä kääpiö että Edgar epäilyksen alaisiksi - kertojina he ovat epäluotettavia. Miksi näin tehdään? Jos fiktiivisen maailman tekeminen ja tekijä tuodaan lukijan näkyville, myös teoksen oma asema väistämättä muuttuu: se ei ole enää aidon ja luonnollisen peili vaan tehty ja keinotekoinen tuote. Toisin sanoen paljastetaan niitä keinoja, joilla fiktiota tehdään.<sup>99</sup> Kertojan luotettavuuden epäileminen on siten yksi keino herättää lukijan huomio fiktion tekemiseen ja keinotekoisuuteen. Fiktiivisyyden korostaminen on (vasta)reaktio sille, kuinka kirjallisuus pyrkii häivyttämään keinotekoisien luonteensa ja uskottelemaan lukijalle, että kaikki kerrottu vastaa todellisuutta.

Eräänlaiseksi vastapariksi kääpiön kertomalle tarinalle (joka kattaa lähes koko *Kaamoksen*) osoittautuu teoksen viimeinen osa, "Marthan kertomus". Marthasta kerrotaan jo kääpiön tarinassa teoksen alussa. Hänet kuvataan kääpiön näkökulmasta terveeksi ja voimakkaaksi "järki-ihmiseksi", joka ei liioin näytä tunteitaan:

Tuijotin hänen hameensa alta pilkottavia pohkeita, **joista voima ei näyttänyt loppuvan** (K: 20; lihavoinnit SL).

Hän riuhtaisi alaoven auki niin että jäätynyt karmi risahti (K: 20).

Myös Martha lähti **hyvästeltyään minut viileästi** (K: 21; lihavoinnit SL).

Herättyäni tein Marthalta oppimiani voimisteluliikkeitä, hengitysharjoituksia ja venytyksiä, jotka **pitävät terveyttä yllä** (K: 21; lihavoinnit SL).

<sup>97</sup> Wilma; huomautus SL.

<sup>98</sup> Huomaa, että Edgar kommentoi tässä omaa tarinaansa Wilman kautta.

<sup>99</sup> Ks. McHale 1996, 30.

Kääpiö on pitkälti Marthan vastakohta: pieni, heikko ja haaveilija. Martha kutsuu häntä pojaksi - Martha ei pidä kyläläisten kääpiöksi nimittelystä. Torjuuko hän kaiken kummallisen tai mukauttaako hän poikkeamat oppimiinsa todellisuuden normeihin? Hän ei ainakaan halua uskoa mitään outoa, kun kääpiö kertoo hänelle vuosistaan käsikirjoituksen parissa. Marthan selostus kääpiön puheista on täynnä epäilyä:

Etä häntä muka seurattiin - - (K: 116).

Etä voisi muka päästä lukemalla toiseen aikaan kiinni (K: 117).

Se käsikirjoitus oli sekoittanut hänen päänsä - - (K: 116).

Pojalla viirasi päässä, siltä minusta vaikuttaa (K: 117).

- - minä ajattelin ettei lukeminen ole hänen kaltaiselleen uneksijalle hyväksi. Alkaa luulla liikoja. (K: 117.)

"Marthan kertomuksella" on teoksessa ainakin kaksi funktiota: se horjuttaa kokonaisuutta tuomalla siihen yhden poikkeavan näkökulman lisää ja vahvistamalla lukijan epäilyksiä kääpiötä kohtaan. Samalla tämä *Kaamoksen* päättävä osa oikaisee kääpiön tarinan "harhoja". Kuten jo aiemmin mainitsin, Marthan kommentit tekevät osaltaan ontologisesta hataruudesta epistemologista hataruutta: syy teoksen todellisuustasojen hämärtymiseen on kääpiössä, sillä *hänen päässään viirasi, käsikirjoitus sekoitti* ja hän mahdollisesti *alkoi luulla liikoja*. Siten hämmentävistä kohdista tulee ymmärrettäviä myös realistisen kerronnan näkökulmasta.

Jos kääpiön kerronta ulottuu realistisesta kerronnasta metafiktiiviseen fantasiaan, niin Martha(n kerronta) seisoo jalat tukevasti maassa: ei konstaile kuvitelmilla, ei erehdy esittämään mitään kyseenalaista todeksi. Marthan ja kääpiön erilaisuudessa konkretisoituu kaksi erilaista kirjallisuuskäsitystä: mimeettinen käsitys (Martha) ja "mimeettisyydellä uudistettu" tekstuaalinen kirjallisuuskäsitys (kääpiö), jossa nähdään sekä kirjallisuuden jäljittelevä että tekstuaalinen (ja samalla keinotekoinen) luonne.

## 5 KERRONTAKONVENTIOIDEN KAHLEISSA

Kieli ei ole riippumaton käyttäjästään eikä myöskään käyttötavasta. Kielenkäyttöämme ja tapaamme kertoa hallitsevat kulttuuriset sopimukset, jotka osaltaan kahlitsevat sitä, että tavoittaisimme todellisuuden sellaisenaan. Kertoessaan Edgarista lukijoilleen myös kääpiön täytyy noudattaa kerrontaa sääteleviä kulttuurisia konventioita; samalla hän analysoi tapaa, jolla kieltä käytetään.

### 5.1 Hahmo paperin valkeudessa

Tekstikärpäset ovat kirjoitusmerkkejä, mustetahroja jotka pysyvät aloillaan. Muovaan niistä uusia sanoja, täydennän sanoista lauseita ja lauseista muita merkityskokonaisuuksia, enkä voi ikinä tietää, mitä ne itse asiassa ovat.” (K: 48.)

Yllä olevassa katkelmassa kääpiö pohtii kirjoituksen konkreettista hahmoa, mustetahroja paperilla; samalla huomio kiinnittyy kielen (ja tässä erityisesti kirjainmerkkien) materiaalisuuteen. Merkin materiaalista olemusta kutsutaan merkkivälineeksi. Puhutun sanan materiaalisuudella tarkoitetaan ääniaaltoja, kirjoitettu sana muotoutuu puolestaan musteesta paperilla.<sup>100</sup> Lehtonen muistuttaa, että "(e)mme kohtaa koskaan "kieltä sinänsä", vaan kielen, joka on tuotettu tietyillä keinoilla ja joka on paitsi tietyissä materiaalisissa muodoissa myös erityisten merkkijärjestelmien muokkaamaa". Jo kielen välittömimpään muotoon, puheeseen, painavat materiaalisuus ja maailmallisuus leimansa.<sup>101</sup> Näin kieli tuo esiin konkreettisuutensa tai pikemminkin sidoksisuutensa konkreettiseen, aistein havaittavaan todellisuuteen.

*Kaamoksessa* tarkkaillaan käsikirjoituksen kirjoittajan, Edгарin, käsialaa, joka koostuessaan viivoista on puhtaan graafinen elementti. Merkillistä ja merkityksellistä on se, että nämä viivat herättävät lukijassa kulttuuristen sopimusten myötä merkityksiä. Kääpiö kertoo: "*Tuijottelen hänen käsialaansa, joka synnyttää liikkeen, harhan*" (K: 106). Tämän kohdan voi tulkita siten, että kirjaimen liike, eläväksi tuleminen, luo illuusion (*harhan*) viittauskohteestaan, kielenulkoisesta todellisuudesta. Lisäksi kirjoituksen konkreettinen toiminto luo rajat kertomukselle, sillä kertomusta ei

<sup>100</sup> Huttunen & Veivo 1999, 23.

voi tavoittaa ilman kirjaimia ja kirjaimet on kohdattava lineaarisesti. "*Kertomus etenee samaa tahtia kuin pöly vaeltaa, kynä kirjoittaa lauseen*" (K: 92). Seuraavasta esimerkistä puolestaan ilmenee, kuinka kääpiön lukukokemuksessa yhdistyy tietoisuus kerronnan materiaalisuudesta ja eläytyminen kirjainmerkeillä luotuun todellisuuteen eli merkkimateriaalin herättämiin merkityksiin.

Seuraan Edгарin käsialaa. Kuljen hänen mukanaan satamakortteleissa, harhailen kellokoneistojen, tarinoiden ja häilyvien muistikuvien sisällä, tietämättä kenen muistoja ne oikeastaan ovat. / Rämmin kirjainviidakossa, pitkin kosteudessa tuhoutuneita lauseita, vettyneiden rivien välissä, tyhjän sivun valkeudessa. (K: 108.)

