

## **Pako hämärään**

**Fantastisen ja mimeettisen suhteet lajiin ja rakenteeseen  
Johanna Sinisalón romaanissa *Ennen päivänlaskua ei voi***

Laura Piippo  
Jyväskylän yliopisto  
Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos  
Kirjallisuus  
Kesäkuu 2011

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

<b>Tiedekunta – Faculty</b> Humanistinen tiedekunta	<b>Laitos – Department</b> Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
<b>Tekijä – Author</b> Laura Piippo	
<b>Työn nimi – Title</b> Pako hämärään. Fantastisen ja mimeettisen suhteet lajiin ja rakenteeseen Johanna Sinisalon romaanissa <i>Ennen päivänlaskua ei voi</i> .	
<b>Oppiaine – Subject</b> Kirjallisuus	<b>Työn laji – Level</b> Pro gradu –tutkielma
<b>Aika – Month and year</b> Kesäkuu 2011	<b>Sivumäärä – Number of pages</b> 76 s. + lähteet 7 s.
<b>Tiivistelmä – Abstract</b> Pro gradu -tutkielmassani tarkastelen fantastisen ja mimeettisen toimintaa Johanna Sinisalon romaanissa <i>Ennen päivänlaskua ei voi</i> (2000). Erityisesti huomioni kiinnittyy fantastisen ja mimeettisen rooleihin lukijan ja tekstin välisissä suhteissa, teoksen rakenteessa sekä teoksen lajin muodostumisessa. Tarkasteluni teoreettisena lähtökohtana on Gilles Deleuzen aktuaalisen ja virtuaalisen käsitteiden hahmottelema ontologia. Tutkimuskohteeni Ennen päivänlaskua ei voi houkuttaa tällaiseen luentaan erilaisia rajapintoja käsittelevän tematiikkansa ja rakenteensa vuoksi. Tärkeimpinä työkaluinani toimivat fantastisen ja mimeettisen käsitteiden lisäksi deleuzelainen toiston käsite.  Yksi tavoitteista on huolellisen analyysin ohella arvioida kriittisesti valitsemieni käsitteiden mahdollisuuksia ja rajoitteita tämänkaltaisessa tutkimuksessa. Toinen tavoite on tarkastella kriittisesti tutkimuskohteen kykyä avata uusia tiloja ja näköaloja erityisesti rakenteensa ja lajinsa avulla. Fantastinen ja mimeettinen osoittautuvat huomattavan poleemisiksi käsitteiksi, joiden käyttäminen yksin analyysin työvälineenä on varsin haasteellista. Selväksi käy myös, että vaikka ne kuvaavat hyvin joitakin kirjallisen fiktion ilmiöitä, kuten lukijan kytköksiä tekstin virtuaaliseen todellisuuteen, ne menettävät toimivuuttaan jos aktuaalisen todellisuuden ensisijaisuus virtuaaliseen nähden kyseenalaistetaan. Tällöin erityisen käyttökelpoiseksi osoittautuu deleuzelainen toiston käsite.  <i>Ennen päivänlaskua ei voi</i> :n analyysi osoittaa teoksen rakenteen olevan paljon yksiulotteisempi ja konventionaalisempi kuin päällepäin näyttää. Teoksen rakenne ei yllä sen käsittelemän tematiikan tasolle uusien avauksien luonnissa, mikä saattaa johtaa varomattoman eräänlaiseen perspektiiviharhan: haluan nähdä teoksen kokeellisempänä kuin se on. Sen sijaan <i>Päivänlaskun</i> sisältämien genrepiirteiden lähiluku valitsemieni käsitteiden ja teoreettisen viitekehyksen kautta osoittautuu varsin kiinnostavaksi, ja tätä kautta onkin mahdollista avata tuoreita näkökulmia sekä teoksen tematiikkaan että lajiluentaan. Totean <i>Päivänlaskun</i> taipuvan niin spekulatiivisen fiktion, kauhun kuin realisminkin suuntaan mutta teoksen tematiikan tasolla lähestyttävän postmodernistisen tradition jäävän varsin etäiseksi.	
<b>Asiasanat – Keywords</b> fantastinen, mimeettinen, toisto, laji, aktuaalinen, virtuaalinen	
<b>Säilytyspaikka – Depository</b> Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos, Jyväskylän yliopisto; Jyväskylän yliopiston kirjasto	
<b>Muita tietoja – Additional information</b>	

# SISÄLLYSLUETTELO

1	JOHDANTO .....	4
1.1	<i>Kysymykset ja hypoteesit</i> .....	5
1.2	<i>Ennen päivänlaskua ei voi (2000) ja sen aikaisempi tutkimus</i> .....	6
1.3	<i>Fantastinen ja mimeettinen</i> .....	9
1.4	<i>Virtuaalisuus, aktuaalisuus ja fiktio</i> .....	12
1.5	<i>Toisto</i> .....	15
1.6	<i>Fiktio todellisuus</i> .....	17
2	FANTASTINEN JA MIMEETTINEN PÄIVÄNLASKUN RAKENTEISSA.....	21
2.1	<i>Katkelmallisuus</i> .....	24
2.2	<i>Viittaukset toisaalle</i> .....	33
3	FANTASTINEN JA MIMEETTINEN SUHTEESSA GENREPIIRTEISIIN ...	39
3.1	<i>Spekulatiivinen fiktio</i> .....	41
3.2	<i>Kauhu</i> .....	49
3.3	<i>Realismi</i> .....	57
3.4	<i>Postmodernismia(ko)</i> .....	69
4	PÄÄTÄNTÖ .....	74
	LÄHTEET.....	77

# 1 JOHDANTO

Johanna Sinisalon Finlandia-palkitun romaanin *Ennen päivänlaskua ei voi* (2000) (jäljempänä *Päivänlasku* tai EPEV) maailmasta, sen moniaineksisuudesta ja kuvauksesta on kirjoitettu paljon (esim. Heinonen 2005, Karkulehto 2007). Ensisijaisesti tutkimusta on tehty semioottisesta tai kulttuurintutkimuksellisesta näkökulmasta. Teoksen on usein, ikään kuin sivulauseessa, todettu olevan lajihybridi, joka pohjimmiltaan lukeutuu fantasia- tai sci-fi-kirjallisuuden joukkoon (esim. Autio 2000, Liukkonen 2000, Mäkelä 2000, Papinniemi 2000). Tutkielmani lähtökohtana on kuitenkin ajatus, että pelkkä fantastisuuden tai hybridisyyden toteaminen (esim. Karkulehto 2007, 190<sup>1</sup>) ei tyhjentävästi selitä lajipiirteiltään ja aineksiltaan näin monitahoista teosta. Sellaiset melko voimakkaitakin taustaoletuksia ja arvotuksia sisältävät huomiot kuin ”*Ennen päivänlaskua ei voi* on scifi-satu, joka yleispätevän tematiikkansa ansiosta rikkoo genrensä rajoja ja hakeutuu väljempään kirjalliseen kehyykseen” (Liukkonen 2000) haastavat tarkastelemaan teoksen lajia ja oletettua fantastisuutta lähemmin.

Mitä fantastinen oikeastaan *Päivänlaskun* kohdalla tarkoittaa, entä millä tavoin se teoksessa toimii? Riittävätkö ”fantastinen” tai ”hybridinen” –määreet – jotka sinällään on toki laajoja – kuvaamaan teosta, joka vaikuttaa jo ensisilmäyksellä yhdistelevän hyvinkin erilaisia aineksia? Mitä tällainen määrittely jättää huomiotta? Yksi näistä seikoista on teoksen tietynlainen realismi tai mimeettisyys, jolla tarkoitan tässä yhteydessä väljästiottaen todellisuutta jäljittelevää. Tämä nostaa esiin kysymyksen, onko mimeettisyys fantastisen vastapari, vai onko näiden kahden suhde kenties tätä monitahoisempi? Mihin prosesseihin ne *Päivänlaskun* rakenteessa osallistuvat, entä millaisen suhteen nämä kaksi hahmottelevat tekstin ja lukijan todellisuuksien välille?

Fantastiselle ja mimeettiselle on aiemmassa kirjallisuuden tutkimuksessa annettu erilaisia määritelmiä ja funktioita, joiden lähempi tarkastelu ja kyseenalaistaminen voi

---

<sup>1</sup> Vaikka Karkulehto pyrkiikin työssään teoksen queer-luentaan, sivuaa hän kuitenkin myös lajikysymystä. Lajipiirteitä analysoidessaan hän keskittyy lähinnä scifin ominaisuuksiin, ja siksi pyrin laajentamaan omaa luentaani myös muihin mahdollisiin lajikehyksiin.

kenties avata uusia näkökulmia myös *Ennen päivälaskua ei voihin*. Kuten seuraavassa Sinisalon romaanista lainatussa katkelmassa todetaan, saattaa todellisuus, niin arkinen kuin fiktiivinenkin, pitää sisällään paljon enemmän, kuin mitä päällepäin näyttää:

Meidän kaupunkimme on erilaisensa vain vähän eri vivahteella. Näin pienessä kaupungissa meillä ei ole omia katuja, kauppoja eikä gallerioita, mutta meillä on oma kätkeyty topografia, omat kadunkulmat; me näemme sillan kulmassa röökiä vetävän miehen aivan eri tavalla kuin muut, me huomaamme käten liikahtuksia ja katseita silmäkulmista silloin, kun ne ovat kaikille muille vain visuaalista hälyä; me tiedämme nurkkia ja koloja ja kujia ja porttikäytäviä joilla on aivan oma merkityksensä. (EPEV, 107.)

Lähden siis liikkeelle ajatuksesta, että *Päivänlaskun* fantastisuus ja mimeettisyys sekä niiden väliset jännitteet vaikuttavat osin olevan, kuten edellisessä lainauksessa, samanaikaisesti kätkeytyinä ja näkyvissä. Näiden suhteiden typistymisen aiemmassa tutkimuksessa huomioksi teoksen lajin fantastisuudesta kannustaa tarttumaan kyseiseen teokseen uudestaan, tuorein käsittein ja näkökulmin.

### ***1.1 Kysymykset ja hypoteesit***

Tärkeimmäksi tarkastelussani nousee kysymys siitä, millaisia jännitteitä syntyy *Ennen päivänlaskua ei voi-* teokseen, joka hyödyntää rakenteessaan ja kerronnassaan sekä fantastisia että mimeettisiä elementtejä. Tällaisia ovat esimerkiksi saduista tutut hahmot ja arkitodellisuudesta tutut miljööt. Entä millaisia luentamahdollisuuksia todellisuuden ja fiktiivisyyden rajankäyntiin nämä jännitteet tarjoavat? Millaisia yhteyksiä syntyy tai aktivoituu teoksen sisä- ja ulkopuolelle kun sitä luetaan valitsemastani näkökulmasta? Tämä kysymys kytkeytyy kiinteästi teoksen sisäisten suhteiden osalta rakenteen ja ulkopuolelle kurrottavien suhteiden osalta teoksen lajin muodostumiseen ja analysointiin.

Fantastisuus ja mimeettisyys tutkielmani työkaluina nousevat siis itse tutkimuskohteesta. Tällaisessa kehyksessä tarkastelun kohteeksi nousevat myös ne tavat, joilla fantastisia ja mimeettisiä piirteitä on aiemmassa kirjallisuuden tutkimuksessa määritelty ja tulkittu, ja palaankin näihin määritelmiin ja tulkintoihin

myöhemmin. Työni teoreettisena viitekehyksenä toimii ranskalaisen Gilles Deleuzen aktuaalinen/virtuaalinen -käsitepari, jota määrittelen myös tuonnempana, ja siksi kiinnostukseni kohteena on myös se, miten fantastinen ja mimeettinen suhteutuvat aktuaaliseen ja virtuaaliseen. Pyrin myös työni mittaan arvioimaan, miten fantastisen ja mimeettisen käsitteet sopivat analyysin välineiksi silloin, kun ollaan kiinnostuneita tekstin ontologiasta ja rakentumisesta. Mitä ne paljastavat tai peittävät ja tarvitsevatko ne kenties käsitteellisiä avustajia tai haastajia?

Pyrin *Päivänlaskua* lukiessani etsimään ja aktivoimaan voimakkaita ja ennen kaikkea toimivia yhteyksiä toisiin (tekstuaalisiin) tiloihin ja todellisuuksiin. Tarkastelen näitä kysymyksiä ensin pysytellen kirjan kansien sisällä analysoiden fantastisen ja mimeettisen kytkeytymistä teoksen rakenteeseen ja sitten avarammin paneutuen fantastisen ja mimeettiseen rooliin teoksen lajin ja lajiyhteyksien muodostumisessa. Laajemmin tämä tarkastelu liittyy kysymykseen fiktion luonteesta, ominaisuuksista ja toimintatavoista. Pintatasolla valitsemani teoksen on yleensä nähty kyseenalaistavan lähinnä epistemologisia kysymyksiä, kuten todellisuudesta saatavan tiedon luotettavuutta, arvottuneisuutta ja rakentumista (Karkulehto 2007, 101–102), mutta hypoteesini mukaan tätä tarkastelua voidaan ulottaa myös ontologiselle<sup>2</sup>, tekstin materiaaliselle tasolle tarkastelemalla sen tapaa rakentaa rajoja ja yhteyksiä lukijan ja fiktion välille. Hypoteesini perustuu tuonnempana esittelemäni aktuaalisen ja virtuaalisen käsitteiden hahmottamaan ontologiaan, jossa tekstin ja kokemustodellisuuden suhde asettuu perinteisestä aristoteelisesta tulkintatraditiosta poikkeavaan valoon, ja joka siten saattaa tarjota toisen tavan nähdä tekstin luonne.

## ***1.2 Ennen päivänlaskua ei voi (2000) ja sen aiempi tutkimus***

*Ennen päivänlaskua ei voi* on pintarakenteeltaan urbaani kaupunkikuvaus, peikon ja ihmisen rakkaustarina, vaihtoehtohistoria, jossa tuntemamme jälkimodernin Suomen faunaan kuuluu myös peikko, *Felipithecus trollius*:

---

<sup>2</sup> Epistemologisen ja ontologisen tason vaihtelu ei tässä yhteydessä varsinaisesti liity postmodernismikeskustelun keskiössä olleeseen, Brian McHalen hahmottelemaan epistemologisen ja ontologisen dominantin vaihteluun siirryttäessä modernismista postmodernismiin.

[HTTP://WWW.SUOMENLUONTO.FI](http://www.suomenluonto.fi)

PEIKKO I. TROLLI (vanh. myös HIISI, RIETTA), *Felipithecus trollius*. Heimo KISSA-APINAT (*Felipithecidae*). / Panskandinaavinen petoeläinlaji, jota esiintyy vain Itämeren pohjoispuolella ja Länsi-Venäjällä. Hävinnyt metsien katoamisen myötä täysin keskisestä Euroopasta, mutta tarustosta ja historialähteistä päätellen on ollut vielä keskiajalla kohtalaisen yleinen. Virallisesti löydetty 1907, sitä ennen oletettu kansanperinteessä ja saduissa esiintyväksi myyttihahmoksi. (EPEV 15.)

Temaattisesti *Päivänlasku* käsittelee, kuten jo teoksen takakansi julistaa, ihmisen ja eläimen, kulttuurin ja luonnon, modernin maailman ja muinaisuuden liukuvaa rajankäyntiä. Päähenkilö on täydellisesti urbaanin läpäisemä enkelimäinen kolmekymppinen Mikael, joka on tamperelainen homoseksuaali freelancer AD. Hän löytää kerrostalonsa sisäpihalta sairaan peikonpoikasen, vie sen kotiinsa ja lumoutuu suojatistaan. Pessiksi nimetyn peikon huostaan ottaminen johtaa lopulta ihmissuhteiden katkeamiseen, yhden ihmisen hengen menetykseen ja Mikaelin pakoon metsään pois ihmisten keskuudesta yhdessä Pessin kanssa.

Teos on genrehybridi, se ottaa osan kerronnan muodosta realistiselta nykyromaanilta, mutta lainailee myös maagiselta realismilta, kauhufantasialta ja scifiltä. Teksti kuitenkin kiinnitetään tuntemaamme arkitodellisuuteen muun muassa tutuilla ja tunnistettavilla paikannimillä. Teoksen rakenne, niin tekstin kuin juonenkin osalta, muistuttaa ihmisen tiedonhakuprosessia, yritystä vetää selvää rajaa todellisuuden ja fiktion välille. Juonta kuljetetaan dekkareista tuttuun tapaan tiedonmurusta toiseen, kun päähenkilön kuva löytämästään peikosta pikkuhiljaa tarkentuu. Teksti myös rakentuu samaan tapaan kuin ihmisen tavoitettavissa oleva tieto, yksittäisistä ja hajanaisista katkelmista ja välähdyksistä, joiden väliset suhteet yksilö joutuu konstruoimaan. Mikael etsii tietoa peikoista ensin kotitietokoneensa kautta internetistä, sitten kirjaston kirjoista ja tietokannoista ja lopulta hän kääntyy oletetun asiantuntijan, tässä tapauksessa eläinlääkärin puoleen. Hän poimii palasen sieltä, toisen täältä, keräilee, sovittelee yhteen, hylkää sopimattomia, purkaa ja rakentaa tietojaan uudelleen ja uudelleen. Tieto on pirstaleista ja paikantunutta eikä näytä muodostavan arkijärjen vaatimaa eheää ja loogista kokonaisuutta. Lukijan kannalta eheyttävänä ja yhtenäistävänä tekijänä teoksessa toimii aika. Tarina etenee lineaarisesti, suuria aikasiirtymiä, kuten takautumia tekstissä ei käytetä, ainoastaan siirtymiä paikasta ja kertojasta toiseen.

Näin sekä *Päivänlaskun* rakenne että kerronta ovat fragmentoituneet; teos koostuu muutaman lauseen tai sivun mittaisista eri henkilöiden näkökulmista kerrotuista katkelmista, sekä muunneltua ja todellista fiktiota ja faktaa sisältävistä, erilaisia lajityyppisiä edustavista tekstinpätkistä. Teoksen loppu jää avoimeksi. Enkeli astuu Pessin kanssa luolaan, peikon todellisuuteen. Vihjeitä tulevasta on kuitenkin jätetty matkan varrelle, niin kerrontaan kuin henkilöiden nimiin intertekstuaalisina viittauksina tarinan jatkosta.

*Ennen päivänlaskua ei voi* on ilmestymisensä jälkeen ollut varsin suosittu tutkimuskohde erityisesti pro gradu –tutkielmien osalta niin kirjallisuudentutkimuksessa kuin sen lähioppiaineissakin. Mari Heinosen tutkielma *Peikko kaupungissa: intertekstuaalinen luenta Johanna Sinisalon romaanista Ennen päivänlaskua ei voi* (2003) on myöhemmin julkaistu myös artikkeliksi muokattuna teoksessa *Ilmaisun murroksia Vuosituhannen Vaihteen Suomalaisessa Kulttuurissa* (2005). Marianne Seppä on tarkastellut pro gradussaan *Voiko pimeyden kesyttää?: valta- ja vastarintapaikkoja Johanna Sinisalon romaanissa Ennen päivänlaskua ei voi* (2004) *Päivänlaskun* valtasuhteita ja Hannele Kaakko puolestaan teoksen tunteisiin liittyviä kielikuvia tutkielmassaan *Minussa läikähtelee ja palaa: tunteisiin liittyvät kielikuvat tyylikeinona Johanna Sinisalon romaanissa Ennen päivänlaskua ei voi* (2005).

Tunteiden esittämiseen keskittyy myös Sanna Karilainen suomen kielen pro gradussaan *"Etkö sä saatana tajua": tunteet kahdessa kotimaisessa nykyromaanissa* (2007). Käännöstieteen alalta on myös julkaistu yksi *Päivänlaskua* ja sen käännösstrategioita käsittelevä pro gradu, Suvi Asikaisen *Pessi ja alluusio: reaalioiden ja intertekstuaalisten viittausten käännökset Ennen päivänlaskua ei voi -teoksen englanninnoksessa* (2008). Viimeisimpänä *Päivänlaskua* on lähestynyt subtekstisyyden kannalta Mirka Korhola kirjoittamisen pro gradu -tutkielmassaan *Subtekstisyys kirjoittamisen näkökulmasta: Yrjö Kokon satu Pessi ja Illusia subtekstinä Johanna Sinisalon fantasiaromaanissa Ennen päivänlaskua ei voi* (2011).



Laajempia tutkimuksia on ilmestynyt yksi: Sanna Karkulehdon vuonna 2007 valmistunut väitöskirja *Kaapista kaanoniin ja takaisin*, jossa hän käsittelee *Päivänlaskun* ohella myös kahden muun Finlandia-voittajan, Helena Sinervon romaanin *Runoilijan talossa* ja Pirkko Saision *Punaisen erokirjan* queer-luentoja ja vastaanottoa. Ensisijaisesti *Päivänlaskua* käsittelevä osio on julkaistu aiemmin artikkelina teoksessa *Pervot pidot. Homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen* (2004).

Aiempi tutkimus lähestyy *Päivänlaskua* joko temaattisesti, kulttuurintutkimuksellisella otteella tai tiettyihin kielen keinoihin keskittyen. Tämän vuoksi tilaa näyttää edelleen olevan kirjallisuusfilosofiselle tarkastelulle ja teoksen lajin, ontologian ja rakenteen tarkemmalle analyysille.<sup>3</sup> Pyrinkin avaamaan ahkerasti luettuun teokseen tuoreita näkökulmia sekä hyödyntämäni teoreettisen viitekehyksen, että sen ja *Päivänlaskun* yhdistämisestä nousevien kysymyksenasettelujen kautta.

### **1.3 Fantastinen ja mimeettinen**

Koska fantastiset ja mimeettiset piirteet ovat *Päivänlaskussa* niin keskeisessä asemassa, on niiden aiempaa määrittelyä ja käyttöä syytä tarkastella ja taustoittaa hieman lähemmin. Karkeasti ottaen fantastinen on jotain arkitodellisuudelle vierasta tai mahdotonta, mimeettinen puolestaan tätä todellisuutta jäljittelevää. Tästä ensisilmäyksellä ylittämättömästä erosta huolimatta fantastinen ja mimeettinen kietoutuvat kuitenkin usein toisiinsa. Suhteutettuna lasten ja nuorten fantasiakirjallisuuteen aikuisproosassa on ollut erityisen suosittua yhdistellä fantastisia aineksia muutoin realistiseen miljööseen ja kerrontaan (Hirsjärvi 2006, 169; Leinonen & Loivamaa 2006, 6). *Päivänlaskun* voidaan katsoa olevan nimenomaan tämän tyyppinen teos. Toinen tapa sulauttaa fantastisia aineksia aikuisille suunnattuun kirjallisuuteen on ollut teoksen maailman liudentaminen fantastiseksi yhdistelemällä mukaan esimerkiksi eettistä tai filosofista pohdintaa. Muun muassa monet Leena

---

<sup>3</sup> Karkulehto esittää väitöskirjassaan (2007) varsin kattavan luennan *Päivänlaskun* yhteyksistä fantasiaan ja sciifiin sekä näiden mainittujen lajien toiminnasta. *Päivänlaskussa* on kuitenkin selviä jälkiä myös muista kirjallisuuden lajeista, ja näitä jälkiä pyrin omassa työssäni avaamaan. Pyrin myös syventämään jo aloitettua analyysia teoksen fantastisiin genreihin viittaavista piirteistä.