*Kaamoksessa* tiedostetaan ja tuodaan näin esille (saussurelaisittain) merkitsijän ja merkityn yhtäaikainen läsnäolo. Volosinovin mukaan merkin materiaalisuutta ei voi erottaa merkityksestä, sillä ei ole merkityksiä ilman merkkejä eikä merkkejä ilman merkkivälinettä. Merkitystä ei siten voi erottaa merkistä irralliseksi todellisuudeksi.<sup>102</sup>

Materiaalisuus (paperin ja kirjainmerkkien läsnäolon välttämättömyys) ulottuu myös kielen avulla luotuihin henkilöhahmoihin. Kuten Mikko Lehtonen muistuttaa, tekstuaalisin keinoin tuotetaan myös tekstien teemat ja henkilöt, eivätkä nämä ole sen todellisempia kuin muutkaan tekstien elementit.<sup>103</sup> Kääpiö toteaa: "*Edgar on pelkkää paperia: hahmo paperin valkeudessa, ääriiviiva*" (K: 39). Henkilöhahmon "paperisuuden" esiintuominen muistuttaa *Kaamoksen* lukijaa tekstin kahdesta erillisestä ontologisesta tasosta: materiaallinen taso kuuluu lukijan "arkitodellisuuteen", tekstin avulla luotu taso kääpiön ja Edгарin maailma(t) taas fiktiiviseen, sepitettyyn todellisuuteen. Tässä konkretisoituu kielen kahtalainen rooli sekä todellisuuden osana että sen luojana.

Käsitellessään merkin materiaalista luonnetta *Kaamos* kiinnittää huomion siihen, kuinka se on tekstinä materiaalisuudelle alisteinen. Materiaalisuus ei tässä yhteydessä kuitenkaan käsitä ainoastaan mustetahroja paperilla vaan myös sen tavan, jolla tätä merkin visuaalista tai graafista olemusta on käytettävä. Jo vasemmalta oikealle eteneviin kirjainriveihin kirjoittaminen osoittaa kirjoittamisen konventionaalisen puolen. Kirjoituksen jonomainen eteneminen rajoittaa myös sitä, kuinka monitasoisesta ja -muotoisesta todellisuudesta kerrotaan. Osoittamalla oman

<sup>101</sup> Lehtonen 1996, 73, 77.

<sup>102</sup> Ks. Volosinov 1990, 45.

<sup>103</sup> Lehtonen 1996, 108.

konventionaalisuuden tuoman rajallisuutensa *Kaamos* herättelee ajatukseen, että kertomukset ja kielen käyttäminen yleensä on kulttuurisesti muotoutunutta, ja siten tekstin suhde todellisuuteen on sopimuksenvarainen.

## 5.2 On luotava harhakuva nykyhetkien jatkumosta

Kerronnan kulttuurisiin konventioihin kuuluvat käsitys lineaarisesta ajasta, tapahtumien jatkumosta ja tapahtumiin sisältyvästä muutoksesta. Kertomuksen täytyy sisältää tapahtumia ja siten myös ajallinen ulottuvuus, minkä lisäksi tapahtumien on liityttävä jotenkin toisiinsa.<sup>104</sup> Kääpiö kirjoittaa:

Kertomuksen takia minun pitäisi oikeastaan käyttää imperfektiä, jokainen hetki on sidottava osaksi tarinaa. On luotava **harhakuva** nykyhetkien jatkumosta, johdonmukaisesta tapahtumasarjasta, todellisuudesta, jonka voi järjestää tarinaksi. (K: 92; lihavointi SL.)

Kääpiö pitää tämänkaltaista todellisuuden järjestämistä harhakuvana. Shlomith Rimmon-Kenan toteaa:

Ankarasti lineaarinen kronologia ei siis ole tarinoiden luonnollinen tai tosiasiallinen piirre. Se on konventionaalinen normi, joka on yleistynyt siinä määrin, että se on syrjäyttänyt tarinan haarovan ajallisuuden ja vallannut aseman, joka muka luontojaan on kuulunut sille.

Hänen mukaansa tarinan riittävä minimivaatimus on tapahtumajoukon ajallinen peräkkäisyys.<sup>105</sup> Kääpiön ja Edgarin käsitykset ajasta eroavat toisistaan: Edgarin aika on sidottu kelloon ja samalla irrotettu välittömästä yhteydestään luonnon kiertokulkuun. Lineaarisuus on syrjäyttänyt kerrostuneisuuden ja rinnakkaisuusien mahdollisuuden. Kääpiö sen sijaan hahmottaa ajan suhteessa luontoon. Hänen mielestään menneisyyttä ja tulevaisuutta ei voi mitata. *"Tiimalasilla mitattuna tulevaisuutta ei ole. Kaikki toistuu, hiekka virtaa kaulan lävitse, kerrostuu."* (K: 96.) Rimmon-Kenan toteaa, että kausaalisuuden näkökulma syntyy, kun 'ja sitten'-periaate liitetään helposti 'ja siksi'-periaatteeseen.<sup>106</sup> *Kaamoksessa* kääpiö valittelee lineaarisuuden ja kausaalisuuden vaatimusta:

<sup>104</sup> Lehtonen 1996, 119.

<sup>105</sup> Rimmon-Kenan 1991, 26, 28.

<sup>106</sup> Rimmon-Kenan 1991, 26.



Minunkin on pakko puhua ajasta, käyttää aikarakenteita, etsiä syitä ja seurauksia, unohtaa rinnakkaisuudet, jotta kertominen olisi mahdollista (K: 96).

Kääpiön on siten oman aikakäsityksensä vastaisesti noudatettava kertoessaan lineaarisuutta, mikä väistämättä pelkistää monikerroksista todellisuutta. Rimmon-Kenan toteaa, että meidän kulttuurissamme aika mielletään tavallisesti peruuttamattomaksi virtaukseksi. Lisäksi hän toteaa, että aika on toistoa peruuttamattoman muutoksen puitteissa.<sup>107</sup> Tämänkaltainen käsitys asettuu ikään kuin Edgarin ja kääpiön edustamien näkemysten väliin: kerronnan vaatiman muutoksen lisäksi läsnä on myös toisto.

Voidaan sanoa, että kieli on merkkivälineenä luonteeltaan ajallista: puhe ja kirjoitus etenevät lineaarisesti, sana seuraa toista voimatta olla samanaikaisia.<sup>108</sup> Rimmon-Kenan näkee kertovan tekstin ajan temporaalisen sijaan spatiaaliseksi - tekstin aika viittaa oikeastaan kielen ainesten lineaariseen sijaintiin tekstin jatkumolla.<sup>109</sup> *Kaamoksessa* kerronnan sitoutumista kirjoittamisen lineaarisuuteen kuvataan näin: *"Kertomus etenee samaa tahtia kuin pöly vaelttaa, kynä kirjoittaa lauseen"* (K: 92). Ainesten sijainti on väistämättä yhdensuuntainen ja peruuttamaton merkkien lineaarisen hahmottamisen ja siitä seuraavan informaation lineaarisen esittämisen vuoksi. Tekstin etenemisen peräkkäisyys ei kuitenkaan tarkoita sitä, että tapahtumien tarvitsisi olla kronologisesti peräkkäisiä.<sup>110</sup>

### 5.3 Voisiko tarinan kertoa toisin?

Edgar kertoo ajan historiaa, hän aloittaa kertomuksen sanalla 'kun' ja lopettaa sanaan 'kunnes'. **Voisiko tarinan kertoa toisin?** (K: 95; lihavoinnit SL.)

**Minunkin on pakko** puhua ajasta, käyttää aikarakenteita, etsiä syitä ja seurauksia, unohtaa rinnakkaisuudet, jotta kertominen olisi mahdollista. **Miten kertoa toisin?** Epäonnistun vääjäämättä. Mielekäs epäonnistuminen on minun työni. (K: 96; lihavoinnit SL.)

<sup>107</sup> Rimmon-Kenan 1991, 57 - 58.

<sup>108</sup> Huttunen & Veivo 1999, 63.

<sup>109</sup> Rimmon-Kenan 1991, 59.

<sup>110</sup> Rimmon-Kenan 1991, 59 - 60.

Nämä esimerkit kertovat siitä, kuinka eksplisiittisesti *Kaamoksessa* pohditaan kerronnan temporaalista rakentumista. Lineaarinen aikakäsitys tuo (kuten viime luvussa jo totesin) kerrontaankin sen elementin, että monitasoinen todellisuus pelkistyy janaksi, jossa tapahtumat vaikuttavat seuraavan kausaalisestikin toisiaan. Kääpiö jää kuitenkin pohtimaan mahdollisuutta kertoa tarina toisin. Löytyykö vaihtoehtoja?

*Kaamoksen* kääpiö puhuu pakosta - hänen on siis kirjoitettava tietyllä tavalla, minkä hän kokee rajoittavaksi. Lisäksi hän katsoo epäonnistuvansa - vaikkakin mielekkäästi. Asenne on siis kahtalainen: yhtäältä kerronnalliset konventiot ovat rajoittavia, toisaalta ne tekevät tekstistä ymmärrettävän, mielekkään. Vaikka kieli symbolisena muotona ja viestin viejänä on osa ihmisten välistä vuorovaikutusta, se ei toimi ilman sääntöjärjestelmää tai "käyttökoodia". Johan Fornäsin mukaan tämä koodi, joustava subjektiivinen sääntöjärjestelmä tai symbolinen järjestys, säätelee symbolien ymmärtämistä.<sup>111</sup> Kieli ei siis kertomuksessa jäsenny "luonnostaan", vaan kerrontaa leimaavat aina kulttuuriset konventiot.<sup>112</sup>

Merkit eivät koskaan ole käytännössä mielivaltaisia, vaan osa ihmisten välistä kanssakäymistä, ja merkitsijöiden toiminta on kielellisenä toimintana kulttuurisesti ehdollistunutta.<sup>113</sup> Kulttuuri ikään kuin säätelee ne reunaehdot ja rajat, joiden puitteissa kommunikaatio on mahdollista. Johan Fornäsin tavoin kulttuuri voidaan nähdä viestinnäksi:

Kulttuuri taas tarkoittaa sellaista viestintää, johon liittyvät etupäässä merkitsevien symbolisten viestien välittäminen ja jakaminen ja joka sisältää vuorovaikutuksessa olevat subjektit sekä tunnistettavan symbolisen järjestyksen.<sup>114</sup>

Jos symboliseksi viestiksi katsotaan tässä yhteydessä teksti, kulttuurin voidaan ajatella olevan sellainen yhteisöllinen kokonaisuus, joka sisältää sekä *tekstin*, tekstin vuorovaikutukseen osallistuvat merkityksen *tekijät* että sen *tavan*, jolla näitä tekstejä muodostetaan. Jos puhutaan kielen kulttuurisuudesta, puhutaan samalla kielestä, joka on olennainen osa jaettua, yhteisöllistä ja yksilöiden välistä vuorovaikutusta. Volosinovin mukaan ilmaisu organisoituu sosiaalisessa ympäristössään, ja elämyksien

<sup>111</sup> Koodin lisäksi tarvitaan myös jonkinlainen materiaallinen väline, ulkoinen linkki. Fornäs 1998, 174. Ks. luku 5.1.

<sup>112</sup> Ei ole "luonnollista tapaa" ilmaista, kerrontatapaa, joka kumpuaisi todellisuudesta itsestään.

<sup>113</sup> Lehtonen 1998, 63 - 64.

<sup>114</sup> Fornäs 1998, 179.

tiedostettavuuden, selvyiden ja muotoutuneisuuden taso on suoraan verrannollinen sen sosiaaliseen orientoituneisuuteen.<sup>115</sup> Toisin sanoen sen lisäksi, että kielen yhteisöllisyys tekee sen kirjallisesta kerronnasta ja yleensä kielenkäytöstä rajoitettua, se myös organisoi ja selventää elämyksiä ja niiden ilmaisemista.

Vaikka on olemassa kerrontaa rajoittavia konventioita, on myös vapautta ja vaihtoehtoja. *Kaamoksen* kääpiö puntaroi Edgarin tekstin äärellä muun muassa näin:

Miten muuten Edgar kertoisi saman? Ehkä hän sanoisi: kuulin ihanaa musiikkia. Tai toistaisi lukemaansa: musiikki on aikaan järjestettyä ääntä, tämä oli harmoninen kontrapunkti. Ehkä hän olisi hiljaa. (K: 69.)

Tässä katkelmassa vihjataan siihen, että on olemassa vaihtoehtoisia ilmaisutapoja (tai vaihtoehto olla sanomatta mitään) ja että kertomisessa on kyse myös valinnasta eri ilmaisutapojen välillä. Esittelemällä mahdollisia tekstiversioita kääpiö vetää lukijaltaan mattoa alta: ensin sanotaan yhtä ja sitten latistetaan se keksimällä vaihtoehtoisia ilmaisutapoja. Toisaalta kääpiö luo uusia näkökulmia samaan aiheeseen liikkumalla yhdestä tarkastelupositioista toiseen. Samalla syntyy uusia versioita siitä, mitä tapahtui, vaikka kuvauksen alla oleva konkreettinen tapahtuma säilyisikin ennallaan. Näin osoitetaan lukijalle, että samasta asiasta voidaan kertoa varioiden ja näkökulmia muuttaen ja että samalla "totuus" siitä, mitä tapahtui, muuttuu. Toisaalta kerrontaa varioidessakaan ei pääse kulttuurisista konventioista eroon.

---

<sup>115</sup> Volosinov 1990, 108, 115.

## 6 RATKAISU?

Edeltävissä luvuissa olen tarkastellut ja pyrkinyt kuvaamaan eri näkökulmista sitä, kuinka *Kaamos* problematisoi kielen ja todellisuuden suhteen. Mitä tästä monitasoisesta problematisoitumisesta sitten seuraa? Jos kielen ja todellisuuden suhdetta säätelevät niin itse kieli, kielenkäyttäjät kuin kielenkäyttökonventiot, suhde on alati liikkeessä ja vakaan otteen saaminen todellisuudesta mahdotonta - kun yksi muuttuja liikahdaa, muuttuu kokonaisuuskin. Niinpä todellisuuskäsityksetkin ovat jatkuvassa muutostilassa. Onko silloin enää mielekästä etsiä yhtä, totuudellista versiota todellisuudesta? Onko kysymys totuudesta enää olennainen? Voiko todellisuudesta saada enää mielekästä otetta? Miten *Kaamos* vastaa? Lisäksi on mielenkiintoista tutkia, löytyykö *Kaamoksesta* vastausta sille, miksi se ottaa yhdeksi teemakseen juuri kielen ja todellisuuden suhteen. Löytyykö tälle valinnalle tukea teoksen muista teemoista?

### 6.1 Mitä ihminen tiedolla tekisi

Myös Edgar yritti ymmärtää todellisuutta kirjoittamalla. Mitä ihminen tiedolla tekisi? (K: 105.)

Yllä olevassa katkelmassa puhutaan todellisuuden ymmärtämisestä, ja loppuun liitetään kysymys tiedon tarpeellisuudesta. Miten ymmärtäminen eroaa tietämisestä? Tieto määritellään yleensä suhteessa totuuteen: tietoa ovat tosiasiat. *Suomen kielen perussanakirja* määrittelee tietoa mm. näin:

1. tietäminen, jstk selvillä oleminen, **tosiasioiden tunteminen**, tietoisuus –
2. todellisuuteen, **tosiasioihin perustuva käsitys** jstk<sup>116</sup>

Totuus voidaan puolestaan määritellä näin: se mikä on totta, vastaa todellisuutta.<sup>117</sup> Entä jos totuus (vastaavuus todellisuudessa) saadaan selville ainoastaan kielen kautta? *Kaamoksessa* kielen ja todellisuuden suhdetta problematisoimalla kyseenalaistetaan myös totuuden mahdollisuus. Samalla putoaa pohja tietämiseltä, ainakin tosi-epätosi-

<sup>116</sup> Suomen kielen perussanakirja, kolmas osa, 1994, 300. Esimerkin lihavoinnit SL.

<sup>117</sup> Suomen kielen perussanakirja, kolmas osa, 1994, 333.

asteikolla arvioituna. *Kaamoksessa* sekä kieleen että todellisuuteen liitetään harhaisuus:

Kielipeli oli aukoton, vainoharhainen rakennelma. / "Todellisuus on sopimus, jaettu kokemus, olipa se miten harhainen tahansa", Edgar kirjoittaa. (K: 57.)

Ymmärtäminen ei vaadi, että käsitys todellisuudesta olisi totta. Ymmärtäminen on pikemminkin asioiden tekemistä mielekkäiksi.

Toisaalta mielekkyys tai merkityksellisyys ei vaadi aina ymmärtämistäkään. *Kaamoksessa* yksinkertainen Wilma kertoo Edgarille elämäntarinansa kasvatusäidiltään oppimansa myytin muodossa. Hän ei itse ymmärrä tarinaa vaan elää sen:

Wilma ei ymmärtänyt mitä puhui, hän eli tarinan. Tarina selitti maailman ja näytti hänelle paikan, olemassaolon tarkoituksen, joka oli yhtä totta kuin valhettakin. (K: 78.)

Sillä ei ole väliä, missä määrin tarinat ovat totta tai valhetta. Jo neljännessä luvussa käsittelin sitä, kuinka Edgarin käsikirjoitusta lukiessa kääpiön valtaa yhtäkkiä epäily: jos hänen lukemansa ei olekaan totta! Miten kääpiö ratkaisee asian? Hän päättää uskoa tarinan. Ehkä kysymys onkin valinnasta: haluaako uskoa kielen avulla esitettyjä todellisuusversioita todeksi vai ei. *Kaamoksessa* kirjoittaja Edgar yrittää ymmärtää todellisuutta kirjoittamalla, lukijakääpiö valitsee eri tarinoiden keskellä uskon. Elämme tarinoiden keskellä ja meidän täytyy valita, mikä tarina on minulle totta.