Krohnin tunnetut ja tunnustetut teokset edustavat tätä kategoriaa. Puhtaasti fantastinen, niin sanottua korkeaa fantasiaa edustava maailma on aikuisproosassa huomattavasti harvinaisempi, mutta esimerkiksi monet Jyrki Vainosen teokset voidaan lukea tämän tyyppisiksi.

Fantastisen yksi erityispiirre verrattuna muuhun fiktiiviseen ainekseen on vieraus arkitodellisuudelle ja sen maailmankuvalle ja selkein funktio täten tekstin todellisuuden etäännyttäminen lukijasta. Fantastisena voidaan pitää mitä tahansa konsensustodellisuudestamme selvästi erkaantuvaa tai sille vierasta piirrettä (Hume 1984, 21). Tämä määrittely edustaa fantastisen tutkimuksessa as. angloamerikkalaista koulukuntaa. Romaaninen, useimmiten Tzvetan Todorovin ajatuksiin pohjaava koulukunta puolestaan korostaa fantastisuutta nimenomaan teoksen sisäisten suhteiden luonteenä; *fantastique* on jotain joka hämmentää tai häiritsee teoksen sisäistä maailmaa ja sen toimijoita (Todorov 1973, 25). Tässä työssä nojaudun fantastisen määrittelyssä ensisijaisesti angloamerikkalaiseen traditioon, sillä tämä lähestymistapa sopii paremmin yhteen tekstin sisäisen ja ulkoisen todellisuuden välisten suhteiden tarkastelun kanssa. Angloamerikkalaisen tulkinnan mukaan fantastinen luo usein allegorioita omasta aktuaalisesta todellisuudestamme ja esimerkiksi niistä yhteiskunnallisista oloista joissa elämme (Murphy 1998, 263).

Mimeettinen-adjektiivin kantasana on muinaiskreikan *mimesis*, joka tarkoittaa jäljittelyä, tarkemmin ottaen luonnon tai todellisuuden jäljittelyä ja esittämistä taiteen keinoin. Narratologiassa *mimesiksellä* viitataan ”näyttämiseen kertomisen vastakohtana”. (Hosiaislouma 2003, 585.) Mimeettiset piirteet, joita realistinen kirjallisuus kovin usein konventionaalisesti hyödyntää (Peltonen 2008, 6 ja 22), tuovat puolestaan tekstiä lähemmäs lukijaa; ne tarjoavat selkeitä kiinnekohtia, samaistumispisteitä synnyttäen vaikutelman todellisuudenkaltaisuudesta ja tuttuudesta, vaikka ovatkin fiktiivisiä (Barthes 1993, 99–108). Niiden kautta lukija joutuu kosketuksiin paitsi tekstin todellisuuden, myös arkitodellisuutensa kanssa. Vaikka mimeettisyyttä voidaankin pitää sisäisesti ristiriitaisena ja jossain määrin epävakana käsitteenä (Peltonen 2008, 11), voidaan siihen hiukan yleistäen liittää tiettyjä määrittelyissä toistuvia tunnuspiirteitä. Mimeettiset piirteet rinnastuvat

arkitodellisuuden ilmiöihin, tai suorastaan jäljittelevät niitä, luoden illusion todellisuudesta (Peltonen 2008, 11). Mimeettinen ikään kuin ”tekeytyy ympäristönsä kaltaiseksi” (Adorno & Horkheimer 2008, 245).

Tällainen määrittely piirtää selvän jaon realistisen ja fantastisen kirjallisuuden välille; siinä missä realismilta vaaditaan mimeettisyyttä - tarkkuutta ja tunnistettavuutta - fantastista leimaa vaatimus mielikuvituksellisuudesta. (Roberts 2000, 2.) Mimeettisyyden on myös katsottu, toisin kuin fantastisen, operoivan allegorioiden sijaan metonymioilla (Broderick 1995, 34; 56–57). Tällä viitataan siihen, että mimeettisyydellä ei pyritä luomaan vertauskuvia tai symboleita vaan esittämään mahdollisimman suoraan kulloinkin kuvattava kohde. Fantastisuus teoksessa puolestaan toimii usein vertauskuvana jollekin arkitodellisuudessa abstraktille tai muuten hankalasti hahmotettavalle asialle. Näin fantastinen pakottaa lukijan tarkastelemaan myös omaa todellisuuttaan; arkikokemukselle vieras fantastinen aines täytyy analysoida ja purkaa ymmärrettäviksi tai helpommin käsitettäviksi osiksi, tai liittää se johonkin entuudestaan tuttuun kontekstiin. Esimerkiksi *Päivänlaskun* fantastinen peikko saatetaan hahmottaa sen ulkoisen olemuksen ja käytöksen kuvauksen kautta ja toisaalta yhdistämällä näihin tietoihin kirjallisuudesta ja muusta kulttuurisesta kuvastosta tuttuja peikkohahmoja. Näistä osasista syntyy käsillä olevan teoksen uusi peikkosommitelma.

Vaikka fantasiasta onkin perinteisesti totuttu puhumaan marginaalikirjallisuutena ja -ilmiönä, on sillä ja sen tutkimuksella ainakin Suomessa jo varsin vankka asema (Leinonen & Loivamaa 2006, 6)<sup>4</sup>. Genretutkimuksen näkökulma ja katse ovatkin verrattain usein kohdistuneet myös *Päivänlaskuun* (ks. esim. Hirsjärvi 2006, 173; Soikkeli 2002, 237). Voi kuitenkin olla, ettei tämä näkökulma, teoksen fantastisuuden ja sen mahdollisten symbolisten merkitysten tarkastelu itse fantastista liiemmin uudelleen arvioimatta välttämättä tuo enää mitään uutta esille itse teoksesta ja sen olosuhteista, kuten genreytyksistä, rakenteista tai liitoksista eri traditioihin. Siksi lähestyn fantastisen ja mimeettisen ongelmaa ensisijaisesti näiden käsitteiden aiemman

---

<sup>4</sup> Sanna Karkulehto tosin huomauttaa (Karkulehto 2007, 196), että fantasiatutkimuksen sisäinen termien kirjo viestii kenties siitä, että tutkimus on edelleen jossain määrin vakiintumatonta. Jos kuitenkin tarkastellaan eri tavoin fantasiaa tai fantastista käsittelevien opinnäytteiden, tutkimusten, artikkelien tai seminaarien määrää, ei tätä tutkimuslinjaa voi pitää kovin marginaalisena.

määrittelyn kyseenalaistavasta teoreettisesta lähtökohdasta, aktuaalisen ja virtuaalisen käsitteistä, joihin paneudun seuraavassa luvussa.

Fantastistakin vankempi asema kotimaisen kirjallisuuden, ja kirjallisuuden tutkimuksen, kentällä on kuitenkin realismilla. Onkin kiinnostavaa tarkastella realistisella kerronnalla ja fantastisilla piirteillä leikittelevää teosta, kuten *Ennen päivänlaskua ei voita*, fantasiatutkimuksen sijaan osana realismin traditiota. Kokeilen tällaista lukutapaa tuonnempana. Realismia genrenä ja traditiona on viimeaikoina muutenkin alettu pikkuhiljaa arvioida uudelleen. Muun muassa Milla Peltonen on avannut väitöskirjassaan *Jälkirealismen ehdoilla* (2008) kotimaisen 1960- ja 1970-lukujen proosan liukumista realismista jälkirealismiin. Hän on myös nimennyt erityisesti metafiktiivisyyden osaksi realistisen romaanin uudistumista (Peltonen 2005, 57–58). Voidaankin kysyä, liittyykö fantastisten ja mimeettisten piirteiden sekoittaminen ja yhdistely osittain tähän samaan realistisen romaanin muuntumisen jatkumoon. Uskon, että tähänkin kysymykseen voidaan päästä käsiksi tarkastelemalla lähemmin fantastisen ja mimeettisen toimintaa *Päivänlaskussa*.

#### ***1.4 Virtuaalisuus, aktuaalisuus ja fiktio***

Tarkasteluni teoreettiseksi lähtökohdaksi otan Deleuzen hahmotteleman virtuaalisuuden käsitteen. Virtuaalisella ei tässä yhteydessä tarkoiteta sen arkikielisen merkityksen mukaisesti jotain lukijan arkitodellisuudelle vierasta, alisteista tai sitä heijastavaa, vaan se on jotain, joka määrittää niin kokemuksellisia kuin (muun muassa) tekstuaalisiakin todellisuuksia. (Pisters 1998.) Virtuaalisuus asettaa arkikokemuksemme ehdot. Kokemamme arkitodellisuus on tässä tarkastelussa aktuaalista: virtuaalisesta eronneita ja aktuaalistuneita, siihen nähden kuitenkin ratkaisevasti toisenlaisia olioita, tiloja tai tapahtumia (Taira & Väliaho 2006, 75; Grosz 2000, 228). Aktuaalinen tai aktualisoitunut todellisuus tai objekti ei kuitenkaan koskaan ole täysin puhtaasti vain aktuaalinen, vaan sitä ympäröi aina joukko virtuaalisuuksia, eräänlaisia toteutumattomia mahdollisuuksia. Kaikki nämä tasot tai kentät ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään. (Deleuze & Parnet 2002, 148.)

Erottavana tekijänä toimii ensisijaisesti aika: aktuaalinen liikkuu nykyhetkessä, virtuaalinen puolestaan etääntyy nykyhetkestä niin menneeseen kuin tulevaankin, siihen liittyy kiinteästi eräänlainen tavoittamattomuus tai määrittämättömyys (Pisters 1998). Sekä aktuaalinen että virtuaalinen ovat kuitenkin immanentteja, tähän maailmaan tai todellisuuteen sisältyviä, vaikkei kaikki virtuaalinen kuitenkaan ole, tai siitä ei koskaan tule, aktuaalista (Pisters 1998). Deleuzen virtuaalinen on siis ”reaalista muttei aktuaalista” (Taira & Väliäho 2006, 75), se on todellista affektiensa kautta, eli kiinnittyy aktuaaliseen silloin kun sillä on meihin tai muuhun aktuaalisen todellisuuden osaan jonkinlainen vaikutus (Pisters 1998). Tämä ilmiö on perin helppo yhdistää myös kirjallisuuden kontekstiin, onhan sekin usein erityisen ”todellista” juuri vaikutustensa kautta, niin yksilön kuin yhteisön tasolla.

Kirjallinen fiktio voidaan tästä näkökulmasta soveltaen nähdä virtuaalisena, eräänlaisena fiktiivisenä vaihtoehtotodellisuutena. Se ei ole käsinkosketeltavaa, muttei silti kuitenkaan vähemmän todellista kuin aktuaalinen arkitodellisuus. Onhan se toki myös materiaalista, samoin kuin aktuaalinenkin todellisuus, vähintäänkin konkreettisesti käsin pideltävän, silmin nähtävän tai korvin kuultavan tekstin muodossa. Kirjallisella fiktiolla, kuten muillakin fiktiivisillä konstruktiolla, on siis se mielenkiintoinen ominaisuus, että ne ovat hyvin korostuneesti läsnä sekä aktuaalisessa että virtuaalisessa (Pisters 1998). Kirja itsessään on objektina aktuaalinen, kirjallisuus puolestaan virtuaalista. Tekstin virtuaalisessa maailmassa on myös erilaisia asteita ja tasoja, vaikkei niihin voidakaan soveltaa aktuaalisen ja virtuaalisen käsitteitä siinä muodossa kuin niitä työssäni käytän. Heta Pyrhösen mukaan esimerkiksi teoksen narratiivi tai juoni voi ”aktualisoitua”, erottua tekstin sisältämistä muista virtuaalisista mahdollisuuksista, olematta kuitenkaan aktuaalista sanan varsinaisessa merkityksessä (Pyrhönen 2004, 33; 51). Tällöin lienee kuitenkin selvyyden vuoksi parempi puhua aktualisoituneen narratiivin sijaan esimerkiksi toteutuneesta narratiivista. Verrattuna tekstin toteutuneisiin ominaisuuksiin sen sisäiset virtuaaliset tasot puolestaan pitävät sisällään esimerkiksi henkilöhahmojen tunteet, toiveet tai unet, tarinan toteutumatta jääneet mahdollisuudet tai kertomatta jääneet asiat (Pyrhönen 2004, 33), toisin sanoen ”kertomuksen varjon”. (Kinnunen 1989, 45; 8.)

Selvyyden vuoksi käytän jatkossa arkitodellisuudesta puhuttaessa ”todellisen” sijaan ”aktuaalinen”-sanaa, ja tekstien todellisuudesta tai todellisuuksista kokonaisuuksina virtuaalista. On kuitenkin hyvä muistaa virtuaalisen pitävän sisällään paljon muutakin kuin tarkastelun kohteeksi valitut fiktiiviset tekstit. Käsitepari aktuaalinen-virtuaalinen kytkeytyy siis arkitodellisuuden ja fiktiivisen todellisuuden välisiin suhteisiin hahmotellen tekstin ontologista asemaa suhteessa arjen kokemustodellisuuteen. Myös fantastisen ja mimeettisen välisten suhteiden tarkastelu liittyy tätä kautta aktuaalisen ja virtuaalisen väliseen tematiikkaan, vaikka tuleekin muistaa, että fantastiset ja mimeettiset piirteet kuuluvat fiktiivisten tekstien osina nimenomaan virtuaalisen alueelle.

Fantastisen ja mimeettisen suhteet aktuaaliseen todellisuuteen poikkeavat toisistaan, sillä ne kytkeytyvät siihen määritelmiensä kautta eri tavoin. Näitä määritelmiä olen hahmotellut jo aiemmin fantastista ja mimeettistä käsittelevässä luvussa. Fantastisen voidaankin ajatella jo genrenä kyseenalaistavan aktuaalisen ja virtuaalisen välisiä suhteita sekä niihin liitettyjä kulttuurisia merkityksiä ja näennäisiä itsestäänselvyyksiä. Se osoittaa, miten mahdoton tai käsittämätön, kuten peikko lajina, rakentuu pienemmistä, tunnistettavista osasista, peikon tapauksessa eläimeyden käsitteestä, ulkonäön kuvailusta, rinnastuksista tuttuihin satuhahmoihin ja palaa lopuksi takaisin arkitodellisuuden alueelle asettuen kuvaamaan jotain abstraktia ja vaikeaselkoista, kuten vaikkapa vierauden pelkoa, tehden siitä konkreettisempaa ja helpommin käsiteltävää. Sama mekaniikka on tavoitettavissa myös *Päivänlaskussa*; eräs teoksen henkilöahmoista, Tohtori Spiderman, toteaa Cafe Bongossa tapaamalleen satunnaiselle henkilölle:

Jos sinä joutuisit äkkiä kertomaan mikä on epänormaalia, varmasti luettelisit paljon vähemmän asioita kuin on niitä, jotka suljet automaattisesti, luettelematta, normaalin ulkopuolelle (EPEV 217).

Mimeettisyys, sekä selkeinä yksittäisinä piirteinä että fantastisen aineksen rakennusosasina, puolestaan nostaa helposti esiin kysymyksen fiktion luonteesta. Onko tuttu paikka, henkilö tai kulttuurin tuote todella se sama, jonka aktuaalisesta maailmasta

tunnistamme? Näyttää kuitenkin siltä, että eroistaan huolimatta sekä fantastinen että mimeettinen hakevat aina kaikupohjansa aktuaalisesta, joko (näennäisen) vierauden tai tuttuuden kautta. Mutta mitä näille määrittelyille ja funktioille tapahtuu, jos virtuaalisuuden käsitettä hyödyntäen hylätään aktuaalisen arkitodellisuuden lähtökohtaisuus tarkasteltaessa fiktiivisiä tekstuaalisia todellisuuksia? Oletan, että tällaisessa tarkastelussa jaottelu realistiseen (mimeettiseen) ja fantastiseen kirjallisuuteen muuttuu vähintäänkin keinotekoiseksi.

Hyödyntämällä virtuaalisuuden käsitettä, joka hahmottelee eri todellisuuden tasoja ja tiloja suhteuttamalla niitä ensisijaisesti lukijan arkitodellisuuteen, voitaneen puolestaan ainakin osittain purkaa niitä hierarkioita, jotka rajoittavat fiktiivisten tekstien sisäisiä ja välisiä suhteita, tiloja ja mahdollisuuksia, sekä sellaisia pakotettuja valmiita tulkintapositioneja ja kategorioita, joita syntyy tarkasteltaessa fiktiota jollain tapaa aktuaaliselle todellisuudelle alisteisena (samasta aiheesta ks. esim. Waugh 1984, 87–125). Käsitteen ”virtuaalinen” käyttö mahdollistaa myös lukutavan, jossa lähtöoletuksena on tarkasteltavien tekstien fiktiivisyys, ei niinkään ennalta annettuna määreenä, vaan aktiivisena päätöksenä tai prosessina.

## ***1.5 Toisto***

Fantastisen ja mimeettisen käsitteet näyttävät, kuten sanottu, nousevan keskeisiksi *Päivänlaskun* luennassa ja tarjoavan käyttökelpoisia analyysivälineitä sen tarkasteluun. Niiden käyttöön liittyy kuitenkin tiettyjä ongelmia tai rajoitteita. Kummankin käsitteen ympärillä käytyä teoreettista keskustelua tarkasteltaessa käy ilmi, että kummankin käsitteen määrittely pohjaa lähes yksinomaan aktuaaliseen todellisuuteen ja sen ensisijaisuuteen. Tästä näkökulmasta fantastinen on vain mimeettisen vastakohta tai kääntöpuoli, toisenlainen tapa hahmottaa aktuaalisen todellisuuden kohteita tai ilmiöitä aktuaalisesta peräisin olevin keinoin. Tämä toistuva aktuaalisen pohjimmuus sopii varsin kehnosti yhteen myös virtuaalista tilaa hahmottelevan tai tavoittelevan lukutavan kanssa (ks. Deleuze 1976, 32). Pyrin ratkaisemaan tämän ongelman lukemalla

fantastista ja mimeettistä rinnakkain Deleuzen määrittelemän toiston käsitteen kanssa<sup>5</sup>. Oletan tämän toiston käsitteen tarjoavan fantastisen ja mimeettisen käsitteisiin sisältyville, sinänsä käyttökelpoisille huomioille ja yksityiskohdille toisenlaisen kaikupohjan, joka soi paremmin yhteen sekä aktuaalisen että virtuaalisen huomioivan luennan kanssa.

Deleuze paneutuu toiston käsitteeseen erityisesti teoksessaan *Différence et Répétition* (1968). Alun perin lähinnä filosofiaan ja ontologiaan keskittyneen käsitteen yhteyksiä kirjallisuudentutkimukseen on puolestaan hahmotellut muun muassa J. Hillis Miller. Miller erottaa teoksessaan *Fiction and Repetition* (1982) Deleuzen ajattelusta kaksi erilaista toiston tapaa, platonisen ja nietzscheläisen. Edellinen palauttaa kopion sen toistaman kohteen todellisuuteen ja arvottaa sen mahdollisimman korkean vastaavuuden perusteella. Tällöin alkuperäinen ja kopio asettuvat hierarkkiseen suhteeseen keskenään. Millerin mukaan tämä tapa hahmottaa toisto, tai mimesis, on tyypillinen realistiselle kirjallisuudelle ja kirjallisuuskäsitykselle, ja hahmottuu usein normatiiviseksi tavaksi tarkastella muutakin kirjallisuutta. (Miller 1982, 5.) Jälkimmäinen, nietzscheläinen toisto puolestaan pohjautuu eron käsitteeseen. Ero on Deleuzen ajattelussa paitsi olioiden välistä, myös niiden sisäistä eroa (Deleuze 1976, 31). Jokainen asia, tai mikä tahansa olio eroaa jokaisesta muusta, eikä mitään alkuperää voida määrittää. (Deleuze 1994, 125; Deleuze 1976, 32; Miller 1982, 6.) Tällöin ylittyy myös mimeettisyyteen tai osin intertekstuaalisuuteenkin liittyvä kronologisuuden vaatimus; kun kaikki eroaa itsestään ja toisistaan loputtomasti, ei alkuperäistä voida määrittää edes ajallisesti, ja tekstienvälisyys saa uusia suuntia (Deleuze 1968, 124–125). Tällaisessa toistossa ei siis ole olemassa ”alkuperäistä maailmaa” eikä kirjallisuutta sen kuvana. Näin määritelty toisto rakentaa virtuaalista tilaa, tai fantasmoja (Miller 1982, 6), ja sen voidaankin joiltain osin katsoa linkittyvän fantastisen käsitteeseen, kun fantastinen ymmärretään jollain tapaa uudeksi tai vieraaksi.

Periaatteessa kaikkea aiemmin kuvatulla tavalla määriteltyä mimeettisyyttä voidaan tarkastella sekä platonisena että nietzscheläisenä toistona. Jaotteluperusteena voidaan

---

<sup>5</sup> Yleensä toistolla viitataan kirjallisuuden kielellisen aineksen useisiin toistuviin esiintymisiin tekstissä (ks. esim. Genette 1980).



käyttää sitä, näyttääkö toisto pyrkivän kohteensa vahvistamiseen tai voimistamiseen, vai saako se aikaan kramppeja ja nyrjähdyksiä lukijan ja toisteiden suhteeseen. Tällöin esimerkiksi kotoisan tamperelaisen arjen ja miljööön tarkkakin kuvaus saattaa nietzscheläisen toiston kannalta tarkasteltuna saada hyvinkin yllättäviä sävyjä, eritoten peikoilla maustettuna. Samaten fantastiset piirteet, kuten edellä mainittu peikko, voidaan lukea kumpana toiston tapana tahansa, riippuen lähinnä siitä, saavatko ne aikaan uutta virtuaalista tilaa, vai vaipuvatko fantasian tai fantastisen konventioiden joukkoon jääden vahvistamaan niiden luutuneita maneereja.