Wilma ei tosin ole tarinaansa valinnut; hän selviää ainoastaan sen avulla:

- - kertomus ei ollut Wilmalle gastronominen herkkupala vaan olemassaolon ankkuri, kuva elämän perimmäisestä julmuudesta, jolta rationalismi ja humanismi Edgaria suojasivat (K: 78).

Vaikka Edgarilla elämää selittävät tarinat, ns. suuret kertomukset, toimivat yhtä lailla suojana, hänen todellisuuden rakentamisensa on kirjoittamisen myötä tiedostetumpaa kuin Wilmalla.<sup>118</sup> Kääpiö erottaa Edgarin tekstistä tutun rakenteen:

---

<sup>118</sup> Wilma ei osaa lukea ja puhuuikin vaivalloisesti. Hän tarvitsee lukijaa, Edgaria, jotta kirjat tulevat hänelle eläviksi (K: 72 - 73). Vrt. Bernhard Schlink: *Lukija* (1998). Sekä Wilmalta että Schlinkin *Lukijan* Hannalta puuttuu luku- ja kirjoitustaito. Näin ollen he eivät pääse rakentamaan identiteettiään kirjallisuuden, yhteisön muistin, avulla, vaan elävät oman muistinsa ja mielikuviensa varassa - ja siten yhteiskunnan marginaalissa. Hanna ei tosin ole Wilman lailla yksinkertainen vaan ymmärtää tiedostetummin erilaisuutensa ja ehkä sen aiheuttamat traumatkin. Hän pelkää paljastuvansa lukutaidottomaksi, ja lukemista vaativissa tilanteissa avuttomuus muuttuu aggressiivisuudeksi. Wilma puolestaan osoittaa lukutaidottomuutensa rauhallisemmin: hän torjuu kädellään Edgarin ojentaman käyntikortin ja hämmentyy kirjoista Edgarin antikvariaatissa.

Edgarin sanakäänteet noudattavat tarkalleen apokalyptista kaavaa: hän selittää vastoinkäymiset kosmisin käsittein, perustelee tarinansa kätkeyllä moraalilla ja etsii mieltä järjettömille tapahtumille tarinasta, joka myös muiden on hyväksyttävä, pelastuakseen avuttomuuden tunteilta ( K: 90).

Edgaria ja Wilmaa yhdistää edelleen kuitenkin tarinan tarve ja tarinan myötä syntyvä elämän mielekkyys. Jos tarina voi (*Kaamoksen* esimerkkien perusteella) *selittää maailman, näyttää olemassaolon tarkoituksen, antaa mielen järjettömille tapahtumille ja pelastaa avuttomuuden tunteilta*, sen merkitys on mitä suurin. *Kaamoksessa* luonnehditaan Edgarin tarinaa tilinteoksi ja pitkäksi tunnustuskirjeeksi lapsenlapselle. Se muistuttaa siten elämäkertaa, joka jo genrenä pyrkii todenmukaisuuteen. Juri Lotmanin mukaan elämäkertaa tehdessä "(t)arkoitus olisi rakentaa uudelleen elämän taukoamaton kulku, poistaa keinotekoisuuden vääristävä efekti."<sup>119</sup> Elämäkerta lähestyy näin realistista kirjallisuutta, joka pyrkii pitämään keinotekoisuutensa taka-alalla. *Kaamoksessa* kääpiö kuitenkin epäilee selkeästi Edgarin tarinan aitoutta ja kiinnittää huomion juuri tarinan tekemisen ehtoihin. Samalla osoitetaan todellisuutta vastaavien tarinoiden mahdottomuus.

*Kaamoksessa* korostetaan silti tarinan kertomisen tärkeyttä. Kääpiön välittämä Edgarin tarina päättyy näin:

Joku kertoo uutta tarinaa. Kasvot avautuvat taas. (K: 111.)

Tarina tuo kasvoille taas elämän.

## 6.2 Lumisade jatkui sähkökatkosta huolimatta

*Kaamos* on jaettu viiteen, nimettyyn osaan: "Käsikirjoitukseen", "Edgariin", "Satakieleen", "Kaamokseen" ja "Marthan kertomukseen". Huomioni kiinnittyy erityisesti siihen, että neljäs osa ennen kertojan vaihtumista Marthaksi on nimeltään "Kaamos". Kantaessaan koko teoksen nimeä se saa erityisen painon. Miksi juuri tätä osaa on haluttu painottaa?

<sup>119</sup> Lotman 1990, 225. Lisäksi Juri Lotmanin (1990, 224) mukaan "elämäkerta yhdistää lukijan kannalta esteettisiä kokemuksia, jotka ovat sukua näytelmä- ja dokumenttielokuvan yhdistämisen herättämille mielikuville: sankarit ovat kuin romaanissa mutta todellisuuden tunne on kuin elämässä."

"Kaamos"-osa sisältää kuvauksen siitä, kuinka Edgarin kaupunki joutuu vähitellen sekasorron valtaan. Edgar etsii Wilmaa. Hän yrittää korvata Wilman laulamalla itse.<sup>120</sup> Ilmat pakastuvat, iltapäivät pimenevät ja lunta tulee loputtomiin. Lumi aiheuttaa ongelmia Edgarin kaupungissa: kadut tukkeutuvat, liikenne ruuhkaantuu, sähkönjakelu katkeilee, polttoaine ehtyy ja elintarvikkeet ovat loppumaan päin. Katastrofi vain pahenee: vandalismi ja rikollisuus valtaavat kaupungin, mustanpörssin kauppa kukoistaa. Kaupungin sekasorto muuttuu arkipäiväiseksi, kukaan ei uskalla liikkua kaupungilla ellei ole pakko; Edgarkin kulkee kaupungilla aseensa kanssa. Kaupunki ei voi palata enää ennalleen, vaikka Edgar toivookin Wilman löydettyään tämän laulun tuovan auringon takaisin.<sup>121</sup>

"Kaamos" kertoo toisin sanoen siitä, kuinka luonto nujertaa sähkön voimaan ja teknologiaan perustuvan kulttuurin. Sähkön puute tekee kaupungista alkeellisen, sillä edistykselliskään uusi teknologia ei selviä ilman sähköä. Alkeellisuus valtaa myös ihmisten mielet: yhteisöä koossa pitävät moraaliset sopimukset antavat tilaa ryöstelylle ja väkivallalle. *Kaamos* osoittaa kaamoksella edistyksen hataruuden ja samalla kohdistaa kritiikkinsä valistusajalta peräisin olevaan edistysuskoon. Tulevaisuus voi muuttua hetkessä askeleeksi keskiaikaan.

Edellisessä luvussa (6.1) erotin tietämisen ja ymmärtämisen toisistaan niiden suhteessa totuuteen. Tieto voidaan nähdä toisestakin näkökulmasta. Georg Henrik von Wrightin mukaan tiedon arvon voi nähdä ensinnäkin välineenä erilaisten tarpeiden tyydyttämiseen ja toiseksi elämänmuotona, pyrkimyksenä oppimiseen ja ymmärtämiseen oppimisen ja ymmärtämisen itsensä vuoksi. Hän toteaa tiedon välinearvon liittyvän tietoon onnen saavuttamisen keinona. Renessanssin ja valistuksen järkioptimistit ylistivät rationaalisuutta eli tiedettä ennen kaikkea yksilön ja yhteiskunnan onnellistajana.<sup>122</sup> On helppo nähdä *Kaamoksen* Edgarin liittyvän tähän järkioptimistien joukkoon:

Edgar ihasteli insinööritaitoa, hän unelmoi nopeudesta ja järjen jumaluudesta. Geometria oli hänen mielestään ihmiskunnan suurin saavutus. (K: 30.)

- - kuva elämän perimmäisestä julmuudesta, jolta rationalismi ja humanismi Edgaria suojasivat (K: 78).

<sup>120</sup> Wilman kertoman myytin mukaan hänen laulunsa pitää auringon taivaalla.

<sup>121</sup> Katastrofikuvauksen rinnalla kulkevat kääpiön pohdiskelut aikakäsityksistä ja Edgarin luotettavuudesta kertojana.

<sup>122</sup> von Wright 1988, 56.

Sähkö täytti Edгарin; hän tunsi itsensä soturiksi. "Prometheus oli valon tuoja, moderni sankari. Hänen tehtävänsä oli ylistää järkeä, koneotuksen voimaa, rattaistoa." (K: 37.)