Claire Colebrookin mukaan Deleuzen ajattelussa kirjallisuudesta tuleekin merkittävää nimenomaan nietzscheläisen toiston kautta. Tällöin kirjoitus ei pyri mekaanisesti toistamaan jo olemassa olevia kirjallisuuden muotoja ja konventioita, vaan ennemminkin uudelleenaktivoimaan ne liikkeet ja tapahtumat, jotka synnyttävät ja luovat kirjallisuutta ja/tai affekteja. (Colebrook, 2001, 119.) Virtuaalista tilaa luova, joksikin tulemista ja jostakin erottautumista hahmotteleva kirjallisuus on ennemminkin prosessi kuin lopputuote tai sen kuvaus.

## ***1.6 Fiktio todellisuus***

Hyödynnän luennassani myös Patricia Waughin analyysiä kirjallisen fiktion ja arkitodellisuuden suhteesta. Hänen teoksensa *Metafiction* (1984), joissa nämä ajatukset esitellään, käsittelee nimensä mukaisesti metafiktiivistä kirjallisuutta ja kirjallisuuden metafiktiota. *Päivänlaskun* yhteydessä puolestaan ei voida puhua kummastakaan, sillä metafiktiolla viitataan sellaisiin kirjallisiin keinoihin, joilla teksti kiinnittää huomion itseensä ja tekstuaalisuuteensa (Waugh 1984, 2; Hallila 2006, 203). Tällaisia keinoja ei juuri *Päivänlaskussa* esiinny. Waugh huomauttaa kuitenkin, että kirjallisuuden fantastiset ainekset toimivat joissain suhteissa hyvin samalla tavalla kuin metafiktio keino. Niiltä osin kuin näin tapahtuu, voidaan metafiktiivisten keinojen toiminnasta tehtyjä huomiota soveltaa hänen mukaansa myös kirjallisuuden fantastisen aineksen analyysiin. (Waugh 1984, 109.) Voidaan todeta, että fantastiset piirteet teoksessa toimivat samoin kuin metafiktiiviset piirteet, mutta kaikki metafiktiivisyys ei suinkaan

ole fantastista, eikä metafiktiivisyys fantastisen ominaisuus. Esittelen seuraavaksi Waughin huomiota fiktiivisen todellisuuden rakentumisesta ja sen suhteesta arkitodellisuuteen niiltä osin, kuin ne ovat hänen mukaansa soveltuvia paitsi metafiktiivisen myös fantastisen aineksen analysointiin.

Waugh jakaa lähestymistavat fiktion ja arkitodellisuuden välisen suhteen luonteen perusteella kolmeen kategoriaan. Ensimmäinen näkökanta käsittelee kirjallisuutta totuuden tai todellisuuden vastakohtana, toinen kieltäytyy ottamasta kantaa kirjallisuuden totuusarvoon väittäen kirjallisuuden vain näennäisesti viittaavan kohteeseensa, ja kolmas näkee kirjallisuuden vaihtoehtoisina todellisuuksina suhteessa arkitodellisuuteen. Kahden ensimmäisen Waugh toteaa varsin perustellusti olevan kirjoittajan ja tekstin luennan kannalta kolmatta rajoittavampia, oma tarkasteluni pohjautuu vahvasti kolmanteen näkökantaan. Se myös käy mainituista tavoista parhaiten yhteen virtuaalisuuden käsitteen kanssa. Useiden kirjallisuudesta poimittujen näytteiden avulla Waugh myös huomauttaa, että useimmat metafiktiota hyödyntävät kirjailijat näyttäisivät useimmiten rakentavan tekstinsä maailmaa tämän näkökulman pohjalta (Waugh 1984, 89–90), ja se on käytännöllinen työhypoteesi myös puhuttaessa fantastisesta kirjallisuudesta.

Kun kirjallisuuden todellisuus nähdään ei-hierarkkisesti vaihtoehtoisena, virtuaalisena todellisuutena, metafiktio, tai fantastisuus, paljastaa näiden erilaisten todellisuuksien olemassaolon ja yhteyden. Metafiktiiviset tai fantastiset piirteet pyrkivät myös rikkomaan ja uudelleenrakentamaan luomiaan todellisuuksia sekä niihin sisältyviä oletuksia, olkoonkin, että metafiktiiviset piirteet tekevät sen huomattavasti suuremmin ja näkyvämmiin. Teksti ei jätä lukijaa rauhaan, se estää häntä asettumasta mihinkään pysyvään tarkasteluasemaan. Waughin mukaan nimenomaan tämä tapa kyseenalaistaa todellisuuden luonne ja rakenne on yhteistä fantastiselle ja metafiktiolle, vaikka niiden keinot eroavatkin toisistaan, eivätkö ne ole käsitteinä rinnastettavissa (Waugh 1984, 90; 94; 97–98; 101–102.) Vaikka *Ennen päivänlaskua ei voi* ei ole metafiktiivistä kirjallisuutta, voidaan tätä todellisuuden kyseenalaistamisen ja uudelleenrakentamisen ajatusta soveltaa myös siihen sen sisältämien fantastisten ainesten vuoksi.

Kirjallisuuden asemaan vaihtoehtoisena, tekstuaalisena todellisuutena nojaa myös Waughin analyysi kirjallisuuden henkilöistä. Hahmot rakentuvat kuvailuistaan ja lausunnoistaan, eli samasta kielestä joka luo heidän todellisuutensa. Siten hahmon toiminnan (epä)johdonmukaisuutta voidaan arvioida ainoastaan heidän omaansa eli kirjallisuuden todellisuuteen nähden. Mielenkiintoinen on myös hahmon suhde sille annettuun nimeen. Waughin mukaan kirjallisuuden hahmot koostuvat puhtaasti kielestä. Hän toteaa myös eritoten metafiktion leikkivän tällä huomiolla, ja esimerkiksi käyttämällä korostetun sattumanvaraisia tai monimerkityksisiä nimiä osoittaa samalla muunkin kirjallisuuden rakentavan hahmojen rakentuvan ja toimivan samoin. Samalla Waugh toteaa metafiktiivisten piirteiden laajemminkin korostavan kaikkea kirjallista fiktiota leimaavia ominaisuuksia (Waugh 1984, 92–93.) Edellä esitetyt huomiot henkilöhahmojen rakentumisesta ovat varsin käyttökelpoisia myös fantastisten teosten hahmojen kohdalla. Erityisesti *Päivänlaskun* henkilöhahmojen nimiin sisältyvä intertekstuaalisuus kannustaa tähän lukutapaan.

Nimet, kuten kaikki muutkin sanat luovat myös huomionarvoisen suhteen arkitodellisuuden ja kirjallisuuden vaihtoehtoisen tekstuaalisen todellisuuden välille, sillä lukuprosessissa lukijan arkitodellisuudessa sanoihin liittämät merkitykset kulkeutuvat sanojen mukana kirjallisuuden todellisuuteen, mikä sitoo nämä kaksi näennäisesti irrallista maailmaa toisiinsa. Kyseessä näyttää siis olevan intertekstuaalisuuden kaltainen lähestymistapa. (Waugh 1984, 92–93; 98.) Nimenomaan tämä huomio merkitysten siirtymisestä ja kulkeutumisesta on hyvin käyttökelpoinen tarkasteltaessa tekstien tapaa rakentaa omaa virtuaalista todellisuuttaan, vaikka virtausten suuntia ja voimakkuuksia täytyneekin arvioida uudelleen hyödynnettäessä aktuaalisen ja virtuaalisen käsitteitä. *Päivänlaskun* henkilöhahmojen nimiin näyttäisi sisältyvän runsaasti intertekstuaalisia viitteitä (Heinonen 2003, 18–26), mikä osaltaan ohjaa seuraamaan Waughin ajatuksia. Nimeämisellä ja nimittämisellä on teoksen tematiikassa muutenkin keskeinen asema, niiden avulla rakennetaan esimerkiksi hahmojen välisiä suhteita:

Astun lähemmäksi, ojennan käsivarttani. Hahmo ilmeisesti kuulee askeleeni ja nostaa hetkeksi heikosti päätään käpristyneestä asennostaan, avaa silmänsä, ja minä oivallan vihdoinkin mikä se on.

Se on kauneinta mitä olen koskaan nähnyt.  
Tiedän heti että haluan sen. (EPEV, 11.)

'Mitä mä oikein teen sun kanssa Pessi?' huokaan ja kestää monta  
kymmentä sekuntia ennen kuin tajuan antaneeni sille nimen. (EPEV, 59).

Tartun hänen käteensä  
ja astun sisään. (EPEV 268).

Waugh hyväksyy myös jo aiemmin mainitun Tzvetan Todorovin fantasialle antaman määritelmän, jonka mukaan fantasia on jotain, joka vastustaa arjen ymmärrystä ja sääntöjä (Waugh 1984, 109), ja täten kiistää muuttumattoman jaon toteen ja epätoteen<sup>6</sup>. Vaikken tässä tarkastelussa nojaudukaan Todorovin määritelmiin, on Waughin huomio kuitenkin käyttökelpoinen, sillä tämä piirre liittanee yhteen fantasiaa ja metafiktiivisyyteen usein liitettyä postmodernismia (Hallila 2006, 67–69) laajemminkin. Waughin analyysin perusteella teksti voi siis metafiktio tavoin, fantastisia keinoja hyödyntäen asettaa vaihtoehtoisia maailmoja vastakkain ja suurennuslasin alle olematta kuitenkaan varsinaisesti metafiktiivistä (Waugh 1984, 109). Metafiktioista esitettyä analyysia voitaneen näin ollen soveltaa myös fantastisin keinoin tapahtuvaan tekstuaalisen todellisuuden ja sen henkilöhahmojen rakentumiseen.

---

<sup>6</sup> Kiinnostavaa on, että Todorov puhuu nimenomaan tekstin sisäisen todellisuuden ymmärryksestä ja säännöistä, ei niinkään lukijan kokemasta hämmästyksestä, johon puolestaan angloamerikkalainen fantastisen määritelmä nojaa. Waughin analyysin kannalta angloamerikkalainen määritelmä tuntuisi todorovilaista käyttökelpoisemmalla. Voi olla, että hän lukee Todorovia hieman vinoon sovittaakseen tämän näkemykset paremmin omaan analyysiinsä. On myös otettava huomioon se ajallinen seikka, että angloamerikkalainen fantastisen määritelmä tuodaan ensimmäisen kerran selvästi esille vasta jo aiemmin mainitussa Kathryn Humen teoksessa *Fantasy and mimesis: responses to reality in Western literature* (1984), joka on julkaistu samana vuonna kuin Waughin teos.

## 2 FANTASTINEN JA MIMEETTINEN *PÄIVÄNLASKUN* RAKENTEISSA

*Päivänlaskun* kuten minkä tahansa muunkin teoksen rakennetta voi lähestyä fantastisen ja mimeettisen näkökulmasta kahdella tapaa, jotka eivät kuitenkaan sulje toisiaan pois; joko etsimällä niistä selkeästi ja määritelmällisesti jompaankumpaan kategoriaan lukeutuvia piirteitä tai tarkastelemalla tekstin selkeimmin erottuvia rakenteita näiden käsitteiden valossa. Tässä luvussa pyrin hyödyntämään kumpaakin lähestymistapaa, sillä etukäteen on usein vaikea sanoa, kumpi osoittautuu hedelmällisemmäksi. Koetan luoda analyysin pohjalle karkean mutta joustavan jaottelun, joka auttaa seulomaan luennan kannalta olennaisimman aineksen muun joukosta.

Koska teoksen muotoa ja sisältöä ei voida erottaa tyhjentävästi toisistaan, lienee syytä tarkentaa, mihin seikkoihin rakenteen analyysi tässä tutkimuksessa kohdistuu. *Päivänlaskun* alustavan luennan perusteella pidän sen keskeisimpinä muotoon ja rakenteeseen liittyvinä seikkoina näkökulmapohjaista kerrontaa, typografiaa sekä hahmojen ja tarinan rakentamista intertekstuaalisin keinoin. Tässä analyysissä pyrin erittelemään erityisesti kertovien, henkilöiden kautta fokalisoitujen jaksojen ja erilaisten tekstikatkelmien ontologista asemaa aktuaalisen ja virtuaalisen sekä fantastisen ja mimeettisen kautta. Erotan intertekstuaalisuuden tarkastelun omaksi kokonaisuudekseen sillä perusteella, että se levittäytyy ja sulautuu tekstin joukkoon laajemmin ja hienojakoisemmin kuin selkeästi toisistaan erotetut kerronnan ja muiden tekstikatkelmien fragmentit.

Rakenteen analyysissä on hyvä aloittaa alusta. *Päivänlasku* on fantastisia ja mimeettisiä aineksia sisältävä romaani, jonka kenties silmiinpistävimät rakenteelliset tai muodolliset ominaisuudet ovat sen katkelmallinen rakenne sekä laaja ja monimuotoinen intertekstuaalisuus. *Päivänlaskun* voi hahmottaa monella tapaa riippuen siitä, mihin lukija huomionsa kiinnittää. Jos esimerkiksi asetetaan päähenkilöksi Mikael, ja seurataan hänen toimintaansa, voidaan kyseistä romaania lukea jopa kehitysromaanina (vrt. Isomaa 2005, 135–136). Kaikkitietävän kertojan puuttuminen puolestaan ohjaa etsimään romaanin lajia periodisesti realistisen dominantin jälkeisistä tyyleistä

(Peltonen 2008, 22). Tässä mielessä teoksen laajemman lajityypin määrittäminen on pitkälti suhteellista. Karkeimmillaan määreen ”romaani” puolesta puhuu vain teoksen takakansi, joka nimeää tekstin kirjailijansa esikoisromaaniksi. On myös hyvä muistaa, että romaani, kuten mikä tahansa fiktion muoto on samaan aikaan sekä aktuaalinen että virtuaalinen objekti: teoksen virtuaalinen todellisuus on kytköksissä tekstin materiaaliseen, aktuaaliseen tasoon. Tälle tasolle kuuluvat esimerkiksi *Päivänlaskun* konkreettiset painokset, tekstin asemointi paperilla ja niin edelleen.

Rakenteen laajempina mimeettisenä piirteinä voidaan pitää sen tapaa jäljitellä inhimillistä puhetta rakentaessaan kerrontaa. Puhe ikään kuin näytetään suoraan puhujansa näkökulmasta kierrättämättä sitä ulkopuolisen kertojan kautta (Hosiaislouma 2003, 585). On kuitenkin hyvä huomata, että myös puhetta näennäisestäkin jäljittelevä puheenkaltainen teksti on pohjimmiltaan aktuaalisesti materiaalista tekstiä, ja virtuaalisesti teoksen sisäistä, fiktiivistä ja tekstuaalista ainesta (vrt. Cohn 2006, 16). Fantastisen katsotaan vierauden ja outouden kautta etäännyttävän lukijaa paitsi lukemastaan, myös omasta todellisuudestaan. Puhetta esittävä tai henkilön yksityisiä mielenliikahduksia kuvaava teksti on tässä mielessä myös fantastista, onhan puhe arkitodellisuudessa luetun sijasta kuultua, eikä toisen ajatusten seuraaminenkaan ole arkitodellisuudessa yhtä helppoa kuin tekstin todellisuudessa (Cohn 2006, 49). Fantastista ei tässä ole niinkään sisältö, vaan muoto.

E erityisesti tämänkaltainen fantastisuus tulee esiin näiden katkelmien suhteessa narratiivisesti toisiinsa kytkeytymättömiin tekstikatkelmiin. Teoksen aktuaalisella, materiaalisella tasolla erilaiset katkelmat seuraavat teoksessa kronologisesti toisiaan. Tekstin virtuaalisella tasolla niiden ontologinen asema on kuitenkin hieman monisyisempi; kenen tai minkä todellisuuden osia ne oikeastaan ovat?

Tarinan tasolla annetaan paikoin olettaa, että ainakin osa peikkoa käsittelevistä katkelmista on Mikaelin internetistä, lähdeteoksista tai uutisista poimimia. Siten ne kuuluvat tekstin virtuaalisuudessa todellisuudessa tämän todellisuuden ja Mikaelin hahmon sisäisen tai fokalisoiman virtuaalisuuden välille (vrt. Pyrhönen 2004, 33; 51). Mikään ei kuitenkaan osoita, että näin olisi poikkeuksetta aina. Loppupuolella tämä

suhde monimutkaistuu; osa asiatekstikatkelmista käsittelee esimerkiksi Mikaelin etsintäkuulutusta:

MIESTÄ ETSITÄÄN TAPOSTA.

AAMULEHTI 22.4.2000

Poliisi on etsintäkuuluttanut 33-vuotiaan tamperelaisen Mikael Kalervo Hartikaisen epäiltynä taposta. Paikalle hälytetty poliisi löysi Hartikaisen asunnosta tiistaina päivällä nuorehkon miehen ruumiin. Poliisi vaikenee surmatyön tekotavasta tutkinnallisista syistä.

Hartikaisen tiedetään poistuneen asunnostaan tapahtuneen jälkeen ja matkustaneen taksilla Kaupin kaupunginosaan, minkä jälkeen hänen liikkeistään ei ole tietoja.

Hartikainen on 182 senttiä pitkä ja vartaloltaan urheilullinen. Hän on sinisilmäinen ja hiuksiltaan huomiota herättävän vaalea. Pakohetkellä hän oli pukeutunut vihreään Halti-merkkiseen ulkoiluasuun, jossa on punaisia somisteita kauluksessa ja hihansuissa. Hartikainen saattaa olla aseistettu ja hän on poliisin mukaan erittäin vaarallinen.

Poliisi pyytää ilmoittamaan Hartikaista koskevista havainnoista välittömästi päivystykseen, puh. 219 5013. (EPEV, 262.)

Uutista myös kommentoi totutusta poiketen Mikaelin sijaan Martes:

Miestä etsitään taposta.

Kas.

Tarkoitukseni ei ollut aivan tämä. Vaikeuksiin hänet halusin, totta kai, ja rikollisen leiman hänen otsaansa – ilmianto oli aivan silkkaa itsepuolustusta. Mutta nyt näyttää siltä että joltakin osapuolelta on mopo lähtenyt käsistä. (EPEV, 266.)

Loppupuolen katkelmat, joita nivotaan yhteen teoksen pintatason juonen kanssa, herättävät myös kysymyksen siitä, ohjailevatko ne hahmojen toimintaa (mikäli oletetaan niiden olevan tekstin maailmassa hahmojen kohtaamia tekstejä) vai tyytyvätkö ne ainoastaan kommentoimaan sitä lukijalle tekstin laajemmassa virtuaalisessa kontekstissa. Samanlainen ambivalenssi koskee *Päivänlaskun* hahmojen nimiin liittyvää intertekstuaalisuutta, jota hahmot ajoin jopa kommentoivat, kuten Ecke tässä:

'Ja sua sanotaan Enkeliksi. Mä en itse asiassa ihmettele ollenkaan miksi.'

Enkeli hymähtää. 'Oikea nimi on Mikael.'

Esitän kuin ymmärtäisin vasta nyt. 'Siitähän se tietysti tulee.

Arkkienkeli.'

Enkeli on sen näköinen että on kuullut tuon ennenkin, mutta paahdan eteenpäin valitsemallani tiellä.

'Sä varmaan jo tiedätkin että sä olet sunnuntain suojelija.' (EPEV, 124.)

Tiesitkö että Mikaelina sinä hoidat kirjanpitäjän virkaa korkeuksissa ja merkitset meidän kaikkien debetit ja kreditit muistiin Elämän kirjaan? Ja viimeisenä päivänä sinä johdat ylösousemusta trumpettisignaalilla, otat sotilaallisen komentoon enkelijoukkosi ja lyöt saatanan käytyreineen viimeisessä ratkaisevassa taistelussa. Danielin kirjassa sinä taistelet lohikäärmeitä vastaan. Länsimaissa sinut on tavallisesti puettu ritariksi, jolla on miekka ja petruska. (EPEV, 164.)

Ohjaavatko nimet kantajiaan, vai on näiden kahden välinen suhde kenties tätä monisyisempi? Pyrin hahmottelemaan näitä liikkeitä seuraavissa luvuissa paneutumalla tarkemmin, aiemmin esittämäni jaon mukaisesti, teoksen katkelmalliseen rakenteeseen ja sen sisältämiin yksittäisempiin viittauksiin.

## **2.1 Katkelmallisuus**

Kuten todettu, *Päivänlasku* koostuu erilaisista, mitaltaan muutamasta virkkeestä muutamiin sivuihin jatkuvista tekstikatkelmista. Osa niistä on jonkin teoksen henkilöhahmon näkökulmasta kerrottuja katkelmia, jotka kuljettavat juonta eteenpäin, osa taas erilaisia tekstikatkelmia, joiden viittaussuhteet aktuaaliseen todellisuuteen vaihtelevat. Miten tämä kerrontarakenne valottuu fantastisen, mimeettisen ja toiston kautta, entä millainen on näiden tekstikatkelmien ontologinen status aktuaalisen ja virtuaalisen kautta tarkasteltuna? Entä jatkuuko katkelmallisuus tekstin pintatasoa syvemmälle?

Tarkastelen tässä koko romaania lyhyistä katkelmista koostuvina kokonaisuuksina. Useissa teosta käsittelevissä kritiikeissä on tehty selvä jako tekstin varsinaisen aineksen, juonta kuljettavien näkökulmapalasten ja erilaisten muiden tekstikatkelmien välille. Teosta on jopa moitittu liiallisesta katkonaisuudesta, tarinan pilkkomisesta siihen kuulumattomilla, mutta sen maailmaa taustoittavilla osioilla (Autio 2000, Liukkonen 2000). Sillään melko suoraviivaisen ja yksiulotteisen juonen ja sen vetävyyden referoinnin tai arvioinnin sijaan kiinnitän huomioni siihen, millaisen kokonaisuuden tai kokoelman erilaiset katkelmat muodostavat ja miten.



*Ennen päivänlaskua ei voissa* esiintyvät, kerrontaa pilkkovat ei-kaunokirjalliset tekstikatkelmat edustavat suurimmaksi osin erityyppisiä peikkoa lajina käsitteleviä tietotekstejä. Joukossa on niin lehti uutisia, tietosanakirjalainauksia kuin otteita internetin tietolähteistä:

WWW.NETTIZOO.FI/~NISAKKAAT/PETOELAIMET

[--] Peikkoa pidettiin kädellisenä, ja virhetulkinnan takia sen viralliseksi lajinimeksi tuli ensin 'pohjoinen luola-apina' latinaksi *Troglodytas borealis*. Myöhemmin havaittiin lajin kuuluvan täysin omaan petoeläinheimoonsa *Felipithecidae*en, mutta apinaviitteet säilyivät vielä jonkin aikaa nimeyksessä *Felipithecus troglodytas*. Nykyään lajin vakiintunut, tieteellisesti eksakti, kansanperinteelle kunniaa tekevä latinankielinen nimi on *Felipithecus trollius*. Mielenkiintoinen yksityiskohta peikon nimeämisessä oli kunnianarvoisan *Societas pro Fauna et Flora* -seuran kannanotto, joka ehdotti – myös myyttiperintöön ja hiisi-käsitteeseen tukeutuen – lajin nimeksi *Felipithecus satanus*. (EPEV, 17.)