Esimerkeissä puhutaan rationalismista, humanismista ja Prometheuksesta. Kaikki nämä kolme viittaavat kulttuuriseen ihmisyyteen. Ensinnäkin ihminen on "järkevä eläin". Von Wrightin mukaan rationaalisuus on piirre, joka syvällisimmin erottaa ihmisen (muista) eläimistä. Tieto elämänmuotona on ihmiselle ominaisin elämänmuoto, jossa hänen ihmisyytensä selvimmän ilmenee. Humanistisella asenteella puolestaan viitataan älyllisyyteen sekä kriittiseen ja järkipäiseen suhtautumiseen todellisuuteen. Lisäksi se merkitsee ihmisen puolustamista ja korostaa ihmisen arvoa ja arvokkuutta.<sup>123</sup> Entä Prometheus? Antiikin myytin mukaisesti Prometheus varasti taivaasta tulen ja vei sen ihmisille. Von Wright kirjoittaa:

Prometheuksen tuli symboloi ensisijaisesti ihmisen teknisiä taitoja, hänen kykyään käyttää hyväkseen luonnonvaroja hyvinvointinsa ja valtansa kartuttamiseen. Jo varhain se kuitenkin vertauskuvallisesti esitti hänen henkensä pyrkimystä oikeudenmukaisuuteen, vapauteen, kauneuteen ja viisauteen.<sup>124</sup>

*Kaamoksen* esimerkissä Prometheuksen tehtävä "oli ylistää järkeä, koneotuksen voimaa, rattaistoa." (K: 37.) Näin Prometheus-myytti painottuu teknologian raivokkaaksi ylistykseksi. Myös Edгарin kautta kuvattu nykypäivän ihmisyyden on konemaisuutta:

Ihmistenkin piti tulla koneiden kaltaisiksi, jokaisen piti olla yhtä täsmällinen; ihanneihmisestä piti tulla yhtä muuntautumiskykyinen kuin betonista, mihin tahansa "muottiin jähmettyvässä kiviseoksessa" Edгар näki uuden maailman perustukset. (K: 30.)

Edгарin ajan kuvaus onkin täynnä teknologiaa. Rinnalla kulkee teknologisen edistyksen perusvoima, sähkö. Sen keskeisyydestä kertoo mm. seuraava katkelma:

Edgar tajusi elävänsä sähkön **katedraalissa**, valon temppeleissä, niin juhlavaa ilmausta hän käyttää kuvaillessaan ajalle tyypillisiä **hengellisiä** arvoja. Edгарia ympäröivä aineellinen maailma oli täynnä **jumalenergiaa**. Edгар puhuu voimakentästä, jonka seitissä hänkin eli huomaamattaan. / Sähkö oli hänelle **maailmanhenki**, yhteiskunnan perusvoima, joka sai pyörät pyörimään, se oli läsnä kaikkialla. (K: 36 - 37; lihavoinnit SL.)

<sup>123</sup> von Wright 1988, 57, 152.

<sup>124</sup> von Wright 1988, 29.



Sähkön uskonnollinen kuvasto on kuin liioiteltua edistysuskoa; toisaalta se kuvaa sitä, kuinka elämää kantava ja arvoja hallitseva elementti sähkö Edgarin ajassa onkaan. Onko sähkö korvannut Edgarin ajassa jumalan? Kuinka käykään Edgarin ajan? Kuinka kävikään Prometheuksen? *Kaamoksessa* toteutuu antiikin hybris ja nemesis -asetelma: ihmistä rangaistaan siitä, että hän asettaa itsensä jumalan kaltaiseksi. Von Wright kysyy: "Onko ihmisen joutuminen koneiden - siis omien keksintöjensä, jotka tähtäävät luonnonvoimien hallintaan - orjuuteen nemesis, joka seuraa hänen hybristään? Ja mikä silloin on hybridsemme, itsekorotuksemme?" Von Wrightin mukaan Prometheuksen hybris oli se, että hän antoi ihmisille voimakeinoja, joita he eivät osaa oikein käyttää, ja että hän opetti heidät arvostamaan itseään enemmän kuin jumalia.<sup>125</sup>

Tämänhetkisessä ihmiskunnan tilanteessa ongelmalliseksi on tullut pikemminkin ihmisen ja luonnon kuin ihmisen ja yliluonnollisten mahtien suhde. Voidaan sanoa myös niin, että hybris on maailman tasapainon horjuttamista, "luonnon lain rikkomista". Ihmisen puuttuminen luonnon kulun yksittäisiin osiin järkyttää kokonaisuutta, ja luonto kostaa ihmiselle sen, että se on rohjennut järkyttää kosmoksen järjestystä.<sup>126</sup> *Kaamoksessa* luonto näyttää mahtinsa ja tekee tyhjäksi teknologian vallan. "- - tekniset laitteet menettivät arvonsa yhdessä yössä" (K: 99). Luonto ei kunnioita teknologiaa: "*Lumisade jatkui sähkökatkosta huolimatta*" (K: 98). Mielenkiintoisella tavalla kaamos, sydäntalven auringoton aika pohjoisessa, ja siihen sisältyvä pimeys, yhdistyvät nemesikseen: Kreikan mytologia piti Nemesistä yön (nyx) tyttärenä.<sup>127</sup> Prometheus-myytin mukaan Zeus rankaisi ihmisiä Pandoran lippaalla, josta levisivät sairaudet ja vitsaukset ynnä muut kärsimykset maailmaan. Lippaan pohjalle jäi kuitenkin ihmisten lohduksi toivo. Mutta löytyykö *Kaamoksesta* toivoa? Edgarin tarina päättyy valoisasti: kuvitelmaan siitä, että Wilman laulu tuo auringon, valon ja lämmön lähteen, takaisin.

<sup>125</sup> von Wright 1988, 44.

<sup>126</sup> von Wright 1988, 160.

<sup>127</sup> Biedermann 1996, 241.

### 6.3 Seitit

*Kaamoksen* teemat kietoutuvat kahden asian ympärille: kielen ja sähkön. Kielen monitahoinen käsittely hallitsee (varsinkin kääpiön osuuksissa) *Kaamosta*, mutta vierellä kulkee koko ajan myös Edgarin ajan kuvaus, joka on täynnä kuvia sähköllä toimivasta teknologiasta. Mielenkiintoista on se, kuinka sekä sähköä että kieltä luonnehditaan seittikuvan avulla:

Edgar puhuu voimakentästä, jonka seitissä hänkin eli huomaamattaan. / Sähkö oli hänelle maailmanhenki, yhteiskunnan perusvoima, joka sai pyörät pyörimään, se oli läsnä kaikkialla. (K: 36 - 37.)

Seitti muistuttaa ihmisyhteisön kieltä: samalla tavalla kieli kokoaa havainnot yhteen ja antaa niille mielen. Eikä hämähäkinseitinkään ulkopuolella ole mitään, siellä avaruus kohisee, tyhjiydestä ei voi luoda kuvaa. (K: 47.)

Molemmissa esimerkeissä seitti osoittaa ilmiön hallitsevuuden: sähkön voimakenttäseitissä eletään; kielen seitin ympärillä ei ole mitään. Kielellä ja sähköllä on muitakin yhtäläisyyksiä. *Kaamoksen* alussa on kaksi epigرافia. Ensimmäinen on Hegelin yritys määritellä sähköä:

Sähkö on hahmon päämäärä. - - Mutta sähkö ei kuitenkaan vielä merkitse hahmon hajoamista sinänsä. Sen sijaan sähkö on pinnan tasolla toteutuva prosessi, jossa eroavaisuudet muodostuvat niin suuriksi, että ne jättävät hahmon jälkeensä. Mutta syntyneet erot säilyvät yhä hahmon edellytyksinä eivätkä ne ole vielä itsestään selviä.

G.W.F. Hegelin (1770 - 1831) määritelmä sähköstä (Suom. Hannu Sivenius)  
(K: 7.)

Olisiko tämä kohta mielekäs myös sen jälkeen, kun vaihtaa sähkön paikalle kielen ja hahmon paikalle merkityksen?

Kieli on merkityksen päämäärä. - - Mutta kieli ei kuitenkaan vielä merkitse merkityksen hajoamista sinänsä. Sen sijaan kieli on pinnan tasolla toteutuva prosessi, jossa eroavaisuudet muodostuvat niin suuriksi, että ne jättävät merkityksen jälkeensä. Mutta syntyneet erot säilyvät yhä merkityksen edellytyksinä eivätkä ne ole itsestään selviä.

Vaikka tällainen esimerkki kangerteleekin, se kuitenkin osoittaa, kuinka samankaltaisesti kieltä ja sähköä voidaan luonnehtia.

Toinen epigrafi on seuraavanlainen: "*Ainoa ero hullun ja minun välillä on se, että minä en ole hullu. Salvador Dali*" (K: 7.) Jos sähkön määritelmän voidaan katsoa

valmistavan lukijaa teknologian ja edistyksen maailmaan, niin tämä jälkimmäinen voisi toimia vihjauksena kielen ja todellisuuden leikistä. Dali väittää että hän ei ole hullu. Mutta ainoa ero hulluun on se, että hän määrittelee kielen avulla itsensä ei-hulluksi. Oli siis "todellisuus" mikä hyvänsä, Dalilla on puolellaan kieli. Epigrafien kautta synnytetään lukijalle odotus siitä, kuinka *Kaamos* sähkön ja kielen teemoihin vastaa.

Kiiskinen on sanonut eräässä haastattelussaan seuraavasti:

Jo Gogol aikoinaan sanoi kaupunkia valokulissiksi, jossa ihmiset elävät jonkinlaisen valokuvun sisällä. Sähkö on meille suuren valon illuusio.<sup>128</sup>

*Kaamoksessa* sanotaan vastaavasti näin:

Kaupunki on sähkön luoma valokulissi, joka pystytettiin suojaksi pimeää taivasta vastaan (K: 34).

Sähkö luo siis valokulissin, illusion valosta. Kuten olen jo aiemmin maininnut, myös kieltä ja todellisuutta kuvatessa *Kaamoksessa* käytetään "illuoorista" termistöä: kieli on vainoharhainen rakennelma, todellisuus harhainen sopimus. Halutaanko näiden luonnehdintojen kautta sanoa, että ihmiset elävät harhatodellisuudessa kuin unessa?

Olennaista sähkö ja kieli -rinnastuksessa on se, että *Kaamoksessa* paljastetaan molempien keinotekoisuus: metafiktiiviset elementit herättävät lukijan näkemään kielen kulttuurisen, sopimuksellisen ja mielivaltaisen luonteen, dystopia puolestaan romuttaa käsityksen sähkön sidotun kulttuurin luonnollisuudesta. Romaani herättää huomaamaan vallitsevan, näkymättömäksi ja itsestään selväksi muodostuneen: kukapa pohtisi sitä, kuinka kielen suhde todellisuuskäsityksiin tai sähkön suhde jokapäiväiseen arkitodellisuuteen olisi jotenkin ongelmallinen, koska molemmat otetaan annettuina. Jos ei olla ihan sokeita, niin ainakin sokaistuneita.

*Kaamoksen* dystopia ja sen kautta luotu kritiikki teknologiauskoa kohtaan on rinnakkaisilmiö kieli- ja todellisuusproblematiikalle: molemmat herättävät näkemään luonnollisena koetun kulttuurisena tuotteena, joka ei ole koskaan ongelmaton.

---

<sup>128</sup> Tirkkonen 2001.

## 6.4 Hämmästyttävä aitouden tuntu

Käsitteellisyys herättelee *Kaamoksen* lukijaa myös Edgarin ajan viestinnän vaikuttamiskeinoihin ja viestintähanteisiin.

Televisio korvasi toiset ihmiset, Edgar väittää. Katsojat kokivat asioita, jotka olivat todempia kuin todellisuus, luonnollisempia kuin luonto; he näkivät kuvia jotka olivat tarkempia ja johdonmukaisempia kuin katsojan oma havainto. (K: 40.)

Televisiossa tehdään todellisuutta, mutta todenmukaisuuden ja luonnollisuuden tavoittelu johtaa luonnottomuuteen. Ranskalainen sosiologi Jean Baudrillard puhuu simulaation logiikasta. Hänen mukaansa todellisuuden vaikutelman synnyttäminen on korvannut todellisuuteen viittaamisen.<sup>129</sup> Esimerkiksi uutislähetyksissä haetaan totuudellisempaa kuvaa todellisuudesta raportoimalla tapahtumapaikalla. Kuitenkin kuvaraportti on yhtä lailla merkki ja toimittajan luoma konstruktio kuin uutistenlukijan puhe. Simulaatiossa kohdataan merkkejä ja tekstejä todellisuuden sijaan.<sup>130</sup>

Semiootikko Harri Veivon mukaan joukkoviestimet ovat laajassa muutosprosessissa, joka tulee vaikuttamaan merkkien ja tekstien asemaan yhteisön toiminnassa. Kun viihteestä tulee faktaa tärkeämpää, fakta ryhtyy jäljittelemään viihteen rakenteita: kertomukset ja iskeytyvät korvaavat analyysin ja pohdinnan. Veivo puhuu hybridimuodoista, esimerkiksi reality-show'sta, jossa todellisuus ruokkii sensaation ja viihtyvyyden tarvetta.<sup>131</sup> Edgarin kuvaus aikansa televisiosta on karmiva:

Katastrofeista revittiin kaikki irti; nälästä turvonneet lapset, räjähdysten silpomat ruumiit ja raunioista töröttävät raajat olivat jokapäiväistä herkkua, **ihmiset tarvitsivat tyydytystä ja jännitystä**. Televisio teki heistä ihmissyöjiä eivätkä he antaneet ikinä armoa. (K: 41; lihavoinnit SL.)

Tarkoilla ja harkituilla todellisuuskuvilla pystytään säätelemään ihmisten reaktioita ja palvelemaan samalla ihmisen tarpeita. Elävätkö ihmiset turtumuksen unessa, kun inhimillisestä kärsimyksestä on tullut viihdettä? Toisaalta, kuten Veivo toteaa, media esittää vain sitä, mitä katsoja haluaa nähdä. Hän jatkaa:

Autismin tavoin medially on rajoittunut kyky avautua vierasta kohti. Toisaalta media kuitenkin luo kaikenkattavuuden illuusion. Koko maailman väitetään

<sup>129</sup> Huttunen & Veivon 1999, 92 mukaan Baudrillard 1983.

<sup>130</sup> Huttunen & Veivo 1999, 92.

<sup>131</sup> Huttunen & Veivo 1999, 92 - 93.

olevan katsojan ulottuvilla - niinpä, mutta vain siistissä ja rajatussa muodossa, joka miellyttää ja pitää mielenkiinnon yllä.<sup>132</sup>

Televisiossa tuotettu miellyttävä todenmukaisuus tarkoittaa myös sitä, että arkitodellisuuden rosoisuus joko poistetaan

Ihmiset olivat televisiossa kauniimpia ja kiinnostavampia kuin kasvotusten. He eivät jaaritelleet tai rykineet, eivätkä kärsineet ikinä ihottumasta. (K: 40.)

tai sitten siitä tehdään aitoa muistuttava tuote:

- - koneet tuottivat puhetta, joka oli täyteläisempää kuin äänihuulten värähtely. Se kuulosti sopivan pehmeältä, koska häly ja epäpuhtaudet oli suodatettu pois. / Jos haluttiin tuottaa rosoisempaa puhetta, sekin kävi päinsä, silloin saattoi kokea hämmästyttävän aitouden tunnun. (K: 42.)

Tässä onkin todellisuuskuvien paradoksi: kun sisällön määräävät sujuvuus, tarkkuus, johdonmukaisuus, kauneus ja kiinnostavuus, niin aitous muuttuu keinotekoisuudeksi. Ihmisyyteen kuuluvat epävarmuuden tai heikkouden merkit - jaarittelu, rykiminen tai ihottuma - jotka ovat luonnollisia, väistävät tuotetun Luonnon tieltä. Aitoudestakin tulee määrittelykysymys. Ulrich Beck esittää, että luonto on muuttumassa tuotteeksi, jota voidaan muotoilla. "Luonnosta" tulee yhteiskunnallinen projekti, jota on muotoiltava ja koko ajan muunneltava. Renaturalisaatio merkitsee denaturalisaatiota. Pyrkimys muokata asioita on viety luonto-tunnuksen alla huippuunsa, jolloin luonnosta tulee politiikkaa. Vaikka Beck puhuukin luonnosta jälkiteollisen yhteiskunnan ja politiikan kontekstissa, ovat hänen ajatuksensa sovellettavissa mielestäni myös yleisemmin: luonnolliseksi muokkaaminen ei tuota luonnollisuutta vaan tuhoaa sitä.<sup>133</sup>

*Kaamoksen* Edgar väsyä tuottamaansa Edgariin:

Edgarin puhe kävi sujuvaksi, koneäänen kaltaiseksi. Hän keksi jokaista tilaisuutta varten uuden iskulauseen, kunnes ei enää kestänyt: "Katsoessani peiliin mieleen tuli kamera, tajusin että poseerasin omalle katseelleni. - - ." (K: 42.)

Katsoessaan peiliin hän huomaa elävänsä valheessa. Illuusio murtuu.

Käsittelemällä television roolia Edgarin aikakaudella *Kaamos* sukeltaa teemoihin, jotka liittyvät keinotekoisien ja aidon suhteeseen. Samalla se laittaa lukijansa tiedostamaan sen keinotekoisuuden, jota väitetään totuudelliseksi kuvaksi

<sup>132</sup> Huttunen & Veivo 1999, 93.

todellisuudesta. Eikö vastaava funktio löydy myös *Kaamoksen* kieli- ja sähköteemoista? *Kaamos* rikkoo "aitouden tunnun" ensinnäkin tiedostamalla fiktiivisyytensä - mutta myös luomalla kuvia yhteiskunnasta, jossa eletään kuin unessa. *Kaamos* ei tuudittaudu kaikkinelevään passiivisuuteen: yhden kattavan ja johdonmukaisen todellisuuskuvan sijaan siinä annetaan tilaa säröille, epäilykselle ja useille tarinoille todellisuudesta.