Myös akateemiset instituutiot mainitaan; eräässä katkelmassa haastatellaan Turun yliopiston professoria (EPEV, 143). Peikkoa lähestytään myös kansanperinteen tutkimuksen näkökulmasta:

IIVAR KEMPPINEN: SUOMALAINEN MYTOLOGIA, 1960

Suomalaisessa mytologiassa on haamu- ja haltiaolentojen ohella merkittävä sijansa monilla demonisiksi katsotuilla eläimillä, kuten muidenkin kansojen uskonnoissa. Tällaisia ovat ennen muita karhu, peikko, susi, käärme, sisilisko, sammakko, lumikko, päästäinen, ampiainen, jumi ja täi. (EPEV 24.)

Tekstikatkelmat pyrkivät siis ennen kaikkea osoittamaan lukijalle peikon olemassaolon teoksen todellisuudessa valitsemalla muodokseen luotettavina ja objektiivisina pidettyjä tekstityyppejä. Vaikka internet ei ainakaan toistaiseksi nauti samanlaista luotettavuuden uskoa kuin esimerkiksi akateemiset instituutiot edustajineen, palvelee sen käyttö teoksessa sitä paljastamisen prosessia, jossa pyritään valottamaan käsityksiämme tiedosta, lähdekriittisyydestä ja tietoon liittyvistä auktoriteeteista. Peikko tuntuu todelliselta, kun se mainitaan tutkimustulosten, kaatolupien tai suurpetohavaintojen yhteydessä:

C.B. GAUNITZ – BO ROSEN: ELÄINTEN KIRJA.  
SELKÄRANKAISET. 1962

Eläinten jotka saalistavat toisiaan, on osattava purra ja käyttää kynsiään. Niiden on myös oltava nopeita, viekkaita ja äärimmäisen kärsivällisiä. Kettu on tunnettu ovelista metsästystavoistaan, susi hellittämättömästi takaa-ajosta – se voi seurata saalistaan peninkulmamääriä. Ilves on uskomattoman kestävä vaanija, peikko liikkuu hiljaisemmin kuin varjo ja saukko on nopea ja taitava uimari. Mitä yksinomaisemmin eläin käyttää ravinnokseen lihaa, sitä terävämmät sen etumaiset poskihampaat ovat ja sitä sinnikkäämpi se on luonteeltaan. Lumikko on huvittavan utelias, mutta samalla myös niin sisukas, että saattaa hyökätä itseään suuremman eläimen kimppuun, eikä pelkää ihmistäkään jos sen pesää sattuu häiritsemään. Mäyrä ja töpöhäntäinen karhu ovat nirsoja: niille kelpaavat vain kasvi- ja eläinkunnan parhaat makupalat; todellisten herkuttelijoiden tapaan ne pitävät erityisesti voimakkaan makuisesta ruoasta, jopa pilaantuneesta lihasta. Myös salaperäinen peikko poikkeaa joskus haaskalla, mutta yleensä se on ruokansa suhteen valikoivampi. (EPEV, 54.)

Teoksen kaunokirjalliset tekstikatkelmat mm. *Pessistä ja Illusiasta*, *Kalevalasta*, *Tuntemattomasta sotilaasta*, *Seitsemästä veljeksestä* ja *Helkavirsistä* näyttävät palvelevan samaa funktiota. Asetettaessa juuri nämä kyseiset teokset implisiittisesti *Ennen päivänlaskua ei voin* interteksteiksi, tuodaan myös esille, kuinka voimakkaasti kulttuurimme nojaa ja luottaa näihin fiktiivisiin kertomuksiin ja todellisuuksiin. Joskus näiden tekstien kulttuurisen merkityksen korostuminen menee jopa niin pitkälle, että niiden fiktiivinen todellisuus sekoittuu tulkitsijan arkitodellisuuden kanssa. *Kalevalaa* on aikanaan pidetty myyttisen muinaisen suomalaisuuden representaationa, *Tuntemattoman sotilaan* taas katsotaan lähes aukottomasti kuvaavan sotilaiden tunteja jatkosodan jaloissa. Ujuttamalla peikon osaksi näitä kansallisia myyttejä, jotka virtuaalisina rakentavat ja rajaavat kokemaamme aktuaalista todellisuutta, teos legitimoii kyseisen lajin olemassaolon omassa fiktiivisessä todellisuudessaan tai sen lukijan arkitodellisuudessa. Samalla se osoittaa, kuinka vahvasti noihin teksteihin todella nojataan haluttaessa perustella, oikeuttaa tai universalisoida erilaisia käytäntöjä, tulkintoja tai käsitteistöjä. Faktan ja fiktion, tai aktuaalisen ja virtuaalisen raja näyttää siis sekoittuneen jo paljon ennen *Päivänlaskun* tasohyppelyä.

*Päivänlaskun* tapa nostaa tekstikatkelmiksi erilaisia tekstilajeja, tietosanakirjalainauksia, kaunokirjallisia otteita ja journalistisia tekstejä on aiemmissa tarkasteluissa tullut huomioiduksi hieman yksipuolisesti. On korostettu sitä, miten peikon olemassaolon tapa teoksen virtuaalisessa todellisuudessa näiden tekstien kautta esitetään ja asetetaan (Heinonen 2003, 29–31, Karkulehto 2007, 97–99).

Huomionarvoista lienee kuitenkin myös näiden tekstien *Päivänlaskun* loppuratkaisun kautta paljastuva tasa-arvoisuus, mikäli mittarina pidetään toden vastaavuutta suhteessa tekstin todellisuuteen. Toisaalta ne ovat kerronnan ja tarinan, romaanimuodon lähes elimellisten osien kannalta tasaveroisia paitsi keskenään, myös näkökulmien kautta kerrottujen jaksojen kanssa. Tämä seikka tukee valitsemaani näkökulmaa tekstien ontologiaan: *Päivänlaskua* voi varsin myötäsukaisesti lukea vasten tarkastelutapaa, jossa todellisuuden katsotaan rakentuvan paitsi aktuaalisista, myös virtuaalisista tekijöistä.

Jos tarkastelun pohjana käytetään näkemystä teoksen todellisuudesta vaihtoehtoisena (fiktiivisenä) virtuaalisena todellisuutena, voi teoksen sisältämän intertekstuaalisen toiston jakaa karkeasti kahteen osaan käyttäen perusteena suhdetta arkitodellisuuteen. Osa on suorassa suhteessa arkitodellisuuteen, niitä ei ole lainkaan muutettu, kun taas osa kulkee mutkikkaampaa reittiä. Sinisalo itse on jakanut käyttämänsä tekstikatkelmat kolmeen: ”täysin autenttisiin, hiukan viilattuihin ja täysin fiktiivisiin teksteihin” (Pulkkinen 2000.) Tämä jako voidaan yleistää koskemaan muutakin teoksessa esiintyvää kierrätysmateriaalia. Tämä huomio on varsin käyttökelpoinen myös oman analyysini kannalta, joskin sitä on syytä tarkastella myös fantastisen, mimeettisen ja toiston käsitteiden kautta.

”Täysin autenttiset” lainaukset kuuluvat sekä aktuaalisen arkitodellisuuden että teoksen virtuaalisen todellisuuden piiriin sellaisinaan. Kaunokirjallisina teksteinä ne ovat aktuaalisen todellisuutemme virtuaalisia objekteja. ”Hiukan viilatut” muuttuvat hiukan liikkueessaan näiden todellisuuksien välillä, esimerkiksi kalevalaiseen runoon ilmestyy uusi, ennen kuulematon peikkosäe:

Ei ollut sitä metsässä  
jalan neljän juoksevata,  
koivin koikkelehtavata,  
ku ei tullut kuulemahan,  
iloa imehtimähän.  
Oravat ojentelihe  
lehväseltä lehväselle,  
tuohon karpät kääntelihe,  
aioillen asettelihe.

Hirvet hyppi kankahilla,  
 ilvekset piti iloa.  
 Heräsi susiki suolta,  
 peikko paasien periltä,  
 nousi karhu kankahalta  
 petäjäisestä pesästä,  
 kutiskosta kuusisesta. (EPEV, 38–39.)

Täysin fiktiiviset osiot puolestaan on konstruoitu sopimaan kokonaan teoksen fiktiivisen todellisuuden piiriin, tosin nekin saattavat sisältää viittauksia arkitodellisuuteen, kuten esimerkiksi tunnettujen iltapäivälehtien nimiä, jos kyseessä on uutiskatkelma. Ne eivät siten eroa suuresti teoksen vaihtuville kertojäänille rakennetuista osioista.<sup>7</sup>

Mitä tai miten tekstikatkelmat sitten ovat tekstin virtuaalisen todellisuuden kannalta, entä fantastisen ja mimeettisen? Katkelmat noudattavat mimeettistä tapaa tekeytyä jonkin kaltaiseksi; lukija tunnistaa niiden muodon ja tekstilajin vaivatta. Henkilöhahmojen näkökulmista esitetyt katkelmat puolestaan ovat näiden hahmojen ajatuksia, puhetta ja reflektioita, kuten tässä Mikaelin pohdintaa suhteestaan Pessiin:

Mikä se minulle on?  
 Hoidokki, vähän niin kuin siipensä katkaissut pulu? Vai eksoottinen  
 lemmikkieläin? Vai kenties talossa viivähtävä, hieman outotapainen  
 mutta yhtä kaikki kiehtova vieras, joka jonakin päivänä lähtee kun on  
 lähteäkseen?  
 Vai mikä?  
 Kysyn itseltäni enkä vastaa. (EPEV, 43)

Nämä jaksot toistavat mimeettisesti arkitodellisuudesta tuttuja puhunnan tapoja ja muotoja, ja toisaalta myös näitä simuloimaan luotuja kirjallisia konventioita; kuten dialogien typografista erottamista hahmon sisäisestä puheesta. Fantastisuutta näistä katkelmista on puolestaan vaikea löytää puuttumatta tekstin sisällöllisiin seikkoihin, kuten peikkojen olemassaoloon.

Tällaista jakautunutta kerrontaa ja muotoa on usein tavattu kutsua fragmentaariseksi, näin ollen katkelmia voitaneen nimittää fragmenteiksi. Kristian Blomberg esittää Pierre

<sup>7</sup> On myös pidettävä mielessä, että kaikki nämä katkelmat ovat kiinni aktuaalisessa todellisuudessa myös sitä kautta, että ne on useimmiten lainattu kirjoista, jotka materiaalisina esineinä ovat hyvinkin konkreettisia ja aktuaalisia.

Garrigues’hen tukeutuen, että fragmentit ovat samanaikaisesti sekä muotoa että sisältöä, joita kumpaakin määrittää ensisijaisesti fragmenttia ympäröivä tyhjä valkoinen tila (Blomberg 2005; 2007, 40). Tästä näkökulmasta *Päivänlaskun* katkelmien lukeminen fragmentteina on yllättävän haastavaa, sillä ne näyttävät kääntyneen ensisijaisesti kohti toisiaan niitä erottavan valkoisen tilan sijaan. Todellisen fragmentaarisuuden ja pirstaloituneisuuden sijaan ne näyttävät ohjaavaan lukijaa edelleen kohti yhtenäistä teoskokonaisuutta. Näin teoksen voisi katsoa paljastavan ja toteuttavan, nietzscheläistä toistoa hyödyntäen, länsimaisen lukijan lähes pakonomaisen halun yhdistää osat kokonaisuuksiksi (ks. Blomberg 2007, 40).

Juonta kuljettavat katkelmat eivät siis tässä tarkastelussa juuri eroa ontologisesti muista katkelmista. Tekstilajina ne kuitenkin ovat, suurimmasta osasta muita poiketen, minäkertojan proosaa, ja siten leimallisesti kertojaansa kytkeytyvää tekstiä. Tätä kautta ne avaavat reitin teoksen hahmojen sisäisiin virtuaalisuuksiin: pelkoihin, toiveisiin ja mahdollisuuksiin, kuten seuraavassa lainauksessa, jossa Tohtori Spiderman pohtii toimintaansa muistojensa kautta:

Alan tuntee itseni väsyneeksi ja vanhaksi ja tyhmäksi. Olen samalla tavalla uupunut kuin silloin, kun elin vielä avioliitossani, ja olen huutanut berserkinä vähän alle kymmenvuotiaille pojilleni, läimäyttänyt tai tukistanut koska he olivat tehneet älyttömyyksiä. Olen samalla tavalla uupunut ja tyhjiin puhallettu ja kiusallisen tietoinen siitä, ettei mikään mitä sanoin ole mennyt läpi, ei ole hipaissut edes pintaa, ja läimäykset ja tukistukset eivät olleet heille oikeudenmukaisia kärsimyksiä, opettavaisia rangaistuksia, vaan pelkästään osoitus minun ilkeydestäni – silkkaa isomman umpinaista vallankäyttöä ja pahuutta. (EPEV 98.)

Katkelmallisuuden problematiikan voidaan katsoa jatkuvan myös paitsi itse katkelmien, myös teoksen henkilöhahmojen välisiin suhteisiin. Nämä suhteet esitetään teoksen rakenteen puitteissa aina jonkun näkökulmasta kerrottuina, ne ovat yksilön subjektiivisia näkemyksiä, joita ympäröivät yksityiset virtuaalisuudet eivät välttämättä kosketa toisia hahmoja (vrt. Pyrhönen 2004, 33). Vaikka aktuaalisen ja virtuaalisen käsitteet tarjoavatkin hedelmällisen lähtökohdan tekstin ontologiselle tarkastelulle, eivät ne tarjoa kovinkaan paljon välineitä tekstin sisäisen todellisuuden, kuten vaikka juuri henkilöhahmojen rakentumisen analyysiin.

Tarkastelen henkilöhahmoja *Päivänlaskun* virtuaalisen todellisuuden virtuaalisina osasina, he ovat tässä luennassa todellisia olematta kuitenkaan aktuaalisia. Siksi heidän lähempään tarkasteluunsa on valittava näkökulma, joka ei aseta hahmoja tai heidän todellisuuttaan alisteiseksi lukijan aktuaaliselle todellisuudelle. Perustellumpaa lienee hahmotella näitä todellisuuksia henkilöhahmojen näkökulmasta rakentavia, ylläpitäviä ja muokkaavia prosesseja. Tällainen näkökulma tarjoutuu Peter L. Bergerin ja Thomas Luckmannin teoksessa *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen* (1994) jossa he hahmottelevat niitä käytänteitä, jotka luovat, muokkaavat ja ylläpitävät aktuaalista arkitodellisuutta, sen asemaa primaarina todellisuutena sekä yksilön kokemusta tuosta todellisuudesta.

Millaisen näkökulman tämä tarkastelu sitten tarjoaa tekstin virtuaaliseen todellisuuteen? Kuten Waugh, myös Berger & Luckmann asettavat todellisuuden ensisijaiseksi rakenteeksi kielen. Heidän mukaansa kieli antaa yksilön elämälle sekä koordinaatit että sisällön. (Berger & Luckmann 1994, 32.) Heidän kuvauksensa todellisuudesta on perustaltaan konstruktivistinen; siinä todellisuuden luonnetta, olemassaoloa ja sisältöä koskevan tiedon nähdään välittyvän ja muodostuvan sosiaalisissa prosesseissa, ihmisten välisessä kommunikaatiossa. (Berger & Luckmann 1994, 172.) Tässä todellisuuden konstruoinnin prosessissa merkityksellisiä tekijöitä ovat niin jonkin asian maininta kuin sen poisjättäminenkin (Berger & Luckmann 1994, 173). Tuottamalla jokin asia kielellisesti se tehdään olevaksi, vahvistetaan sen olemassaoloa tai vastaavasti vaietaan se olemattomiin. Valitsemani teoriapohjan puitteissa aktuaalista todellisuutta ei liene perusteltua typistää pelkäksi kieleksi, mutta tekstin virtuaalisen todellisuuden hahmotteluun Bergerin ja Luckmannin analyysi istuu.

Ihmisen tietoisuus, hänen suhteensa todellisuuteen on Bergerin ja Luckmannin mukaan aina intentionaalista, se kohdistuu johonkin tiettyyn suuntaan, muiden mahdollisten suuntien kustannuksella. (Berger & Luckmann 1994, 31) Näin todellisuus näyttäytyy jokaiselle havaitsijalle ja konstruoijalle erilaisena subjektiivisena kokemuksena. *Todellisuuden sosiaalisessa rakentumisessa* todellisuuden myös todetaan tästä johtuen olevan luonteeltaan hierarkkista; ihminen asettaa lähimpänä omaa fyysistä

kokemusmaailmaansa tapahtuvat asiat tärkeämmäksi kuin itsestään kauempana olevat. Välittävänä tekijänä toimii merkkijärjestelmä, kieli. Se tuo välittömän, fyysisen kosketuksen päässä ja siten muutettavissa olevan kokemusmaailman ulkopuoliset asiat lähemmäksi omaa todellisuutta, ja siten nostaa niiden asemaa yksilön todellisuushierarkiassa.

On hyvä huomata, että Berger ja Luckmann puhuvat teoksessaan nimenomaan aktuaalisista, lihallisista ihmisistä, eikä heidän analyysiansa voi siten suoraan soveltaa tekstuaalisiin fiktiivisiin hahmoihin. *Päivänlaskun* hahmot toimivat kuitenkin varsin samankaltaisesti kuin nyky-Suomen aktuaaliset ihmiset; näiden fiktiivisten henkilöiden toiminnassa ei ole havaittavissa mitään, mikä herättäisi kysymyksen heidän laadustaan tai uskottavuudestaan. He toimivat aktuaalisen ihmisen mallin asettamien ruumiillisten rajoitteiden ja mahdollisuuksien puitteissa, heissä ei ole fantastisuutta suhteessa aktuaaliseen todellisuuteen; he eivät vieraannuta lukijaa vaan ennemmin ohjaavat katsomaan heitä nimenomaan mimeettisinä<sup>8</sup>. Kertovat hahmot (Pessillehän ei *Päivänlaskussa* tätä oikeutta ole suotu) voitaneen siis tässä yhteydessä rinnastaa todellisuuden rakentumisen puitteissa aktuaalisiin ihmisiin. Tekstin todellisuuden hierarkkisuus ja katkelmallisuus näkyy seuraavassa lainauksessa; ensimmäinen jakso on Mikaelin, toinen Ecken kautta fokalisoituna ja kerrotusta kappaleesta.

Sieppaan kirjan Eckeltä lempeän päättäväisesti – siihen hän varmasti on kokoajan pyrkinytkin – ja painan hänet patjaan ja kuuntelen kuinka hän päästää pieniä vingahduksia kun nipistelen hänen herkkiä paikkojaan. Ja ajattelen peikkaa. (EPEV, 173)

En ole ikinä ollut näin onnellinen.

Enkä ole ikinä ollut yhtä rudentavan varma siitä, että se joka minua juuri niin hekumallisesti pitelee, ajattelee toista.

Silmieni edessä välkkyvä kapakassa tapaamani kuukauden catch, se ilmiselvä itsensäkieltäjä, se laakeriseppelöity latentti, ja kun Enkeli vetää minut itseään vasten ja voi harkaisee minä koetan olla kaikin voimin Martti, minä olen hänelle ihan kuka hän vain haluaa minun olevan. (EPEV, 174.)

---

<sup>8</sup> Toisaalta vieraannuttavana elementtinä on aiemmissa tutkimuksissa pidetty useamman päähenkilön homoseksuaalisuutta, mutta omassa tarkastelussani vieraus palautuu fantastisen ja mimeettisen käsitteisiin. Tästä näkökulmasta homouskaan ei lukeudu vieraannuttavuudeksi, sillä se on myös aktuaalisesta todellisuudesta entuudestaan tuttu seikka.

Ei liene ratkaistavissa kumman todellisuus on todempi, kumman totuusarvoltaan korkeampi.

Tarinan jatko antaa ymmärtää, että Mikaelin näkökulma ohjaa tilanteen kehittymistä, se liikkuu virtuaalisesta kohti aktuaalista<sup>9</sup>; Ecke pyrkii pikemminkin toimimaan hiukan varjossa, silti omia intentioitaan seuraillen. Hän antaa Mikaelin pitää omat motiivinsa ja alistuu asemaansa toissijaisena vaihtoehtona saavuttaakseen omat päämääränsä. Teoksen henkilöiden intentioita näyttävät siis ohjailevan täysin itsekkäät motiivit: valta, halu hallita, ahneus ja seksuaalisten halujen tyydyttäminen, kuten seuraavasta lainauksesta käy ilmi.<sup>10</sup> Ensimmäinen katkelma on kerrottu Mikaelin näkökulmasta, toinen ja kolmas Tohtori Spidermanin:

Hipaisen sormillani Tohtori Spidermanin reittä, hengitän häneen päin kutsuvin pikku huokauksin, annan silmiäni sulaa hänen omiinsa. Sanon ikävöineeni häntä. / Ja mietin kuumeisesti, mikä olisi se syy millä saisin hänet lemmiskelemään praktiikalle eikä hänen kotiinsa. (EPEV 88.)

Hän [Mikael] nielaisee ja samalla tarttuu syöttiin, syöttiin jolla voin saada kahtakin eri saalista. Ja niistä kahdesta uteliaisuuden tyydyttäminen on melkein yhtä hauskaa kuin himon. (EPEV 87.)

Enkeli on pakottanut minut lempeällä flirtillä esittelemään hänelle vastaanottoni, ikään kuin se olisi hänelle jotain uutta ja ihmeellistä ja ennennäkemätöntä. Hän on suloisen utelias ja poikamainen ja tahtoo nähdä kaiken, tahtoo tietää kaiken, tahtoo että avaan kaikki ovet, ja kumartuu suutelemaan minua juuri sillä strategisella hetkellä kun minun pitäisi lukita lääkekaappi. (EPEV 90.)

He myös pyrkivät tavoitteisiinsa keinoja kaihtamatta, kuten jo aiemmat lainaukset osoittavat. Henkilöistä myös Martes ajaa päämääriään varsin häikäilemättömästi hyödyntäessään, kiristäessään ja lopuksi pettäessään Mikaelin saadakseen haluamansa; vuoden suurimman mainoskampanjan ja sen mukanaan tuoman mammonan ja statuksen. (EPEV, 266.) Teoksen sosiaalinen, subjektiivisten näkökulmien

<sup>9</sup> On syytä huomauttaa, etten viittaa tässä kohden aktuaalisella suoraan oletetun lukijan todellisuuteen, vaan ennemminkin siihen lukijan kokemukseen, jossa Mikaelin näkökulma muuttuu pelkästä näkökulmasta ”todelliseksi” ja ”oikeaksi” tulkinaksi tapahtumista tekstin oman virtuaalisen todellisuuden kontekstissa.

<sup>10</sup> Teoksessa katkelmien järjestys on toinen, kuten sivunumeroista käy ilmi, mutta olen asettanut ne tässä tarinan kannalta kronologiseen järjestykseen.



rajankäynnistä muodostuva todellisuus näyttäytyy siis valtapelinä<sup>11</sup>, jota ohjailevat motiivit ovat varsin kaukana ihmisyydelle annetuista määreistä, kuten moraalista, säälistä tai jaloudesta. Lukijan päätettäväksi jää, onko kyseessä mimeettinen kuvaus sosiaalisen todellisuuden lainalaisuuksista vai fantastinen ehdotelma sellaisiksi. *Päivänlaskua* sitookin kokonaisuudeksi paitsi lukijan kokemus, myös sen henkilöhahmojen yksityiset ja ajoittain limittyvät virtuaalisuudet. Tätä kautta aktuaalinen ja tekstin virtuaalinen todellisuus hahmottuvat samankaltaisiksi; kohteiden erotessa toisistaan ne kiinnittyvät toisiinsa virtuaalisuuksien ja affektien kautta: haluina, pelkoina ja toiveina:

Katselemme toisiamme, minä ja peikko; lampun valo luo pääni ympärille vaalean sädekehän ja Pessi erottuu vieressäni tummana siluettina; me katsomme toisiimme ja peiliin ja toisiimme. (EPEV, 138.)

## 2.2 Viittaukset toisaalle

Millaisia kytköksiä teos luo itsensä ulkopuolelle muutoin, kuin limittämällä enemmän tai vähemmän autenttisia tekstikatkelmia? Erityisen keskeiseksi *Päivänlaskussa* näyttää tässä suhteessa nousevan erisnimien käyttö. Tarkastelen tässä luvussa erityisesti henkilöhahmojen nimiä, paikannimien käyttöön palaan tarkemmin romaanin realistisia konventioita käsittelevässä luvussa, sillä miljöön tunnistaminen aktuaalisen todellisuuden kaltaiseksi on tässä genressä hyvin keskeisellä sijalla.

Koska teoksen laajaa intertekstuaalisuutta on käsitelty varsin kattavasti jo aiemmin, en puutu sen kartoittamiseen tässä tutkimuksessa tarkemmin. Oman metodini kannalta on myös kiinnostavaa analysoida uudelleen sellaisiakin aineksia, joita aikaisempi tutkimus on jo nostanut esille. Näin voidaan parhaassa tapauksessa, vertailukohdan jo ollessa olemassa, sanoa käsiteltävästä teoksesta jotain aidosti tuoretta. Muun muassa Mari Heinonen gradussaan (2003) ja siihen pohjautuvassa artikkelissaan ”Intertekstuaalisuus Johanna Sinisalon romaanissa *Ennen päivänlaskua ei voi*” (2005) on esittänyt varsin kattavan luennan tästä aiheesta, jonka myös Sanna Karkulehto väitöskirjassaan

---

<sup>11</sup> Sama huomio, tosin eri näkökulmista, tulee esiin myös muissa *Päivänlaskua* käsittelevissä tutkimuksissa (ks. esim. Karkulehto 2007, Seppä 2004).

*Kaapista kaanoniin ja takaisin* (2007) allekirjoittaa. Useissa kohtaa analyysini on yhtenevä näiden esitettyjen näkemystensä kanssa, mutta muutamassa kohtaa näkökulmamme ja tulkintamme eroavat. Heinonen ei tarkastele, hyödyntämänsä teoriataustan vuoksi *Ennen päivänlaskua ei voin* todellisuutta virtuaalisena fiktiivisenä todellisuutena, vaan ennemminkin oman arkitodellisuutemme heijastumana. Tästä johtuen allekirjoitankin hänen nimeämänsä ja osoittamansa intertekstuaaliset viittaukset, mutten niinkään hänen analyysiaan niiden toiminnasta. Lähestyn tekstin eksplisiittisiä ja implisiittisiä viittauksia itsensä ulkopuolelle ensisijaisesti toiston käsitteen kautta, ja pyrin nostamaan esille sellaisia intertekstuaalisiin, toistettuihin piirteisiin liittyviä tulkintapolkua, joita aiemmassa tutkimuksessa ei ole välttämättä huomioitu.

Erilaisten viittausten tunnistamisen ja nimeämisen sijaan huomioni kiinnittyy siihen, mitä tällainen laajamittainen jo olemassa olevan kulttuurisen tekstimassan hyödyntäminen teoksessa saa aikaan. Merkittäväntä lienee tätä kautta tapahtuva fiktiivisen maailman luonti. Toistamalla ja monistamalla olemassa olevia tekstejä, paikannimiä ja ihmisiä teoksessa syntyy vaikutelma osin tutusta ja osin vieraasta todellisuudesta, mikä on varmaankin leimallista koko proosan traditiolle<sup>12</sup>.

Kuten todettu, teoksen henkilöiden nimissä on myös luettavissa vahvaa intertekstuaalisuutta, sillä lähes kaikkien kirjan henkilöiden nimet on lainattu joltain toiselta fiktiiviseltä hahmolta; Mikael on taivaallisten sotajoukkojen komentaja, kaima Michelangelo niitä kuvannut taiteilija, Pessi, Martes ja Palomita elävät rinnakkaista elämäänsä Yrjö Kokon jatkosodan aikaisessa satukirjassa *Pessi ja Illusia* (1944), Tohtori Spiderman, tuttavallisemmin Hämis on alkuaan Marvelin tuottama moraalisten dilemموjen kanssa painiskeleva sarjakuvasanankari, mutta myös Kokon sadussa esiintyy ristilukki, järjen ja käytännön ääni. Viittauksia *Pessiin ja Illusiaan* esiintyy runsaasti: Palomita on *Pessissä ja Illusiassa* sokeasti miestään palvova kyyhkynen ja Pessi pessimismin käsite ruumiillistuneena pieneksi suloiseksi peikoksi. Martes, homoseksuaalisuutensa kieltävä Mikaelin tuohon tuomittu ihastus puolestaan on Yrjö Kokon sadussa kateuden ajama ja vihaansa tuhoutuva kärppä, jonka Pessi tappaa

---

<sup>12</sup> Näitä eri tavoin tuttuja ja vieraita, mimeettisiä ja fantastisia elementtejä tarkastelen myöhemmissä luvuissa purkamalla niitä erilaisten kirjallisten genrejen ja niiden konventioiden kautta.

puolustaessaan kotiaan Martes-kärpän hyökätessä sinne. Myös *Ennen päivänlaskua ei voi* Martesin vihjataan pyrkivän allusiivisesti tuhoamaan Mikaelin ja Pessin antamalla edellisen ilmi poliisille peikon pitämisestä asunnossaan. (EPEV, 245.) Myös Mikaelin toisella nimellä, Kalervolla, on sotaisia kaiku. Kalevalassa Kalervo ajautuu katkeraan veljesvihaan, jonka karvaimmat hedelmät korjaa hänen onneton poikansa Kullervo. Jos vertailua Raamatun kertomuksiin viedään vielä pidemmälle, voidaan Eckessä nähdä Jeesus, hyvää tarkoittava mutta väistämättä tuhoutuva hahmo, ihmisen kuva ja tohtori Spidermanissa Johannes, opetuslapsista uskollisin, Ilmestyskirjan muistiinmerkitsijä (Heinonen 2003, 18–24). Johanneksen ilmestys kuvaa lopunajan tapahtumia, joissa kaikki lopulta tuhoutuu ja tilalle nousee uusi Eden.

Patricia Waughia mukaillen nimet muodostavat hahmot, luovat niille identiteetin (Waugh 1984, 92–93). Jos kuitenkin oletetaan lukija, jolle Raamatun myytit ja Kokon jatkosodan aikaan kirjoittama satukirja eivät ole tuttuja, mitä hahmoista sitten jää puuttumaan? Aktuaalisen ja virtuaalisen kannalta tällainen oletetusti lukijalle entuudestaan tutuilla nimillä operoiminen on varsin kiinnostavaa, ja tuo hyvin esille sen, miten aktuaalinen ja virtuaalinen todellisuus limittyvät ja kiinnittyvät toisiinsa. Päivänlaskun nimet viittaavat toisiin fiktiivisiin hahmoihin, ja samalla toisiin virtuaalisiin fiktiivisiin todellisuuksiin, ja liittävät ne tätä kautta toisiinsa. Nimi tuo mukanaan siihen jo aiemmin liitettyjen erilaisten virtuaalisuuksien pilven. (Vrt. Waugh 1984, 98.) Pelkkä nimi itsessään ei kuitenkaan riitä aktivoimaan tätä linkkiä tai kuljettamaan merkityksiä sen kautta, vaan vaaditaan jonkinlainen tunnistus tai impulssi, joka sähköistää tuon linkin. Näin aktuaalisen todellisuuden lukija tai kokija aktualisoi tällaisen virtuaalisella tasolla olemassa olevan potentiaalisen yhteyden<sup>13</sup>. Mutta koska virtuaalinen todellisuus on aktuaalista joustavampi ja moniäänisempi, on erilaisia tunnistamisen tai tunnistamatta jättämisen tapojakin sitä kautta useita, eikä oikeaa tai välttämätöntä tapaa tästä näkökulmasta voida esittää.

Miten oikein tai väärin tunnistaminen sitten vaikuttaa *Päivänlaskun* luentaan sen nimistön kautta? Edellä esitetyn teosanalyysin perusteella näyttäisi siltä, että eri fiktiivisten virtuaalisten todellisuuksien samannimiset hahmot toimivat tässä

<sup>13</sup> Hiukan samaan tapaan toimii J. L. Austinin klassinen puheaktiteoria (Austin 1962).

tapauksessa lähes samalla tavalla. Nimet tuovat hahmoihin mukaan lisää sävyjä, mutteivät varsinaisesti tarjoa uusia näkökulmia heidän toimintaansa, vaan toistavat saman kaavan, petoksen tai paon. Nimet näyttäisivät toimivan, kuten Roland Barthes (1975, 95) on esittänyt, hyvin ekonomisesti: mitään ei mene hukkaan, yhdellä nimellä saa tarkalleen tietyn määrän erilaisia piirteitä ja ominaisuuksia. Nimet avaavat kyllä reittejä tekstin virtuaalisesta todellisuudesta toisiin samantapaisiin virtuaalisiin todellisuuksiin, mutta nuo reitit eivät oikeastaan ole uusia vaan jo useaan kertaan tallattuja. Toisaalta on kiinnostava huomata, että *Päivänlasku* valitsee ensisijaisesti nimityksensä kahdesta hyvinkin erilaisesta lähteestä: *Raamatusta* sekä *Pessistä ja Illusiasta*. Fantastisen tekstin, vieläpä lasten sadun, asettaminen rinta rinnan länsimaisen kulttuuripiirin pyhimmän ja luetuimman tekstikokoelman kanssa kun voidaan tulkita nenäkkääksi, jolloin lukija haastetaan arvioimaan uudelleen kummankin teoksen ontologista statusta.

Henkilöiden nimet hahmottelevat siis, uusien kytkentöjen sijaan ensisijaisesti tekstin sisäpuolta, sen sisäistä virtuaalista todellisuutta. Henkilöiden nimiin on rakennettu viittauksia tarinan jatkosta jo ennen varsinaisia juonenkäänteitä. Enkelin kaima Mikael on juutalaisen mytologian mukaan ylin seitsemästä arkkienkelistä ja taivaallisen sotajoukon komentaja taistelussa langenneita enkeleitä vastaan. Hän onkin nimetyistä hahmoista ainoa, jonka nimeen kytkeytyvä toimintamalli näyttäisi kantavan *Päivänlaskun* tarinan ulkopuolelle. Mikaelin enkelimäisyys tuodaan toistuvasti esille myös hänen ulkoisen olemuksensa kuvailussa:

Enkeli Hartikainen, oikeata etunimeä en koskaan varmasti ole edes kuullut. Vielä kolmikymppisenä miehellä on seitsemäntoistavuotiaan kerubin kasvot ja päätä ympäröivä kullanvärinen kiharapilvi, jossa ei ole ohimolahdekkeista tietoaakaan. (EPEV 84.)

Hepreankielisenä nimi Mikael tarkoittaa ”se joka on Jumalan kaltainen”. Hänen tehtävänsä on perinteiden mukaan välittää ihmisten pyynnöt Jumalalle ja johdattaa sielut taivaaseen. Viittaus asettaa ihmisyyden rajat mielenkiintoisesti kyseenalaiseksi. Ovatko peikot kenties nämä uudet ihmiset, joiden pyynnöt arkkienkelin on määrä välittää jumalalle? Jos he muodostavat taivaallisen sotajoukon, saattavat langenneita

enkeleitä peikkojen sijaan sittenkin olla luonnosta vieraantuneet urbanisoituneet ihmiset, jotka ovat vetäneet tiukan hierarkkisen rajan luonnon ja kulttuurin, todellisuuden ja fiktion välille.

Paitsi tulevaa, nimien kautta rakennetaan myös tekstin virtuaalisen todellisuuden menneisyyttä. Martesin masinoiman mainoskampanjan keskipiste Stalker-farkut viittaavat suoraan Andrei Tarkovskin samannimiseen elokuvaan, joka puolestaan pohjautuu Arkadi ja Boris Strugatskin romaaniin *Stalker – huviretki tienpientareelle*. Elokvassa Stalker on eräänlainen hieman mystinen opas, joka johdattaa halukkaita kielletylle ja vaaralliselle tuntemattomalle vyöhykkeelle. Pessin pukeminen farkkuihin rinnastaa sen kiinnostavasti Tarkovskin opashahmoon. Tarkovskin Stalker vihjaa myös, että hänellä on ollut edeltäjä, opas nimeltä Porcupine. Porcupine on Stalkerin mukaan johdattanut runoilijaveljensä vyöhykkeelle, fataalein seurauksin. *Päivänlaskun* kontekstissa mieleen tulee Mikaelin vuosia sitten metsään kadonnut ja sittemmin kuolleen luontokuvaajaveli:

Mikael selittää, hänellä on velipoika joka kuvaa duunikseen vuokrakuvaustoimistoille, luontokuvaaja, tehnyt retken Venäjän Karjalan puolelle missä peikkoja on tiheimmin, siellä joku paikallinen igor oli löytänyt peikon laittomasta karhunloukusta ja velipoika oli sattunut paikalle ennen kuin elukka oli lopetettu. (EPEV, 148)

Kyseessä on toisaalta valhe, jolla Mikael peittelee Pessistä ottamansa kuvan todellista alkuperää, mutta toisaalla lukijan annetaan ymmärtää, että valheessa on osa totuutta siinä mielessä, että kyseinen veli ja hänen työnsä ovat todella olleet olemassa. Onko Pessi siis opas, jonka on tarkoitus johdattaa ihminen tuntemattomalle vyöhykkeelle, ja onko kyseessä Tarkovskia mukaillen ensimmäinen vai toinen yritys?

Ovatko nimet ja katkelmat sitten ainut tapa, jolla *Päivänlasku* viittaa itsensä ulkopuolelle, aktuaaliseen kokemustodellisuuteen tai toisiin fiktiivisiin virtuaalisuuksiin? Silmiinpistävää on, ettei teos juurikaan hyödynnä suppeasti määriteltyä kristevalais-bartheslaista anonyymiä intertekstuaalisuutta, toistoa, joka jättää kuitenkin viittauskohteensa erikseen nimeämättä. Mieleen tulee lähinnä asetelmaltaan samankaltainen Peter Hoegin romaani *Nainen ja Apina* (ks. myös Karkulehto 2007,

123). Enemmän fantastisen ja mimeettisen keinoin tapahtuvaa aktuaalisen ja virtuaalisen vuorovaikutusta näyttäsi tapahtuvan teoksen muotoa ja sisältöä yhteennivovalla tasolla, laajassa vaihtelevien genrekonventioiden hyödyntämisessä. Tämä onkin *Päivänlaskun* katkelmallisuuden ja intertekstuaalisuuden ohella sen leimallisimpia piirteitä. Näihin, joko *Päivänlaskusta* selkeästi nouseviin tai siihen vaivattomasti istutettaviin konventioihin paneudun tutkimukseni seuraavaksi.

### 3 FANTASTINEN JA MIMEETTINEN SUHTEESSA GENREPIIRTEISIIN

Kuten jo aiemmin on todettu, on lajin käsite nostettu *Päivänlaskun* yhteydessä usein aiemminkin valokeilaan, jota on tämän tutkimuksen päämäärän vuoksi syytä tarkentaa. Oletan, että koska fantastisilla ja mimeettisillä piirteillä näyttää olevan *Päivänlaskussa* hyvinkin merkittävä rooli, limittyvät ne siinä jollain tapaa myös lajin tai genren käsitteisiin ja piirteisiin. Lajin käsite palautuu antiikkiin, sillä sekä Platon että Aristoteles loivat oman lajimäärittelynsä, jotka vaikuttivat länsimaisessa kirjallisuudentutkimuksessa erityisen voimakkaasti aina 1700-kuvun lopulle saakka (Lyytikäinen 2005, 8; Kuusisto 2003, 196). Nämä mallit ovat vahvasti kategorisoivia, sillä niissä yksittäiset teokset pyritään palauttamaan tyhjentävästi ja jäännöksittä ennalta määrättyihin lajiluokituksiin muodon tai sisällön perusteella. Klassismin kauden jälkeen varhainen romantiikka alkoi vastustaa ahtaita luokittelevia lajirajoja ja – hierarkioita, mikä raivasi tietä lajien väljemmälle ja subjektiivisemmalle tarkastelulle. Pirjo Lyytikäinen (2005, 10) jakaa lajiteoriat luokitteleviin ja typologisiin: luokittelevat soveltavat teoksia ennalta-annettuihin luokkiin, kun taas typologisissa teorioissa ”teokset järjestyvät lajeiksi monin eri tavoin ja niissä nähdään yhtäaikaa ehkä hyvinkin moninaisten lajityyppien vaikutus” (Lyytikäinen 2005, 10). Tarkastelen lajia tässä yhteydessä jälkimmäiseen teorialuokkaan lukeutuvaan Alastair Fowleriin tukeutuen ei niinkään ennalta annettuna joukkona tai kategoriana, vaan eräänlaisena piirteiden ja konventioiden kokoelmana (Fowler 1982, 40–41). Näen tekstin koostuvan erilaisista säikeistä, jotka vetävät eri suuntiin luoden tuttuuden tai tunnistettavuuden kokemuksia, linkejä toisiin traditioihin, teoksiin tai ilmiöihin.

Fowlerin näkökulmaa voidaan toki kritisoida tietystä relativismista ja toisaalta sen projektin vajavaisuudesta; vanhoja lajikategorioita sinänsä ei tyystin pureta, vaan näkökulma siirtyy yksittäisestä teoksesta piirreperheisiin (Rossi 2005, 115). Kritiikkiin voidaan kuitenkin vastata sillä, että juuri mainittu näkökulman vaihdos onkin työni kannalta Fowlerin teorian keskeisin anti; se toimii lähinnä työvälineenä, jolla tarttua tekstistä nouseviin tyyppi- ja lajipiirteisiin. Tämä avaa myös uuden tulokulman valitsemieni käsitteiden väliseen ristiriitaan; laji suljettuna ja vuotamattomana kategoriana on

deleuzelaisesta näkökulmasta hankala ja jossain määrin jopa epärelevantti konstruktio. Tällaista jäykkää käsitystä lajista haastava näkökulmaa on hieman haastava sovittaa yhteen aktuaalisen ja virtuaalisen hahmotteleman, joustavamman tekstuaalisen todellisuuden kanssa. Täytyy myös ottaa huomioon, ettei puhetta kirjallisuuden lajeista voi jättää hybridistä teosta tutkittaessa täysin huomiotta lajin käsitteen varhaisemman keskeisyyden vuoksi; tradition tuntemus on ainoa tie tradition ylittämiseen tai ohittamiseen. Tutkimukseni fokus ei myöskään, kuten todettu, ole määritellä tyhjentävästi *Päivänlaskun* lajia kategorisoimalla tai uuden alakategorian luonnilla, vaan tarkastella niitä olosuhteita, joissa se saa erilaisia merkityksiä, toisin sanoen sitä, mitä erilaisten tekstissä kuuluvien genrekaikujen vahvistaminen saa siinä aikaan. Lajin kysymys asettuu eräänlaiseen ristivaloon myös tarkasteltaessa sitä vasten aktuaalisen ja virtuaalisen käsitteitä.

Jos mimeettisyyden ensisijaisena piirteenä pidetään jonkinlaista tuttuutta tai tunnistettavuutta, voidaan tätä määritelmää venyttää koskemaan myös virtuaalisen ilmiöitä, kuten erilaisia genrepiirteitä. Mimeettisyydeksi voitaneenkin tässä yhteydessä lukea tietoinen genrekonventioiden jäljittely, jonkin lajin kaltaiseksi tekeytyminen (Jokinen 1997, 139). Samalla tavoin kuin Roland Barthes toteaa tiukan strukturaalisen analyysin ulkopuolelle jäävien, näennäisesti merkityksettömien kuvailujen ja tuokioiden luovan niin sanottua toden tuntua, illusion fiktion ja todellisuuden yhtenevyydestä (Barthes 1993, 102–108), voidaan erilaisten tunnistettavien teemojen, kerrontarakenteiden tai juonikuvioiden sanoa luovan genren tuntua. Genren tuntu puolestaan saa lukijan odottamaan myös muiden tähän genreen liittyvien piirteiden tai konventioiden toistumista (Keskinen 2004, 38–39). Näin syntyy eräänlainen itseään ruokkiva kehä. Vaikka genren käsite kuuluukin kirjalliseen fiktion liittyen virtuaalisen alueelle, on hyvä muistaa, että tuttuuden tunne rakentuu usein aktuaalisen todellisuuden kautta. Tunnistamme virtuaalisessa, kirjallisessa todellisuudessa erilaisia elementtejä, kokemuksia tai piirteitä, jotka ovat meille ennestään tuttuja, joko virtuaalisesta tai aktuaalisesta todellisuudesta.