Selatessaan kirjoja ja musteella käsinkirjoitettuja kirjeitä, jotka oli löytänyt vanhempiensa vintiltä heidän kuoltuaan, Edgar teki monia pieniä löytöjä, mutta todellisuuden kaavaa hän ei niistä tavoittanut; hän ei löytänyt kirjoista historian avainta, ei syntyperänsä salaisuutta, vaan joukon yhteensopimattomia tarinoita, jotka kiehtoivat häntä runsaudessaan (K: 46).

---

<sup>133</sup> Beck 1995, 45.

## 7 PÄÄTÄNTÖ

Pro gradu -työni tarkoituksena oli selvittää, kuinka Jyrki Kiiskisen *Kaamoksessa* kielen ja todellisuuden suhde problematisoituu ja kuinka tämä problematisoituminen tehdään näkyväksi.

Metafiktiivisenä tekstinä *Kaamos* jäljittelee niitä kirjoitus- ja lukuprosesseja, joilla fiktiivisiä todellisuuksia luodaan. Fantasia-ainesten käyttö saa kysymään toden ja epätoden rajoja, kun fiktiivinen todellisuuden suhde arkitodellisuuteen jää epäselväksi. Tieteiskirjallisuutta hyödyntävänä dystopiana *Kaamos* kyseenalaistaa puolestaan sen, mikä historiankirjoitukselle näyttäytyy totena. Sekä metafiktiivisyys että fantasia- ja tieteiskirjallisuuden elementit laittavat pohtimaan todellisen ja kuvitteellisen eroa, kun sekä arkipäiväistä että fiktiivistä todellisuutta luodaan kielen avulla.

Kielen ja todellisuuden suhteen problematisoitumisesta kertoo myös *Kaamoksen* monitasoinen käsitys kielestä: Kuolleen kielen tutkimisen kontekstissa kieli on formaalinen järjestelmä, joka herätetään henkiin, *paroleksi*, eläväksi sanonnoiksi ja huudahduksiksi kaduilla. Samalla kielikäsitys muuttuu funktionaalisemmaksi, kielenkäyttöä ja konteksteja painottavaksi. Kääpiön vaikeus tavoittaa Edгарin käsikirjoituksen kielen merkityksiä havainnollistaa sen, kuinka kieli on muutoksille altis; kieli kulttuurisena ja historiallisena ilmiönä elää vuorovaikutuksessa todellisuuden kanssa. Kielen kulttuuristen ja historiallisten piirteiden käsitteleminen auttaa näkemään sen, että kieli ei heijasta todellisuutta sellaisenaan vaan *representoi* sitä. *Kaamoksessa* osoitetaan myös kielen välttämättömyys ja hallitsevuus: ilman kieltä todellisuudesta ei saisi otetta, se ei olisi mielekäs tai merkityksellinen. Lisäksi *Kaamos* tarjoaa kielen tarkasteluun näkökulman, joka yllättää: kieli on harhainen ja unenomainen kuva todellisuudesta, jossa ihmiset elävät. Ja koska "seitin ulkopuolella ei ole mitään", kielellä luotu todellisuuskuva on hallitseva ja ainoa.

*Kaamoksessa* kertojan ja lukijan roolit vaikuttavat siihen, millaiseksi kielen ja todellisuuden suhde muodostuu. Kertojan roolia tarkastellaan inhimillisenä näkökulmana todellisuuteen, jolloin kerronnassa saa näkyä sen keinotekoisuus. Usean kertojan käyttö osoittaa puolestaan sen, kuinka näkökulman muuttaminen vaikuttaa myös käsitykseen todellisuudesta. *Kaamoksessa* korostetaan lisäksi lukijan aktiivista roolia kertomuksen tekijänä: teksti saa merkityksensä vasta lukukokemuksessa.

Lukijoiden tulkinnat nähdään muuttuvina - jokainen luenta luo oman kontekstinsa, josta käsin tekstiä tulkitaan. Tulkintojen runsaudessa muuttuvat myös käsitykset tekstin välittämästä todellisuudesta.

*Kaamos* tuo näkyville myös sen, kuinka kerrontakonventiot kahlitsevat todellisuuden kuvaamista kielen avulla. Teoksessa kiinnitetään huomiota tekstin materiaaliseen luonteeseen ja sen tuomiin rajoituksiin. Kerronta vaatii myös todellisuuden "lineaaristamista" sekä ajallisesti että kausaalisesti, mikä pelkistää väistämättä todellisuuden monikerroksisuuden. Lisäksi *Kaamoksessa* tuodaan esille se, kuinka samasta asiasta voidaan kertoa eri tavoin ja näkökulmia muutellen, jolloin myös "totuus" todellisuudesta muuttuu. Konventiot asettavat tosin rajat kerronnan varioimisellekin.

Mistä löytyy *Kaamoksen* silmin mielekkyys, kun todellisuuskäsitykset ovat jatkuvassa muutostilassa? Tärkeimpiä mielekkyyden tuojia ovat tarinat, ovat ne sitten totta tai valhetta. Kieli ja todellisuus -problematiikalle löytyy tukea myös teoksen muista teemoista: *Kaamoksessa* kyseenalaistetaan dystopian keinoin käsityksemme nykyajan edistyneisyydestä ja sitä seuraavasta tulevaisuudesta. Kielen ja sähkön hallitsevuus tuodaan selkeästi esiin. Näiden kahden ilmiön tarkastelu herättää lukijan näkemään vallitsevan ja itsestään selvän toisin - *Kaamos* valaisee, minkälaisessa ja millä keinoin rakennetussa todellisuudessa eletään. Myös *Kaamoksen* kuvaus televisiosta laittaa lukijan pohtimaan "tehtyä aitoutta" ja totuuteen pyrkiviä esityksiä todellisuudesta.

Kuinka kävi hypoteesin? Kielen ja todellisuuden suhteen problematisoitumisen eri tasot tulivat konkreettisiksi *Kaamoksesta* löytyvien esimerkkien ja näiden analyysin myötä. Kysymys totuudesta ei osoittautunut enää mielekkääksi, sillä kielen ja todellisuuden suhteen elävyys aiheuttaa sen, että yksi ja ainoa todenmukainen versio todellisuudesta on mahdoton. Tutkimustuloksia todetessani tiedostan kuitenkin sen, että hypoteesi väistämättä ohjaa katseen suuntaa ja helpottaa näkemään sen, mikä tukee omaa tulkintaa.

*Kaamoksen* intertekstuaalisuuden tarkastelu jäi nyt suppeaksi muutaman kohdan esittelyksi. Jatkossa olisi mielenkiintoista ottaa paremmin huomioon *Kaamoksen* intertekstuaaliset elementit ja tarkastella, ovatko ne lukijan kirjallisella tuntemuksella leikittelyä vai painottuvatko ne kenties temaattisesti. Lisäksi tulevaisuudessa olisi antoisaa tarkastella *Kaamoksen* suhdetta Jyrki Kiiskisen muuhun tuotantoon ja ottaa



selvää, missä määrin teemat toistuvat ja kehittyvät teoksesta toiseen. Samalla syntyisi kiinnostava jännite lyriikan ja proosan välille: kuinka teemojen käsittelyyn vaikuttaa se, että siirrytään yhdestä kaunokirjallisuuden päälajista toiseen? Hedelmällisen näkökulman niin *Kaamokseen* kuin Kiiskisen muuhun tuotantoon toisi sekin, että vertailukohdaksi asetuisi joku toinen 1990-luvun lopun kotimaisen proosan edustaja. Löytyisikö vastaavuutta tematiikan tai rakennepiirteiden osalta? On nimittäin selvää, että Jyrki Kiiskisen *Kaamos* on osa suurempaa kulttuurista keskustelua vuosituhatluvunvaihteen Suomessa. On sitäkin selvempää, että *Kaamoksen* puheenvuoro ei pääty tähän.