Mimeettiset elementit lähentävät lukijaa ja tekstin todellisuutta: tuttuuden tunteen kautta ne sitovat virtuaalisen lähemmäs aktuaalista. Fantastinen puolestaan on usein merkinnyt



vain yhtä tiettyä genreä, fantasiaa tai sciifiä, ja suhteessa moneen muuhun kirjallisuuden lajiin siitä puhutaankin usein ensisijaisesti genrekirjallisuutena. Tämä käytäntö asettuu kuitenkin varsin outoon valoon, jos fantastista tarkastellaan lähtökohtaisesti vieraana, uutena tai tunnistamattomana. Tässä todorovilainen, fiktion sisäisen hahmon kokema, vieraus tai hämmennys läpäisee myös aktuaalisen alueen avaten kenties reitin ulos tuttujen polkujen ja piirteiden seasta. Seuraavaksi tarkastelenkin, millaisia tuttuja genrepiirteitä tai -konventioita, toisiin teksteihin kytkeytyviä mimeettisiä piirteitä, teoksesta löytyy, ja millaisiin positioihin ne siinä asettuvat. Kiinnostavaa on myös avata lähemmin fantastisten piirteiden roolia tai asemaa tässä kuviossa.

### ***3.1 Spekulaatiivinen fiktio***

*Päivänlasku* on useissa yhteyksissä liitetty joiltain osin osaksi scifin tai fantasian traditiota (ks. esim. Heinonen 2003, 6; Karkulehto 2007, 99; Korhola 2011, 3). Millaiset tekijät vetävät (jos vetävät) teosta tähän suuntaan, ja miksi tuota suuntaa oikeastaan tulisi kutsua? Fantastisen kirjallisuuden, tieteisfantasian, spekulatiivisen fiktion, science fictionin, maagisen realismin, fantasian ja niin edelleen laji- ja alalajimääreiden joukko on hyvin laaja ja alati jonkinlaisen muutoksen alainen, mutta tarkastelen silti koko tätä muutoksen kenttää yhtenä, vaikkakin hyvin heterogeenisenä kokonaisuutena. Yhdyn Kathryn Humen esittämään analyysiin, jossa kaikki kirjallisuus rakentuu pohjimmiltaan kahdelle perusimpulssille: fantastiselle ja mimesikselle (Hume 1984, 25). Tällöin fantastinen määrittyy miksi tahansa arkitodellisuudesta eli tulkintani mukaan useimmiten nimenomaan lukijan arkitodellisuudesta poikkeavaksi. Määritelmä eroaa siis Tzvetan Todorovin näkemyksestä, jonka mukaan fantastinen, *fantastique*, on ennen kaikkea jotain, joka järkyttää tai hämmentää vieraudellaan paitsi lukijaa, myös fiktiivisen maailman sisäisiä toimijoita (Todorov 1973, 25). Vaikka nämä tavat käyttää fantastista eroavatkin toisistaan melko ratkaisevasti, saattaa niiden yhdessä luoma ristivalotus tarjota uusia näkökulmia tarkasteltavaan tekstiin. Fantasiateoreetikko Farah Mendleshonin mukaan tiukkojen rajojen tai määreiden toisensa poissulkeva valinta tai käsitteiden sisältöjen arvottaminen alkaa muutenkin olla väistynvä trendi fantasian tutkimuksen kentällä, oleellisempaa on löytää kulloiseenkin tutkimusotteeseen tai

näkökulmaan sopiva määritelmä (Mendlesohn 2008, xiii). Tämä näkökulma on hyvin linjassa oman tutkimusotteeni kanssa.

Pelkästään fantastisesta puhuttaessa operoidaan kuitenkin edelleen melko laajalla, kulttuurista ilmiötä käsittelevällä tasolla (Blomberg, Hirsjärvi & Kovala 2005, 7). Liikuttaessa tältä yleisemmältä tasolta rajatumpaan kirjallisuutta käsittelevään tilaan, voidaan samalla siirtyä käyttämään suppeampaa spekulatiivisen fiktion kattokäsitettä. Joissain yhteyksissä tätä käsitettä käytetään myös jo aiemmin mainittujen kanssa rinnasteisena, useimmin kuitenkin ne sisältävänä (Sisättö 2006, 6). Pitäydyn kuitenkin tässä tutkimuksessa operoimaan sillä yleisenä kattokäsineenä, sillä katson sen kuvaavan erityisen hyvin sellaista fantastista kirjallisuutta, jossa erilaisten fantastisen lajien ja laajempien kirjallisuuden genrejen sekoittuminen ja yhdistyminen korostuu (Sisättö 2006, 10.) Spekulatiivisen fiktion kattamista alalajeista *Päivänlaskulla* näyttäisi mahdollisena vaihtoehtohistoriana olevan aivan erityisesti yhteyksiä tieteiskirjallisuuden eli scifin kenttään. Näin on sikäli kuin seurataan Brian McHalen ajatusta siitä, että nimenomaan kysymyksen ”mitä jos?” esittäminen on yksi scifin päämääreistä (McHale 1987, 61).

Jos seurataan erityisesti *Päivänlaskun* spekulatiiviseen fiktion eli spefiin johtavia jälkiä, voidaan kyseisiä hakusanoja käyttäen tarkastella niitä keinoja tai motiiveja, joita tähän genreen ja sen käyttöön näyttää sisältyvän, kuitenkin pakottamatta teosta mihinkään ennalta konstruoituun genreen tai sen määritelmään. Markku Soikkeli on artikkelissaan ”Monikulttuurisuus 1990-luvun suomalaisessa tieteisfiktiossa” määrittänyt nimenomaan suomalaiselle tieteiskirjallisuudelle leimalliseksi ja keskeiseksi piirteeksi kriittisyyden. Tarkastelun kohteeksi asettuvat usein esimerkiksi nyky-yhteiskunta, tiede ja modernisaatio. Soikkelin mukaan spefi onkin nimenomaan nyky-yhteiskunnan ja sen konventionaalisen esittämisen kritiikkiä, ja lajityyppinsä ominaispiirteiden kautta se ehdottaa reittejä vaihtoehtoihin tulkintoihin ja todellisuuksiin. (Soikkeli 2002b, 231–232.)

Peikko, *Päivänlaskun* ainoa liki itsestään selvästi fantastiseksi määrittyvä piirre, ilmestyy lukijalle kuin tyhjästä. Se kyyristelee yksin, näennäisen kontekstittomana ja

historiattomana kerrostalon sisäpihalla. Mikaelin reagointi antaa kuitenkin olettaa, ettei kyseessä ole hänelle vieras käsite tai olento. Tällöin peikkoa ei voida pitää todorovilaisessa mielessä (Todorov 1973, 25) fantastisena, sillä teoksen sisäisen todellisuuden hahmot eivät koe sitä vieraana tai hämmentävänä. Peikon fantastisuus rakentuukin suhteessa aktuaaliseen todellisuuteen, lukijan kokemaan vierauteen. Peikon olosuhteita tekstin sisällä aletaan hahmotella, kun Mikael, Enkeli, alkaa etsiä peikoista tietoa Internetin ja kirjaston eri lähteistä, kohdaten kuitenkin vain pieniä faktuaalisen tiedon murusia. Huomattavasti enemmän peikkoviitteitä hän kohtaa saduissa, kansanperinteessä, taruissa ja lauluissa. Kuitenkin teoksen juoni ja loppuratkaisu antavat lukijan ymmärtää, että tämä nk. tieteellinen tieto, jota Enkeli on koettanut peikoista kasata, osoittautuu huomattavasti epäluotettavammaksi, epätodemmaksi ja hatarammaksi kuin kansanperinteen arkitodellisuudessa fiktiivisiksi merkityt kertomukset, kuten Yrjö Kokon hahmottelema sadun Pessi:

Luen uudelleen Kokon kuvauksen peikosta. Ei se nyt mittasuhteita lukuun ottamatta niin pahasti pieleen mene; ruskea karvapeite tosin on oikeasti pikimusta, korvissa ei ole tupsun tupsua ja ”lystikäs hännäntypykkä” – voi tätä alennustilan määrää – on piiskana viuhahtava tupsupäinen käärme, värisevä mieliala-antenni. Suurehko nenä, hmmm, ehkä myöhemmin kun kasvot venyvät kuonomaisemmiksi; suukaan ei oikeasti ole erityisen suuri, ja kun se ’vetäytyy iloiseen hymyyn’ paljastuvat toki helmenvalkeat hammasrivit, mutta kaikessa kauneudessaan ne ovat sahalaitaiset ja terävät, kulmahampaat kuin turkkilaiset tikarit. [--] aivan kuin metsässä asuisi sama stylisti joka on luonut imagon Tina Turnerille. (EPEV, 42–43.)

Näin teos asettuu postmodernismille ominaiselle epäilevälle kannalle koskien tiedon luonnetta; teksti tai tieto silläan ei ole totta eikä fiktiota ennen kuin se merkitään jommaksikummaksiksi. Tiedon tuottamisen katsotaan myös aina palvelevan jonkin tietyn tahon etuja tai intentioita (esim. Hall 1999, 100; 123). Kuka tahansa ei tietoa voi tiedoksi merkitä, tiedon statuksen voi antaa vain taho, jolla on valtaa. Yhteiskunnassamme ja kulttuurissamme, jossa biologia nähdään mm. teologian ja taloustieteen ohella kaiken perimmäisenä syynä ja lähtökohtana, tällainen valta kuuluu pitkälti nk. asiantuntijoille: biologian tapauksessa luonnontieteilijöille, biologeille ja lääkäreille.

Asettamalla fiktiivisen tai virtuaalisen tiedon aktuaalista todemmaksi asettaa teos samalla tiedonkäsityksemme kyseenalaiseksi. Tällä asetelmalla myös leikitellään; kun dekkarin, fantasian tai scifiromaanin konventionaalisessa kerrontakuviassa on tultu pisteeseen, jossa lukijalle on annettava vastauksia tai selityksiä antaa ne *Ennen päivänlaskua ei voissa* Tohtori Spiderman. Mikaelin paettua Pessin kanssa metsään Tohtori Spiderman jää dekkarin yksityisetsivän tapaan yksin lasillisen ääreen pohtimaan niitä keinoja, joilla hän uskoo Pessin kommunikoineen Mikaelin kanssa, peikkojen hämmästyttävän nerokkaita suojautumis- ja selviytymismekanismeja sekä niiden uskottua jopa pelottavan paljon korkeampaa älykkyyttä. (EPEV, 256–258.) Hän on eläinlääkäri ja edustaa siten teoksessa asiantuntijaa, tiedettä.

Todellisen ja fiktiivisen määrittely palautuu myös *Päivänlaskun* päähenkilöihin: lukijan näkökulmasta aktuaaliseen ihmiseen eli Mikaeliin ja fantastisena virtuaalisen piiriin kiinnittyvään eläimeen, Pessiin. Donna Harawayn, joka on sekä tieteenkriitikko että koulutukseltaan biologi, mukaan vasta asettaessamme hiiren koe-eläimeksi teemme itsestämme omissa silmissämme ihmisiä. Hän on myös vahvasti kritisoinut jo valituksesta periytyvää ja modernin subjektiin kietoutuvaa ajatusta kaikinäkevästä, objektiivisesta tieteestä ja tiedosta. Harawayn mukaan tieto on aina paikantunutta, yhden näkökulman tietoa. Ymmärrän tiedon tässä yhteydessä aktuaalisen piiriin kuuluvaksi ja siinä legitimoitukseksi ainekseksi vastapainona virtuaaliselle fiktiivisyydelle. Paikallistuminen asettaa tiedolle ja tietäjälle rajat; voimme valita vain sen välillä, mitä näemme, emme koskaan saa tietää mitä näkömme, tietomme ja siten myös valintamme ulkopuolelle jää, ennen kuin rajoja puretaan ja uudelleenrakennetaan. Virtuaalisen todellisuuden tarjoamien toisinnäkemisen mahdollisuuksien kannalta uhkaavalla alueella liikutaan silloin, kun aletaan uskoa paikallistunut tieto, kuten usko aktuaalisen ylivaltaan<sup>14</sup>, täysin objektiiviseksi ja universaaliksi.

---

<sup>14</sup> Viitataan aktuaalisen ylivalalla (tyypillisesti) länsimaisen kulttuurin tapaan asettaa mimeettinen kerrontamuoto ensisijaiseksi muihin kerronnan tapoihin nähden (Kuusisto 1991, 9), luovuttaa yhä suurempi yhteiskunnallinen päätäntävalta erilaisten asiantuntijoiden käsiin (Horkheimer & Adorno 2008, 13) sekä siihen edelleen vallalla olevaan loputtoman kasvun ja kehityksen uskoon, joka on jossain määrin sukua 1800-luvun positivismille (ks. esim. Ojajärvi 2006).

*Ennen päivänlaskua ei voi* kuvaa tällaista tilannetta; kun tieteellinen tieto on luokitellut vähäisen peikkoja koskevan tietonsa perusteella myös itse peikot määrältään vähäisiksi ja aroiksi petoeläimiksi, ovat ne ehtineet jo hiipiä keskuuteemme järjestäytyneenä ja varustautuneena sotilaskiväärein. Kuten Tohtori Spidermanin satunnainen baarituttu toteaa: ”Me ei tunnusteta simpanssia ihmiseksi ennen kuin se nousee kapinaan.” (EPEV, 218) Fiktio käy sotaan faktan itseoikeutettua asemaa vastaan, virtuaalinen haastaa aktuaalisen. Myös teoksen nimen voi tulkita tämän dikotomian kannalta; pimeälle puolelle, mielikuvitukselle ja fiktiolle on tilaa vasta kun päivä on laskenut, järjen ja sen ihannoinnin valo väistynyt.

Tämän kaltainen tulkinta, jossa peikon aktuaalisen kautta tulkittu fantastisuus tarkastelupositiona hylätään, saattaa avata toisenlaisen tavan nähdä Pessi. Jos siirretään syrjään fantastiselle ainekselle usein annettu rooli aktuaalisen ilmiön symbolina tai allegoriana, mitä jää jäljelle? Kenties realistisin vedoin maalattu kuvaus kahden hahmon välisestä kanssakäymisestä toistensa ja yhteisöjensä välillä. Lukijassa helposti heräävä, tekstin maailmassakin esiin nouseva halu (esim. EPEV, 20) nähdä Pessi eläimenä kääntää huomion väistämättä tuohon lajimäärittelyyn tai erontekoon. Olemmeko todella ihmisiä ilman Harawayn koe-hiiriä tai konservoitua peikkoa museon aulassa? Ainut kertojaäänettä jäänyt päähenkilö, Pessi, osoittaa selviä, niin ikään ihmisyyteen tai inhimillisyyteen liitettyjä kulttuurillisia kykyjä rakentaessaan palikoista pyramideja (EPEV, 112–114), maalatessaan seinään kalliomaalausten kaltaisia voitonmerkkejä (EPEV, 201–202), tai kyseenalaistamalla opettajansa Mikaelin pitämällä pilkkanaan eläinten älykkyyden mittauksessa perinteisesti käytettyjä metodeja:

Ja kun Pessi ei osoita kahdesta nopeasti keskenään vaihdetusta kumollaan olevasta muovimukista sitä jonka alla on herkkupala, vaan katsoo minua nopeasti, kuin arvioiden, ja tönäisee salamannopeasti yhtä aikaa molemmat mikit nurin, nappaa kissanruokanokareen kynteensä ja säntää ikkunalaudalle syömään sitä nautiskellen kuin lapsi jäätelöä... minä mietin kumpi meistä tässä on narri. (EPEV, 204–205.)

Ihmisten ja eläinten muodostaman keskinäisen sosiaalisen todellisuuden (tai yhteiskunnan) eroja, ja tämän järjestyksen vertailua ja kyseenalaistusta, tuodaan vielä eksplisiittisesti ilmi erillisessä fiktiivisessä tekstikatkelmassa. Tässä katkelmassa esitellään ihastuttavan ironisesti eläinten käyttäytymisen asiantuntija professori Markku

Soikkeli, joka tosin aktuaalisessa todellisuudessa tutkii eläinten sijaan scifiä, ja pannaan hänet kommentoimaan petohavaintoja:

KOULU-TV-OHJELMA ”ONKO PETO JULMA?”

19.10.1999, TV 1.

TURUN YLIOPISTON PROFESSORIN MARKKU SOIKKELIN LAUSUNTO  
EM. OHJELMASSA

”Julmuutta on se, että tietäen, tietoisesti aiheuttaa toiselle henkistä taikka ruumiillista tuskaa, kipua, ja tekee sitä siitä huolimatta, että tietää toisen siitä kärsivän. Ja nyt kun kysytään, että tietävätkö pedot tappaessaan ja raadellessaan saaliseläimiä, että siitä aiheutuu saaliseläimelle kipua ja tuskaa, niin kyllä vastaus on ilman muuta että eivät ne tiedä. Ei eläinkunnassa ole niin sanottua moraalia, toisin sanoen sitä mikä on hyvää ja mikä on paha. Meillä ihmisillä on moraalit, me tiedämme hyvän ja pahan välisen eron, mutta eläimet eivät sitä tiedä.” (EPEV, 143)

Kun ihmisen ja eläimen välisen eron katsotaan rakentuvan ihmisen tietoiselle kyvyille julmuuteen ja raakuuksiin, jonka eläimiltä oletetaan puuttuvan, asettuu ihmisyyden asema eläimen yläpuolella melko kyseenalaiseen valoon. Tällöin voidaan myös perustellusti siirtyä tarkastelemaan sitä, millaiseksi *Päivänlaskun* tarina muodostuu, jos sitä luetaan vaihteeksi nimenomaan Pessin fokalisoimatta jääneestä näkökulmasta. Tähän näkökulmaan palaan tarkemmin teoksen kauhukirjallisuuden viittaavia piirteitä käsittelevässä luvussa.

Fantastinen piirre, Peikko, kytkeytyy myös *Päivälaskun* tapaan tarkastella sukulaisuussuhteita tai perheen käsitettä, jotka lisääntymisen kysymysten ohella kuuluvat myös kiinteästi modernin scifin aihepiireihin. Perhe mainitaan *Ennen päivänlaskua ei voissa* ainoastaan kolmessa, ei kovin lämminhenkisessä yhteydessä. Tohtori Spidermanilla on aiemmasta heteroavioliitosta lapsia, joihin hänen suhteensa on hyvin kipeä ja kenties etäinenkin. Mikaelin salaperäisessä metsästysonnettomuudessa kuolleen veljen valokuvakirjat puolestaan antavat viitteitä peikkojen todellisista tavoista. Palomitan isä ja veljet taas ovat myyneet hänet Pentti Koistiselle tuontivaimoksi ja seksiorjaksi. Teoksen henkilöiden väliset suhteet muodostuvat siis lähinnä muista kuin perhesiteistä; puhutaan mikrolaumoista ja feromonipoluista (EPEV, 256–257.)

Tämä yhdistettynä teoksen tapaan haastaa aktuaalisen itsevaltainen asema alkuperäisenä houkuttaa lukemaan *Ennen päivänlaskua ei voita* vasten Donna Harawayn modernin subjektin tilalle luomaa, ristiriitaista ja ironistakin visiota: kyborgia. Harawaylle kyborgi, jonka hän esittelee provokatiivisessa esseessään *Kyborgimanifesti* (2003), on paitsi ihmisen ja koneen, orgaanisen ja teknologisen yhtymä, myös käsite, joka pyrkii ylittämään ja uudelleenrakentamaan muun muassa edellä mainittuja kahtiajakoja ja hierarkioita. Hän kuvaa luomustaan myös ”yhtäläillä sosiaalisen todellisuuden, kuin fiktion olioksi” (Haraway 2003, 209), mikä osaltaan vahvistaa mahdollisuutta tarkastella *Ennen päivänlaskua ei voita* ja *Kyborgimanifestia* rinnakkain ja limittäin:

Kyborgi ei unelmoi yhteisöstä, joka perustuisi orgaanisen perheen malliin. [--] Kyborgit eivät kumartele, ne eivät rukoile entistä eivätkä palaa kosmokseen. Ne varovat holismia, mutta tarvitsevat yhteyttä. Ne näyttävät luontevasti haluavansa liittyä yhteisrintamaan, mutta ilman johtavaa puoluetta. Suurin ongelma kyborgien suhteen on tietenkin se, että ne ovat militarismin ja patriarkaalisen kapitalismin lehtolapsia – valtiososialismista puhumattakaan. Mutta aviottomat jälkeläiset ovatkin usein äärimmäisen uskottomia alkuperälleen. Heidän isänsä ovat loppujenlopuksi toisarvoisia. (Haraway 2003, 212.)

Kummassakin tekstissä niin militarismi sotilaskivääreineen kuin kapitalismi AD:ineen ja mainosmaailmoineenkin ovat hyvin vahvasti läsnä. Äkkiä *Ennen päivänlaskua ei voi* alkaakin muistuttaa allegorisen fantasiatarinan sijaan dokumentaaria kansannousua edeltävistä hetkistä.

Yhteydet *Päivänlaskun* ja Harawayn visioiden välillä eivät pääty tähän. *Ennen päivänlaskua ei voin* vaihdokasteema, Pessin päätyminen Mikaelin hoivaan, tuo mieleen myös muutamat muut Harawayn (feministisestä) tieteiskirjallisuudesta osoittamat esimerkit, joissa orgaanisen perheyhteyden, reproduktion ja luonnollisen/luonnollistetun käsitteet ja teemat asettuvat aktuaalisen legitimoimista positioista poikkeaviin asemiin. Nämä tekstit visioivat esimerkiksi lajienvälistä adoptiota, tai lisääntymistä, joka perustuu ”ei-nisäkkäiden teknologioihin, kuten sukupolvenvuorotteluun tai miesten haudontapusseihin ja miesten hoivaamiskykyyn” (Haraway 2003, 260.) Nämä rinnastukset avaavat aivan uudenlaisia tulkintamahdollisuuksia teoksen avoimesta lopusta.