## Lähteet

- Alasuutari, Pertti 1994. Laadullinen tutkimus. Tampere: Vastapaino.
- Bassnett, Susan 1995. Teoksesta toiseen. Johdatus kirjallisuuden kääntämiseen. Toim. Riitta Oittinen. Suom. Kristiina Helander, Reijo Kalvas, Kaisa Koskinen, Reetu Kurkijärvi, Jorma Penttinen, Tommi Pohja, Sami Rouhento. Tampere: Vastapaino.
- Beck, Ulrich 1995. Poliitiikan uudelleen keksiminen: kohti refleksiivisen modernin teoriaa. Teoksessa Beck, Ulrich, Giddens, Anthony, Lash, Scott, Nykyajan jäljillä. Refleksiivinen modernisaatio. Suom. Leevi Lehto Tampere: Vastapaino.
- Berger, Peter L. & Luckmann, Thomas 1994/1966. Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen. Tiedonsosiologinen tutkielma. Suom ja toim. Vesa Raiskila. Helsinki: Gaudeamus.
- Biedermann, Hans 1996/1989. Suuri symbolikirja. Toim. Pentti Lempiäinen. Porvoo - Helsinki - Juva: WSOY.
- Bahtin, Mihail 1991/1929. Dostojevskin poetiikan ongelmia. Suom. Paula Nieminen ja Tapani Laine. Helsinki: Orient Express.
- Barthes, Roland 1993. Tekstin kuolema tekstin syntymä. Suomennoksen toim. Lea Rojola. Suom. Lea Rojola ja Pirjo Thorel. Tampere: Vastapaino.
- Baudrillard, Jean 1983. Simulations. Käänt. Paul Foss, Paul Patton ja Philip Beitchmann. New York: Semiotext(e).
- Fornäs, Johan 1998/1995. Kulttuuriteoria. Myöhäismodernin ulottuvuuksia. Suomennoksen toim. Mikko Lehtonen. Suom. Mikko Lehtonen, Kaarina Hazard, Virpi Blom, Juha Herkman. Tampere: Vastapaino.
- Gibson, Michael 1984. Jumalia ja sankareita. Maailman taruaarteet. Kreikka. Suom. Mikko Kilpi. Porvoo - Helsinki - Juva: WSOY.
- Hosiailuoma, Yrjö 1999. Postmodernismia honkaen keskellä. Teoksessa Pertti Lassila (toim.) Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin. Suomen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 724: 3. Helsinki: SKS, 255 - 261.
- Hutcheon, Linda 1984/1980. Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox. Lontoo ja New York: Methuen.

- Huttunen, Tomi ja Veivo, Harri 1999. Semiotiikka. Merkeistä mieleen ja kulttuuriin. Helsinki: Edita.
- Ihanus, Juhani 1997. Kertomus, syntymä ja psykohistoria. Välähdyksiä Matti Pulkkinen tuotannosta. Teoksessa Mervi Kantokorpi (toim.) Muodotonta menoa. Kirjoituksia nykykirjallisuudesta. Porvoo - Helsinki - Juva: WSOY, 136 - 153.
- Iser, Wolfgang 1971. The reading process: a phenomenological approach. *New Literary History* 1971:3, 279 - 299.
- Jackson, Rosemary 1995/1981. Fantasy. The Literature of Subversion. Lontoo ja New York: Routledge.
- Karkama, Pertti 1992. Pasi Harvala, aikansa sankari. Hannu Salaman Pasi Harvalan tarina I - II -romaani vastauksena ajan haasteisiin. Teoksessa Dietrich Assmann, Liisa Saariluoma, Risto Turunen (toim.) Vaihtuva muoto. Tutkielmia suomalaisen romaanin historiasta. Suomen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 575. Helsinki: SKS, 179 - 209.
- Keskinen, Mikko 2001. Teksti ja konteksti. Teoksessa Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala (toim.) Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä. Tietolipas 174. Helsinki: SKS, 91 - 116.
- Kiiskinen, Jyrki 1994. Suomies. Helsinki: Tammi.
- Kiiskinen, Jyrki 1997. Kaamos. Helsinki: Tammi.
- Kirstinä, Leena 1997. Naivismin näköisyys. Teoksessa Mervi Kantokorpi (toim.) Muodotonta menoa. Kirjoituksia nykykirjallisuudesta. Porvoo - Helsinki - Juva: WSOY, 74 - 97.
- Kirstinä, Leena 2000. Kirjallisuutemme lyhyt historia. Helsinki: Tammi.
- Krohn, Leena 1996. Kynä ja kone. Ajattelua mahdollisesta ja mahdottomasta. Porvoo - Helsinki - Juva: WSOY.
- Käkelä-Puumala, Tiina 2001. Persoona, funktio, teksti – henkilöahmojen tutkimuksesta. Teoksessa Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala (toim.) Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä. Tietolipas 174. Helsinki: SKS, 241 – 270.
- Lehtonen, Mikko 1996. Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia. Tampere, Vastapaino.

- Lehtonen, Mikko 1998. Tutkainta vastaan. Kulttuurin- ja kirjallisuudentutkimuksen dialogeja. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 698. Helsinki: SKS.
- Lotman, Juri 1990/1989. Merkkien maailma. Kirjoitelmia semiotiikasta. Suom. Erkki Peuranen, Paula Nieminen ja Jukka Mallinen. Helsinki: SN-kirjat.
- Luukka, Minna-Riitta 2000. Näkökulma luo kohteen: diskurssintutkimuksen taustaoletukset. Teoksessa Kari Sajavaara ja Arja Piirainen-Marsh (toim.) Kieli, diskurssi & yhteisö. Soveltavan tutkimuksen teoriaa ja käytäntöä 2. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 133 - 160.
- Lyytikäinen, Pirjo 1997. Toinen tapa nähdä. Leena Krohnin todellisuudet. Teoksessa Mervi Kantokorpi (toim.) Muodotonta menoa. Kirjoituksia nykykirjallisuudesta. Porvoo - Helsinki - Juva: WSOY, 180 - 198.
- McHale, Brian 1996/1987. Postmodernist Fiction. Lontoo ja New York: Routledge.
- Mikkonen, Kai 2001. Lukeminen tulkintana. Teoksessa Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala (toim.) Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä. Tietolipas 174. Helsinki: SKS, 64 - 90.
- Nevala, Maria-Liisa 1992. Modernista postmoderniin? Mitä suomalaiselle romaanille tapahtui 1980-luvulla? Teoksessa Dietrich Assmann, Liisa Saariluoma, Risto Turunen (toim.) Vaihtuva muoto. Tutkielmia suomalaisen romaanin historiasta. Suomen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 575. Helsinki: SKS, 157 - 178.
- Paz, Octavio 1971. Tracucción: literatura y literalidad. Tusquets Editor, 9, Barcelona, 9.
- Pulkkinen, Matti 1985. Romaanihenkilön kuolema: tarua ja totta eli ihmisen kuvaus. Jyväskylä - Helsinki: Gummerus.
- Pulkkinen, Matti 1992. Ehdotus rakkausromaaniksi. Jyväskylä: Gummerus.
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1991/1983. Kertomuksen poetiikka. Tietolipas 123 Suom. Auli Viikari. Helsinki: SKS.
- Rimmon-Kenan, Shlomith 1995. Kerronta, representaatio, minä. Suom. Auli Viikari. Teoksessa Pirjo Lyytikäinen (toim.) Subjekti, minä, itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta. Tietolipas 139. Helsinki: SKS.
- Schlink, Bernhard 1998. Lukija. Suom. Oili Suominen. Porvoo - Helsinki - Juva: WSOY.

- Suomen kielen perussanakirja 1994. Kolmas osa. S - Ö. Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen julkaisuja 55. Helsinki: Painatuskeskus.
- Tirkkonen, Katri 2001. Kirjailija Jyrki Kiiskinen Kiteen Maruknoilla: Valo on näkemyksen vihollinen. Itä-Savo 12.8.2001.
- Tirkkonen, Katri 2002. "Jää vain pelkkä plop, jos runoa työstää liikaa." Itä-Savo 18.3.2002.
- Tossavainen, Mirja 1997. ...ja lopussa oli Sana. Savon Sanomat 28.12.1997.
- Tuominen, Maila-Katriina 1997. Sanojen takana liikkuu jotain. Jyrki Kiiskisen uusi romaani ylistää kieltä ja sanaa. Aamulehti 22.11.1997.
- Tuomela, Leena 1997. Nykyaikaan tulevaisuuden näkökulmasta. Ilkka 28.11.97.
- Tuomela, Leena 2000. Jyrki Kiiskinen. Teoksessa Kari-Otso Nevaluoma (toim.) Kotimaisia nykykertojia 3. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu, 86 - 89.
- Veivo, Harri 2000a. Kokemuksesta kieleen ja tekstiin: indeksaalisuuden käsite kirjallisuuden semiotiikassa. Teoksessa Mika Hallila ja Tellervo Krogerus (toim.) Rajatapauksia. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 53. Helsinki: SKS, 27 - 44.
- Veivo, Harri 2000b. Merkki, kulttuuri, kokemus. Teoksessa Anu Airola, Heikki J. Koskinen ja Veera Mustonen (toim.) Merkillinen merkitys. Helsinki: Gaudeamus, 130 - 142.
- Volosinov, Valentin 1990/1929. Kielen dialogisuus. Marxismi ja kielifilosofia. Suom. Tapani Laine. Tampere: Vastapaino.
- von Wright, Georg Henrik 1988. Humanismi elämänasenteena. Suom. Kai Kaila. Helsinki: Otava.
- Waugh, Patricia 1996. Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. Lontoo ja New York: Routledge.