Uudet mahdollisuudet tarvitsevat kuitenkin aina tilaa, minkä vuoksi vanhan on kuoltava uuden tieltä. Tämä pätee myös erilaisiin rajanvetoihin ja määrittelyihin. Kuolemaan viitataan ”kuolinkelloa muistuttavalla käen kukunnalla” teoksen loppupuolella kahteenkin otteeseen (EPEV, 254, 268). Koska Ecke on menehtynyt jo aiemmin, kukkuu käki tuskin yksin hänelle. Sanna Karkulehto (2007, 100–101) on tulkinnut käen kukunnan viittaavan, ei niinkään Mikaelin mahdolliseen kuolemaan peikkojen käsissä, vaan sen tarkasteluposition ja tulkinnan kuolemaan, joka määrittelee Pessin hänen silmissään eläimeksi. Mikael käyttää läpi teoksen Pessistä puhuessaan pronominia *se*, mutta aivan kirjan viimeisillä riveillä hän toteaa: ”Tartun hänen [Pessin] käteensä ja astun sisään” (EPEV, 268). Pessistä on tullut Mikaelille vertainen, ”hän”. Yhtälailla tulkintaa voitaneen laajentaa paitsi Pessin myös Mikaelin hahmojen aseman tai määrittelyjen kuolemaan. Hänet on omassa sosiaalisessa todellisuudessaan etsintäkuulutettu ja siten nimetty rikolliseksi, tappajaksi, mikä katkaisee hänen viimeisetkin siteensä siihen sosiaaliseen todellisuuteen, jossa hän aiemmin eli ja jota hän rakensi.

Pessi ei siis tällöin ole enää ensisijaisesti eläimellinen, eikä Mikael ihmismäinen hahmo. Tämä fantastisen ja mimeettisen välisen liikkeen huippukohta voi näyttäytyä myös reittinä yhteen teoksen sisäisistä virtuaalisuuksista. Mikael astuu paitsi sisälle luolaan myös eräänlaiseen välitilaan, virtuaalisen kartoittamattomalle ja määrittämättömälle alueelle, joka saattaa tarjota aivan uusia mahdollisuuksia ja toimintapositioneja. Aktuaalinen ei tällaista positiota kykene tarjoamaan, mutta kenties Harawayn kyborginen, ambivalentti ja toisenlaiset toimijuuden ja todellisuuden rajat rakentava alati muuttuva identiteetti tarjoaa yhden mahdollisen tulkintatavan tai hahmotelman tähän ihmisyyden ja eläimellisyyden tai arkitodellisuuden ja fiktiivisen välisen rajan purkautumiseen ja siitä versoviin viivoihin. Uudenlaisen tarkasteluposition syntyyn vihjaa myös teoksen läpäisevä alluusio *Pessi ja Illusia* -satuun, joka niin ikään päättyy ”uuden ihmisen” syntymiseen (Kokko, 219). Millainen sommitelma tuo uusi hahmo on, jää lukijan vastuulle. Hahmottelulle on joka tapauksessa tarjottu mahdollisuus. Näin luettuna peikko, joka sillä rakentuu platonisen toiston avulla jo olemassa olevista piirteistä voi toimia myös nietscheläisen toiston välineenä ja luoda uutta virtuaalista



tilaa. Vaikka reitti tähän virtuaaliseen tilaan on juonen konventioiden ennalta-asettama, ei tämä kontrolli yllä rajan toiselle puolelle. Kun Tohtori Spiderman seuraavassa katkelmassa aavistelee tulevia tapahtumia, peilaa hän menneen tarjoamia tulkintamahdollisuuksia vielä tapahtumattomaan:

Mutta nyt on jokin samanlainen murros tapahtumassa kuin silloin, kun ihminen ensi kertaa koetti työntää peikot pois niiden omilta alueilta. Se on tapahtumassa [--] Ne ovat tulossa, koska niiden on pakko. Tehometsätalous ja saasteet ja riistan väheneminen ovat ajaneet ne nurkkaan. Ilmaston lämpeneminen. [--] Ne puskevat oman reviirinsä meidän alueellemme, pikkuhiljaa, niin että me emme edes huomaa ennen kuin ne jo ovat keskellämme. Toivottavasti ne tyytyvät siihen. (EPEV, 257–258.)

Näin myös hän jättää jälkeensä oman näkynsä mahdollisesta tulevasta.

### 3.2 *Kauhu*

”Mikael hengittää pari kertaa syvään. ’Mä katselen... videolta tämmöstä... kokeilevaa juttua. Tässä on aika rankat efektit.’  
 ’Ai jaa? Minkä tyylinen juttu se on?’  
 ’Sanotaan nyt vaikka... kauhu.’” (EPEV, 57.)

Kauhu genrenä on otettu aiemmin esille *Päivänlaskun* yhteydessä lähinnä viittauksenomaisesti. Kun sitä tarkastellaan lähemmin näyttää sen tematiikka nousevan esiin sekä eksplisiittisesti, kuten edellä olevassa katkelmassa, että implisiittisesti aikaansaaminaan pelon ja jännityksen kokemuksina, joita voidaan pitää keskeisinä myös tekstin merkityksenmuodostuksen kannalta (Mäyrä 1999, 43).<sup>15</sup> Nämä uhkaavuuden ja pelon tunnut näyttävät usein kietoutuvan Pessin ja muiden peikkojen ympärille, jolloin niistä muodostuu eräänlaisia hirviöitä (ks. Cohen 1996, 4; Mäyrä

<sup>15</sup> Kauhun ohella pelon ja uhan kokemuksia jäsentelee, tosin hieman toisin, dekkari- ja/tai jännityskirjallisuus. Siinä missä kauhu hahmottelee ja tarvitsee pelon kokemusta, pyrkii dekkari löytämään selityksiä ja ratkaisuja. Päivi Lappalainen määrittelee dekkarin kirjallisuudeksi, joka ”käsittelee jollain tavalla rikosta tai sen uhkaa, ja siihen liittyvää pelkoa” (Lappalainen 1999, 126). Dekkarikirjallisuuteen on liitetty myös pyrkimys yhteiskunnalliseen diagnoosiin, ajan hengen analysointiin (Ruuhonen 2008, 68–75). Toisaalta dekkaria voidaan pitää yhtenä voimakkaimmin juonikonventioihin nojaavana kirjallisuuden lajina. 1990-luvulla dekkari koki Suomessa samantapaisen, osin vielä voimakkaamman, arvonnousun, kuin spekulatiivinen fiktio (Jokinen 2010, 350–361; Lappalainen 1999, 125–126). Tämä näkyi muun muassa genren murtautumisenä Finlandia-ehdokkaiden joukkoon, sekä sitä käsittelevän akateemisen tutkimuksen lisääntymisenä (Lappalainen 1999, 128). Näiltä osin *Päivänlaskun* dekkarimaisuuden voidaan todeta lankeavan monilta osin yksin spekulatiivisen fiktion ja kauhun konventioiden ja toiminnan kanssa, eikä se siksi tule tässä tutkimuksessa käsitellyksi erikseen tämän tarkemmin.

1999, 45). Aristoteelista kaavaa noudatteleva juoni saa alkunsa peikon löytämisestä, kehittyy peikoista karttuvan tiedon ja Pessin toiminnan havainnoinnin mukana ja huipentuu tämän suorittamaan tappoon ja pakoon muiden peikkojen pariin. Platonisen toiston tasolla teos näyttää siis useissa kohdin jäljentävän kauhukirjallisuuden konventioita; se yhdistää edellä kuvatun juonikaavion osin yliluonnolliseen tai muuten vieraalta vaikuttavaan tai kauhistuttavaan peikon hahmoon. Millaisia liikkeitä kauhun konventioiden toistaminen sitten tuo *Päivänlaskuun*, millaisina konstruktioina ne ilmenevät ja millaista virtuaalisuutta ne mahdollisesti luovat?

Jos *Päivänlaskua* tarkasteltaessa keskitytään ensisijaisesti Pessiin, tähän kauhun tunnun tuottajaan ja teoksen selkeimmin fantastiseen piirteeseen, herää väistämättä kysymys siitä, mihin silloin oikeastaan keskitytäänkään. Vaikkei kyseessä olekaan ihmishahmo perinteisessä mielessä (ks. Käkelä-Puumala 2003, 241), voidaan Pessiä silti lukea, kuten on usein luettukin, yhtenä teoksen keskeisistä hahmoista. Usein luenta on kuitenkin jollain tapaa jäänyt kiinni peikon epäihmisyyteen sen aiheuttaman vieraannuttavan efektin tähden. Pessiä on tulkittu symbolina, allegoriana, kuvana; taustasta hieman kohotettuna tarinan värittäjänä ja kuvittajana (Tuominen 2000). Vieraus tai toiseus näyttää nousevan keskeisimmäksi lähestymistavaksi peikon aiemmissa luennoissa, joissa peikko asettuu väriltään mustana, seksuaalisuudeltaan ambivalenttina eläimenä eräänlaiseksi absoluuttiseksi toiseksi (Karkulehto 2007, 108).

Peikkoa on tulkittu myös vieraannuttavana efektinä tai yleisemmin kaikkeen outoon, vieraaseen ja tuntemattomaan kohdistuvana pelkona, tai eräänlaisena aktuaalisesta todellisuudesta tuttujen, edellä mainittujen toiseuksien käsittelemistä helpottavana hahmona (Heinonen 2003, 41–45; Karkulehto 2007, 123). Näistä näkökulmista itse peikko sillään ei ole kovinkaan keskeinen, vaan huomio kiinnittyy sen edustamaksi oletettuihin tai asetettuihin tunteisiin, kokemuksiin tai ilmiöihin, olkoonkin, että näidenkin teemojen osalta teoksesta löytynee vielä kartoitettavaa<sup>16</sup>. Vierauden käsite

<sup>16</sup> Sanna Karkulehto kirjoittaa *Päivänlaskun* vähemmälle huomiolle jääneistä tabuaiheista varsin osuvasti: ”Eläimiin sekaantuminen ja sukupolvet ylittävä seksuaalisuus ovat luonnollisesti *Ennen päivänlaskua ei voi* -romaanin tabuimmat aiheet, joista on mielellään vaiettu. Kysyä voi, ovatko ne helpommin nieltävissä, kun niitä toteuttaa jo alkujaankin pervo, homo. Olisivatko suuri yleisö ja Finlandia-palkintoraati kakistelematta nostaneet suomalaisen kirjallisuuden kaanoniin romaanin, joka

johtaa kuitenkin usein eräänlaiseen umpikujaan tai kehään joka kiertää itsen ja toisen käsitteiden ympärillä: ”Ja taas suljen oven, taas lähdän pakoon. Pakoon itseäni, pakoon Pessiä. Kun edes tietäisin mitä pakenen, mitä pelkään.” (EPEV, 208.) Erityisesti kauhukirjallisuuden yhteydessä vierautta rakennetaan nimenomaan siitä, mikä halutaan itsessä kätkeä, hävittää tai sulkea itsen ulkopuolelle, mutta mikä kuitenkin on jo määritelmällisesti itsestä lähtöisin (Carroll 1990, 43; Mäyrä 1999, 45).

Tältä peikkoa kiertävältä mutta sitä lähentymättömältä kehältä vapautumiseksi tarvitaan jokin toinen lähestymistapa, mikäli halutaan päästä paremmin perille peikon anatomiasta. Jos Pessiä tahdotaan tarkastella ensisijaisesti teoksen virtuaalisessa todellisuudessa liikkuvana, aktiivisesti toimivana hahmona, miten sitä sitten tulisi lähestyä? Millainen konstruktio peikko oikeastaan on, mitä ja miten se toistaa? Mikael kertoo:

Otan epäröiden sohvalta villaisen matkahuovan, seison hetken sängyn vieressä ja levitän sen sitten peikon päälle. Otuksen toinen takajalka potkaisee refleksinomaisesti, salaman nopeudella ja voimalla ja huopa lentää suoraan silmilleni. Haron sen kasvoiltani sydän hakaten, luulen säikähtäneen elukan syöksyvän kynsien ja purren päälleni. Mutta ei. Peikko makaa edelleen kippurassa rauhallisesti hengittäen. / Nyt vasta ymmärrän että olen tuonut huoneeseeni pedon. (EPEV, 13.)

Marteksen kuvauksen mukaan Pessi ”seisoo kahdella jalalla. Se on irvistävä paholainen. Se on science fiction -elokuvan hirviö.” (EPEV, 183.) Erään tulokulman Pessin tarkasteluun tarjoaakin kauhukirjallisuuden traditio, jossa epäinhimilliset ja vieraat hahmot toimivat ainakin näennäisesti ihmishahmojen kanssa samassa virtuaalisessa tilassa. Vaikka kauhusta puhutaan usein spesifinä kirjallisuuden lajina, on sen suhde lajin käsitteeseen kuitenkin jossain määrin ongelmallinen. Sille on vaikea löytää selkeitä rakenteellisia tyyppi- tai laji-omaisuuksia, ja kauhu näyttääkin usein määrittyvän lähinnä tiettyjä konventionaalisia juonikaavioita tai vakiintunutta kuvastoa hyödyntävänä kirjallisuutena. Kuten demonitutkija Frans Ilkka Mäyrä toteaa, tällainen ulkoa johdettu luokittelumetodi, nk. ”ostoslistalajittelu” ei välttämättä ole kauhun tapauksessa kaikkein hedelmällisin; kiinnostavampaa saattaisi olla tarkastella kauhua siihen liittyvien

---

olisi kertonut aikuisen heteromiehen fyysisestä halusta ruumiiltaan heikkoon ja pieneen villieläimen narttupentuun?” (Karkulehto 2007, 123).

funktioiden kautta. (Mäyrä 1999, 42.) Kauhututkija Anne Williams on esittänyt, että kauhua määrittääkin kenties selkeimmin yhtenäistä, modernia minää uhkaavien ja/tai siitä poissuljettavien positioiden käsittely (Williams 1995, 18–19), moneuden hahmottelu ykseyden sijaan. Kauhun traditiossa tämä uhka tiivistyy ja konkretisoituu usein erilaisiksi hirviöiksi (Jackson 1981, 19; 24).

Hirviöitä ja demoneja voidaankin pitää paitsi kauhukirjallisuudelle leimallisena, myös sen jonkinlaisena löyhänä reunaehtona (Mäyrä 1999, 113–114). *Päivänlaskukin* tarjoaa suoria viitteitä peikon demoniseen tarkasteluun:

Peikon demoninen olemus antoi luonnollisesti erityismerkityksen lajin zoologiselle löytymiselle, joka oli tieteellisesti kiistattoman huomionarvoinen tapahtuma; melkein paradigman murtumiseen rinnastettava ilmiö, jonka yhteydessä jouduttiin asettamaan aivan uuteen valoon satojen vuosien aikana kertynyt kansanperinne. Siksi on ymmärrettävää, että myös tieteen ulkopuolisissa piireissä syntyi liikehdintää. (EPEV, 188.)

Jottei peikon luenta typistyisi pelkäksi sen symbolisten merkitysten tulkinnaksi, saattaa olla tarpeen vieraannuttaa se ensin tietoisesti hirviöksi, aktualisoituneeksi toiseksi, jotta siihen päästään analyysin edetessä lopulta käsiksi yhtenä fiktiivisenä hahmona toisten joukossa. Pessin keskeisimmiksi ominaisuuksiksi tarinan ja kerronnan kannalta nousevat häilyminen inhimillisen ja eläimellisen välillä, kyky toisaalta tappaa, toisaalta vietellä sekä jonkinlainen kielettömyys; onhan Pessi teoksen hahmoista ainoa, jolle ei suoda omaa kertojaääntä. Kauhukirjallisuuden traditio tuntee monentyyppisiä hirviöitä, joista Pessin hahmo näyttää tuttuutensa ammentavan, ja joiden tyyppi- ja piirteistöihin Pessiä ja sen keskeisiä ominaisuuksia voi vertailla, ja näin ristivalottaa sen erilaisia ulottuvuuksia. Kauhugenren kenties leimallisimmat hahmot, ihmissudet, vampyyrit ja zombit toimivat nekin kaunokirjallisessa tekstissä kukin omalla, lajilleen tyyppillisellä tavallaan. Niihin on myös perinteisesti liitetty hyvinkin erilaisia piirteitä ja funktioita. Näitä ominaisuuksia on syytä eritellä hieman tarkemmin, mikäli halutaan tarkastella niitä kauhugenren luomia olosuhteita, joita vasten Pessin hahmoa koetetaan lukea.

Hirviöitä voidaan pitää kirjallisuudessa melko selkeästi fantastisina hahmoina, sillä ne eivät sellaisenaan esiinny lukijan aktuaalisessa arkitodellisuudessa. Tekstin

todellisuudessa hirviöt palautuvat kuitenkin selkeämmin todorovilaiseen *fantastiquen* kuin anglosaksisen fantastisen käsitteeseen, sillä muut fiktiivisen virtuaalisen maailman toimijat eivät aina automaattisesti hyväksy niitä todellisuutensa osaksi, vaan ne näyttäytyvät selkeästi järjenvastaisina, hämmentävinä tai kauhistuttavina. Useimmiten kauhukirjallisuudessa hirviö asetetaankin fantastisena hahmona palvelemaan tarinaa antamalla sille rooli toiseuden ja vierauden luomien uhkien aktuaalistajana. Hirviöön liittykin usein paitsi aktuaalisen ja virtuaalisen ylittämisen myös toiseksi muuttumisen tai tulemisen mahdollisuus (Boon 2007, 33–34; Mäyrä 1999, 45–46; ). Vaikka hirviöt ja niiden toiminta esitetään usein määritelmällisesti järjenvastaisena, on niiden toiminnasta luettavissa yhteinen punainen lanka: halu horjuttaa voimasuhteita ihmisten ja hirviöiden, järjestyksen ja kaaoksen välillä joko tuhoamalla ihmiset tai muuttamalla heidät kaltaisikseen.

Tällainen toiseksi tuleminen näyttäytyy tekstissä paitsi platonisena toistona, hirviötarinoiden ja niiden konventioiden toisintona, myös nietzscheläisenä toistona toistaessaan tuon intensiivisen, joksikin toiseksi tulemisen tapahtuman. Jälkimmäiseen liittyy enemmän kirjallisen muodon ja lukijan affektiivisen kokemuksen toisiinsa kytkeviä liikahduksia. Pyrkikö Pessikin siis johdattamaan Mikaelin mukaansa muuntaakseen hänet kaltaiseksi, sulauttaakseen hänet osaksi peikkaa? Tässä muuntamisen projektissa kauhuhahmoista ihmissudet ovat sattumanvaraisia, elämellisen raivon ajamina uhriensa valitsevia. Vampyyrit puolestaan toimivat yksilöllisen valikoivasti henkilökohtaisia makuarvostelmia noudattaen ja sävyeroja tavoitellen, kun taas zombit etenevät tappavan järjestelmällisesti; massana liikkuen ne nielevät tieltään kaiken elollisen sulauttaen sen itseensä. Niiden suvuton lisääntyminen muistuttaa jossain määrin Harawayn kyborgien perheyhteydetöntä yhteisöä. Ihmissusien toimintaa ohjaa elämelliseksi nimetty tuhovimma, kun taas vampyyriksi tulemiseen liittyy kiinteästi halu: vampyyrien kiehtovuus ja seksuaalinen vetovoima, toisaalta taas veren juomiseen liittyvä pakonomainen halu tai tarve.

Tässä kohden Pessin ja Mikaelin suhdetta ja toimintaa on houkuttavan helppo lukea vampyyrin ja tämän näennäisen uhrin välisen suhteen kautta: halu toimii sekä liikkeen alullepanijana että hahmon toiseksi muuntavana katalyyttinä.

'Pessi', minä kuiskaan ja ojennan käteni, ja liu'utan sitä pitkin sen suloista kapeaa pätsinkuumaa ja siloista uumaa. Pessin korvat värähtävät. Minulla on järkälemäinen erektio, kuin osa vatsaa ja reisiäkin olisi kivikovaa pakottavaa lihaa.

Olen lukinnut sen tänne, olen koettanut vangita palasen metsää, ja nyt metsä on vanginnut minut. (EPEV, 163.)

Edellistä lainausta lähemmin tarkasteltaessa herää kuitenkin kysymys siitä, mihin suuntaan halu Mikaelin ja Pessin välillä liikkuu. Toisaalta Pessi on vampyyrien tapaan outo, kiehtova ja vaarallinen hahmo, ja sellaisena mielikuvitusta kiihottava. Tarinan edetessä se myös näyttää selvästi vetävän Mikaelin kohti itseään ja kaltaisuuttaan, kunnes lopulta saa hoitajansa kiinnittymään lopullisen oloisesti peikkoihin. Toisaalta taas edellä olevat katkelmat kuvaavat nimenomaan Mikaelin halua Pessiä kohtaan; halua nähdä se kaltaisenaan ja vertaisenaan tai halua omistaa se. Kuitenkin Mikaelin peikkoa kohtaan tuntema halu joutuu taipumaan vastakkaisen voiman edessä; hän menettää näiden välisen suhteen hallinnan ja ajautuu tapahtumien vietäväksi.

Pessiä on myös herkullista tarkastella ihmissutena, monella tapaa rajatilaisena hahmona. Ihmissusi on kuitenkin aina vain jompikumpi, eläin tai ihminen. Pessin hahmo puolestaan ei vaihtelee; se on samaan aikaan sekä ihmismäinen että eläimellinen. Ihmissusien ja peikkojen rinnasteisuuteen, kuten myös koko hirviötematiikkaan, viitataan *Päivänlaskussa* myös eksplisiittisesti. Päivänlaskussa viitataan tekstin virtuaalisessa maailmassa tietokirjailija (mutta lukijan aktuaalisessa todellisuudessa scifi-novellisti) Aki Bärmanin teokseen *Peto ihmisessä*. Ainoastaan tekstin virtuaalisuudessa todellisuudessa olemassa olevassa teoksessaan Bärman kirjoittaa seuraavaa:

**AKI BÄRMAN: *PETO IHMISESSÄ. KATSAUS IHMISEN JA VILLIELÄIMEN SUHTEESEEN MYYTEISSÄ JA FANTASIASSA*, 1986.**

Ihmisen muuttuminen eläimeksi tai ihmisen muu läheinen metamorfoottinen suhde eläimeen on lähes yleismaailmallinen tarustopiirre, samanismien ja totemismien ”eläinrooleihin” mitä ilmeisimmin pohjautuva myyttikerrostuma. [--] Ihmisen ja pedon olemukset sekoittuvat, ja eläimen ympärille lähdetään kehittämään monimutkaista kertomusperinnettä, johon – esimerkiksi ihmissusitarinoissa – liittyy selkeitä säännönmukaisuuksia, kuten täydenkuun vaikutus, hopealuodeilla surmaaminen, ihmissudeksi tulemisen keinot jne. Suomessa ehkä eniten tällaista säännönmukaista taruaineistoa liittyy juuri peikkoihin. (EPEV, 32.)

Vaikka hirviöt ovat vakiinnuttaneet asemansa kirjallisella kentällä kauhun ruumiillistumina, ovat yllättävän harvassa ne fiktiiviset tekstit, joissa hirviö nostetaan käyttämäni lähestymistavan mukaisesti yhdeksi hahmoista, mahdollisesti jopa yhdeksi fokalisoijista. Ihmissusien tapauksessa kertova ääni ja sitä kautta tekstuaalisen ruumiillisen hahmon status annetaan yleensä sen ihmispuoliskolle. Tällöinkin hirviö erotetaan ja eristetään ihmisestä toiseksi. Tunnetuin esimerkki tästä kerrontatyyppistä ja teemasta on Robert Louis Stevenssonin *Jekyll ja Hyde*. Toisaalta ihmissuteen on liitetty normeista vapautumisen ja toimivaksi subjektiksi tuleminen teema, kuten Aino Kallaksen *Sudenmorsiamessa*, jossa tarinan päähenkilö Aalo pakenee ihmissudeksi muututtuaan paitsi yhteisöltään ja mieheltään, myös hiljalleen lukijaltaan astuen tekstin aktuaalisesta tilasta virtuaaliseen, kenenkään tavoittamattomiin.

Vampyyrit toimivat fokalisoijina huomattavasti edellä mainittuja useammin, esimerkiksi koko Anne Ricen tuotanto koostuu näiden hahmojen käsittelystä (Mäyrä 1999, 47). Tässä kohtaa vampyyrien katsotaan myös usein parhaiten edustavan sitä käännettä, joka kauhun kulttuurissa tapahtui 1970-luvun alkupuolella; kauhun kuvasto liikkui päättäväisesti omasta konventioiden sanelemasta todellisuudestaan kohti realistisempaa ilmaisua ja ympäristöjä (Mäyrä 1999, 169–170). Se, että vampyyri asettuu kertojaksi muita hirviöitä useammin, on liitettävissä myös siihen, että vampyyrin hahmossa korostuu eräänlainen hyperihmisyys, sekä yläluokkaisen hillittyden, loogisen järjen että nautiskelevan seksuaalisuuden hybris (Mäyrä 1999, 47). Franz Mäyrän mukaan Karl Marx on toisaalta käyttänyt vampyyria myös eräänlaisena kapitalismin epäinhimillisyyden metaforana, toisia, eläviä olentoja kalvavana parasiittina. Tätä tulkintaa vasten hän lukee vampyyria eräänlaisena modernin (kapitalistisen) ihmisen perikuvana; yksinäisenä suorittajayksilönä lauman, joukon tai yhteisön jäsenen sijaan. (Mäyrä 1999, 171.)

Sen sijaan zombien kautta fokalisoitua kirjallisuutta onkin jo huomattavasti vaikeampi löytää<sup>17</sup>. Kuten muutkin mainitut kirjallisen tradition hirviöt, zombit esiintyvät

<sup>17</sup> Etsittäessä tällaisia teoksia vastaan on tullut ainoastaan amerikkalaisen S. G. Brownen satiirinen romaani *Breathers: A Zombie's Lament* (2008), joka on samalla sekä rakkaustarina että vähemmistön (ihmis) oikeustaistelun kuvaus. Kiinnostavia yhtymäkotia *Päivänlaskuun* saattaisi siis olla löydettävissä enemmänkin, vaikka ne jäävätkin tämän tarkastelun ulkopuolelle.

erilaisissa suullisissa paikallisissa traditioissa jo kauan ennen oletettua modernin kirjallisuuden syntyä. Länsimaiseen kulttuuriin zombien katsotaan tunkeutuneen USA:n Haitin miehityksen myötä viime vuosisadan alkupuolella (Boon 2007, 35). Hahmon nuoruudesta ei siis liene kyse. Toisin kuin ihmissusi ja vampyyri, zombi ei kuitenkaan esiinny viktorianisen ajan goottilaisessa romaanissa, vaan on ennemminkin kuvallistuneen jälkimodernin ajan hahmo (Fay 2008, 81). Kirjallisen fiktion fokalisoijana zombi on siinäkin mielessä haasteellinen hahmo, että sen tyyppiirteistöön liittyy perinteisiä narratiiveja vastustavia seikkoja.

Zombit ovat yleensä mykkiä. Tai jos eivät tyystin mykkiä, vähintäänkin esikielellisiä, samaan tapaan kuin *Päivänlaskun* Pessikin. Ne eivät tuota puhetta vaan ovat ensisijaisesti ruumiillisia hahmoja. Zombit esiintyvät lähes aina joukkoina, kansanperinteiden joitain hahmoja lukuun ottamatta. Zombit sopivat tässä mielessä, moneutena, parhaiten valitsemaani teoreettiseen viitekehukseen, ja siksi niiden tarkastelu yhdessä Teiskon metsissä vaanivien Peikkojen kanssa, monista eroavaisuuksista huolimatta, saattaa tarjota kiinnostavia tulokulmia *Päivänlaskun* virtuaalisuusiin. Moneuden vastaparin, modernin kirjallisuuden sekä modernin kartesiolaisen subjektikäsitelmän synty kietoutuvat jossain määrin ajallisesti yhteen. Tämä on osaltaan vaikuttanut siihen, että kirjallisuuskin pyrkii yleensä kertomaan tai fokalisoimaan itsensä enemmän yhden yhtenäisen subjektin kuin lauman, joukon tai moneuden kautta. Tällaiseen näennäiseen kerronnan haasteellisuuteen tai mahdottomuuteen saattaa kuitenkin sisältyä kiinnostava mahdollisuus todella fantastiseen, fantasma luovaan kerrontaan, polun raivaukseen virtuaalisen alueelle. Tekstiä tähän suuntaan vievään liikkeeseen liittyy ja sitä vahvistaa myös *Päivänlaskun* toinen kielen luomia tiloja ja rajoja tutkiva hahmo, Palomita, joka ei kielimuurin vuoksi pääse liikkumaan samassa kielellisessä tilassa muiden hahmojen kanssa, vaan jää osin vangiksi sisäiseen virtuaaliseen tilaansa.

Mies puhuu nopeaa suomea josta saan selville vain sanan sieltä toisen täältä. Sanoissa on kulmia ja mutkia ja pitkiä kohtia jotka pitää sanoa suu perältä auki. [--] Mies näyttää huomaavan, että en ymmärrä. Hän on nähnyt vain oman hätänsä mutta nyt hän näkee minut. (EPEV, 28.)



Merkitykselliseksi näyttää muodostuvan se seikka, että Palomitan sisäinen virtuaalisuus avataan lukijalle mutta peikkojen puolestaan ei. Tästä näkökulmasta *Päivänlaskun* peikkojen puhumattomuus voi pakottaa lukijan etsimään mahdollisuuksia päästä peikkojen virtuaaliseen tilaan, ja näin tarkastelemaan sekä tekstin virtuaalista että omaa aktuaalista todellisuuttaan vailla puheen suomia oikopolkuja. Tällöin on mahdollista, että lukija saattaa, kokiessaan oman aktuaalisen todellisuutensa toisin, törmätä muihinkin häneltä toistaiseksi suljettuihin, mutta kipeästi yhdysreittejä kaipaaviin virtuaalisiin tiloihin.

Kauhun konventiot, kuten hirviöt, pakottavat tekstien muut virtuaaliset toimijat, mahdollisesti myös lukijan, hyväksymään oudot ja vieraat piirteet tai tilat osaksi omaa aktuaalista todellisuuttaan. Tämä prosessi saattaa olla hyvinkin väkivaltainen; vaihtoehtoina on joko sopeutua, muuntua tai tuhoutua. *Päivänlaskun* lukeminen spekulatiivisen fiktion konventioiden kautta avaa näkökulmia siihen virtuaaliseen todellisuuteen, joka peikkojen luolan suun tuolla puolen häämöttää; kauhun genre taas näyttää tarjoavan mahdollisuuden tarkastella tuon todellisuuden, sen osaksi tulemisen ja osana olemisen kokemusta. Jos näitä reittejä aktuaalisesta virtuaaliseen lähdetään etsimään vaeltavan zombilauman jalanjäljissä, saattaa merkittäväksi joukkoja yhdistäväksi tekijäksi jaetun kielen sijaan nousta jaettu ruumiillinen kokemus, josta kasvaa vieraaksi, toiseksi, eläimeksi ja lopulta hirviöksi tulemisen muutosvoima.

### 3.3 *Realismi*

Minä muistan kuinka tunsin rintakehäsi käsivarsieni välissä, erektiosi housujen kankaan läpi kun nojasimme Tammerkosken äyräskaitteeseen yön pimeydessä. (EPEV, 75.)

Vaikka erityisesti *Päivänlaskua* käsittelevissä kritiikeissä on usein nostettu esille sen fantastisiin genreihin kuteen sciifiin ja kauhuun viittaavia piirteitä, on vähemmälle huomiolle jäänyt se, kuinka paljon se on oikeastaan velkaa perinteiselle kotimaiselle realismille Tammerkosken äyräskaitteen varjosta. Teos näyttää hyödyntävän laajasti realistisen romaanin traditiota tuttujen miljöiden lisäksi niin kerronnan kuin

teemojenkin tasolla. Voidaan kuitenkin kysyä, mitä realismilla tässä yhteydessä tai yleensä oikeastaan tarkoitetaan, ja mikä on *Päivänlaskun* suhde sen traditioon? Entä millaisia aineksia sitä vasten lukeminen teokseen tuo, eritoten mimesiksen, aktuaalisen ja virtuaalisen käsitteiden yhteydessä?

Tässä tutkimuksessa muuten keskeinen fantastisen käsite jää tässä luvussa vähemmälle huomiolle, sillä kirjallisuuden realismin ja mimesiksen välillä vallitsee aivan erityinen suhde (Potolsky 2006, 102), joka vaatii sekä lähempää tarkastelua että mahdollisesti uudelleenluentaa. Termin ”realismi” käyttö saattaa aiheuttaa sekaannusta, koska sillä viitataan usein niin tiettyyn (kirjallisuus)historialliseen periodiin, ilmaisun tapaan kuin kirjalliseen genreen (Potolsky 2006, 95). Kukin näistä annetuista merkityksistä on lisäksi hankala määritellä. Kaikkein suppeimman määritelmän mukaan realistinen proosa on tiettyihin kerrontakonventioihin, kuten kaikkitietävään kertojaan, nojaavaa kirjallisuutta, joka pyrkii niiden avulla kuvaamaan todellisuutta objektiivisesti; olkoonkin, että tätä määritelmää on kyseenalaistettu ja väljennetty sittemmin useaan otteeseen (Ojajärvi 2006, 35–36).

Milla Peltonen hahmottelee väitöskirjassaan *Jälkirealismien ehdoilla* (2008) kaksi toisistaan poikkeavaa näkökulmaa realismiin: lukácslaisen ja brechtiläisen. Perusluonteinen ero näiden kahden välillä on se, että Lukacsille kirjallisuuden realismi on edellä kuvatun kaltainen, muuttumaton ja objektiivinen konventioihin nojaava tyyppi tai kategoria, kun taas Brechtin käsitys realismista on historiallisesti ja ajallisesti sitoutunut, ennemmin reagoimaan kuin kuvaamaan pyrkivä. (Peltonen 2008, 20–21, 23.) Vaikka Peltonen aivan aiheellisesti nostaa näiden ajatusten taustalle Lukacsin kohdalla Aristoteleen ja Brechtillä Platonin (Peltonen 2008, 23), voidaan näitä realismitulkintoja tarkastella myös vasten platonista ja nietzscheläistä toistoa. Ennen tätä näkökulmaa on kuitenkin syytä valottaa realismin piirteitä, kotimaisia sävyjä sekä yleisiä pyrkimyksiä.

Kohlia (1977) ja Lovellia (1987) mukailten suomalaisten lukutapoja tutkinut sosiologi Kimmo Jokinen esittää, että vaikka eri aikakausien realismit eroavatkin toisistaan, voidaan jonkinlaisia tyyppi- tai piirteistöjä hahmotella; henkilöhahmojen tulee olla

nimettyjä, aitoja, inhimillisiä ja uskottavia, kielen ja juonenkäänteiden samaten. Tapahtumapaikan tulee olla selkeästi identifioitu ja tapahtumien henkilöhahmoille tyypillisiä<sup>18</sup> ja heidän kokemustensa ja vuorovaikutuksensa ohjailemia. (Jokinen 1997, 134.) Jyrki Nummen (1997, 32) mukaan suomalainen (realistinen) romaani lähtee liikkeelle kansallisesta allegoriasta; aikakauden luonteen ja tarpeiden kuvauksesta. Tästä näkökulmasta suomalainen romaani on ymmärretty ”vertauskuvallisena tilana, joka tutkii kansakunnan toimintamalleja” (Nummi 1997, 33). Peltonen puolestaan allekirjoittaa väitteen siitä, että kotimaiselle realismille leimallista on myös kertojakeskeisyys; juuri kertojan tulee nivoa hahmot kohtaloineen osaksi laajempaa yhteiskunnallista taustaa (Peltonen 2008, 31). *Ennen päivänlaskua ei voi* näyttää täyttävän monet näistä kriteereistä varsin selkeästi, ja näin ollen sitä voidaan tässä yhteydessä lukea realistisen romaanin tapaan.

Osansa edellä kuvattuun tutkimuksessa ja kirjallisuuspuheessa laajemminkin yhä varsin dominoivaan realistisen romaanin ensisijaisuutta korostavaan kirjallisuuskäsitykseen voi olla sillä, että kotimaisen kirjallisuuden synty voidaan paikallistaa tilanteeseen, jossa realismisuus ja romaanimuoto ovat olleet vallalla myös laajemmassa, eurooppalaisessa kirjallisuuskontekstissa (Jokinen 1997, 134). Tämä saattaa osaltaan luoda kotimaisen kirjallisuuden tarkastelussa perspektiiviharhan, jossa kaiken kirjallisuuden taustalle alkuperäiseksi ja puhtaimmaksi muodoksi asetetaan tai oletetaan realistinen, mimeettinen tendenssiromaani (ks. Helle 2009, 40–41). Tässä kohtaa on syytä panna merkille, että realismi pyrkii erilaisista määrittelytavoistaan riippumatta myös hahmottelemaan vallitsevia oloja, joskus jopa muuttamaan niitä. Tämä piirre liittyy kiinteästi nimenomaan 1800-luvun ohjelmalliseen realismiin. Milla Peltonen kuvaa ohjelmallista realismia, toiselta nimeltään yhteiskunnallista realismia, näin:

Yhteiskunnallinen realismi on yleisnimitys sille jatkuvalla suuntaukselle, joka alkoi jo 1880- ja 1890-luvun realismissa ja näkyi yhteiskunnallisten kysymysten painottamisena (esim. Canth ja Järnefelt). Tähän linjaan on syytä ymmärtää kuuluvaksi myös (ja kenties erityisesti) se yhteiskunnallinen realismi, jota ilmestyi 1890-luvun jälkipuolella kehkeytyvän työläiskirjallisuuden piirissä ja jossa keskiöön nousi luokkaristiriitojen tematisoinnin lisäksi myös niiden kuvaus. (Peltonen 2008, 5.)

<sup>18</sup> Tyypillisyyden käsitteestä tarkemmin ks. esim. Ojala 1986.

Tässä määritelmässä on kiinnostavaa myös työläiskirjallisuuden ottaminen esille, mihin palaan hieman myöhemmin. Tämä ei kuitenkaan ole ainut pyrkimys, joka realismiin, tai sen eri tyyppeihin, on aiemmassa tutkimuksessa liitetty.

Edellä kuvatut realismin kriteerit näyttävät asettuvan linjaan yhden mimeettisyyden tärkeimmän määreen, tuttuuden, kanssa. Tämä yhteys ei kuitenkaan ole aivan ongelmaton. Tuttuutta on vaikea määrittää ilman sen kokemusta, joka puolestaan vaatii lukijan. Olettaako mimeettinen laji, kuten realistinen romaani, siten tietynlaisen lukijakokijan, joka tunnistaa mimeettisiksi aiotut piirteet oikein, sijoittaa ne tekstin taustaksi ajankuvaa luomaan? Jos yksi realistisen romaanin arvotusperusteista on nimenomaan sen virtuaalisen todellisuuden yhteensopivuus ja mahdollisimman suuri vastaavuus aktuaalisen kokemustodellisuuden kanssa (Jokinen 1997, 134), täytyykö lukijan tuntee juuri tuo aktuaalinen todellisuus voidakseen arvioida lukemaansa sen omilla ehdoilla? Nykyään lienee enää mahdotonta väittää, että aktuaalinenkaan todellisuus olisi kaikille sama. Tästä näkökulmasta näyttääkin siltä, että realismiin on usein sisäankirjoitettu paitsi mahdollisuus, myös vaatimus uskoa tekstin virtuaalinen todellisuus aktuaalisen todellisuuden kuvaksi.

Roland Barthesin mukaan fiktion totuus tai uskottavuus, tai realismisuus, ei synny niinkään tarkasta vastaavuudesta kuin diskurssin traditiosta (Barthes 1993, 102–106). Tämän diskurssin tradition Barthes nimeää doksaksi ja katsoo sen rakentuvan lähinnä vallitsevista ja hyväksytyistä mielipiteistä, arvoista ja käytänteistä. Näin määriteltynä doksa pyrkiikin hänen mukaansa vain lujittamaan vallitsevaa järjestystä ja jo olemassa olevia rakenteita, mikä tekee siitä hänen tarkasteluissaan uhkaavan, jopa kuvottavan. (Barthes 1975, 206.) Tämä pyrkimys näyttää olevan täysin vastakkainen oletetuille, realistisen romaanin yhteiskunnallisten olojen muutokseen tähtääville pyrkimyksille. Täytyy kuitenkin ottaa huomioon, että Barthesin kritiikki realismia kohtaan ajoittuu historiallisesti tilanteeseen, jossa ranskalainen uusi romaani, *nouveau roman*, oli juuri syntynyt ja haastanut sikäläisen realismin kenties jo hieman väljähtyneet konventiot ja uudistusvoiman. Samansuuntaista kritiikkiä tosin on sittemmin esitetty myös kotimaista realismia kohtaan, olkoonkin, että tällainen kritiikki on saattanut usein jättää huomiotta teokset, jotka poikkeavat tästä kritisoidusta normista (ks. Helle 2009, 225–226).

Barthesin kuvaama realismi asettuu myös vastakkain spekulatiivisen fiktion tavalle hahmotella aktuaalisen todellisuuden virtuaalisuuksia, mahdollisia muutoksen tai toisin näkemisen tapoja.

Juuri nämä kaksi toisistaan merkittävästi poikkeavaa laajemmin määriteltyyn realismiin liittyvää pyrkimystä voidaan lukea myös vasten platonista toistoa. Voidaan esittää että platoninen, konventioita ja kuvia monistamaan pyrkivä toisto toimii juuri niin kuin Barthes esittää: doksana. Nietzscheläinen toisto puolestaan saattaa nostaa esiin eroja, liikkeitä ja pyrkimyksiä. Tästä näkökulmasta ei ole merkityksellistä, ovatko aktuaalisen ja virtuaalisen tilan hahmot, miljööt tai muut ”kuvaukselliset” tekijät keskenään yhteneviä, mikä tarkoittaa myös sitä, että vaikka ne sitä olisivatkin, se ei välttämättä ole luennan kannalta kovin keskeistä. Keskeistä on se, voidaanko tai halutaanko kuvien taustalta tavoittaa impulsseja tai pyrkimyksiä. Näin ollen mimeettinen aines, kuten tunnistettava historiallinen tai aktuaalinen miljöö tai tapahtuma voi edustaa joko platonista tai nietzscheläistä toistoa, mutta myös molempia samanaikaisesti. Näiden toiston tapojen hahmotteleminen *Päivänlaskussa* vaatii pelkkien tunnistettavien viittausten tai lainausten listaamisen sijaan tekstin huolellisempaa tarkastelua ja lähilukua, impulssien ja mielteiden vapaata seurailua ja kokeilua.

*Päivänlaskun* miljöö on erityisen vahvasti kiinni kotimaisessa realismissa<sup>19</sup>: ympäristö kuvataan aktuaalisen todellisuuden vastineen kaltaiseksi, hyvin suorasanaisesti ja tarkasti. Tapahtumat on sijoitettu Tampereelle ja Teiskon metsiin, mikä luo teokseen aivan erityisiä konnotaatioita, onhan Tampere tapahtumapaikkana jonkinlainen kotimaisen työläis- ja työnkuvauksen arkkityyppi (ks. esim. Linna: *Täällä pohjantähden alla* –trilogia, Salama: *Siinä näkijä missä tekijä*, Viita: *Moreeni*). Muutkin mainitut paikat luovat vahvoja konnotaatioita kotimaisen proosan maaseutukuvauksiin Antti Tuurista Kalle Päätaloon ja toisaalta myös Timo K. Mukan Lapin-kuvaukseen:

---

<sup>19</sup> Sanna Karkulehto nimittää tätä ”realistissävytteiseksi proosakonventioimitaatioksi” (Karkulehto 2007, 106). En kuitenkaan koe tarpeelliseksi luoda *Päivänlaskun* luentaa varten tällaista imitaation imitaatioon viittaavaa käsitettä tai tarkastelutapaa, vaan katson teoksen yksinkertaisesti käyttävän realismin konventioita mikäli ne sellaisilta näyttävät. Kokonaan toinen kysymys on se, liittyykö tähän käyttöönottoon jonkinlaista asennetta tai aikomusta, ja palaankin tähän kysymykseen realististen elementtien analyysin myöhemmässä vaiheessa.

Enkeli on lähtöisin jostain Pohjois-Pohjanmaalta, käytännössä melkein Lapista, muuttanut pikkukillinä Tampereelle, käynyt koulut ja sitten päässyt Lahteen valokuvauslinjalle, palannut valmistuttuaan tänne duuniin. (EPEV, 94.)

Erityisesti Tampere-yhteys houkuttaa lukemaan *Päivänlaskua* dokumenttiromaanina tai työnkuvauksena. Tampere paikkana ei näytä juuri muuttuneen, mutta tehdastyöläiset ovat vaihtuneet tietotyöläisiksi; on mainostoimiston graafisia suunnittelijoita ja kirjakaupan myyjiä. Elintason kuvauksen perusteella hahmot liikkuvat jossain ylemmän ja alemman keskiluokan tietämillä. Teos tavoittaa jotain näiden realistisen romaanin olemassaoloajan kontekstissa uudenlaisten töiden luonteesta; työt eivät pääty kellokortin leimaamiseen, vaan ne ovat vallanneet käyttöönsä myös tekijänsä vapaa-ajan: seuraavaa mainoskampanjaa suunnitellaan niin baarissa kuin unissakin. Martes toteaaakin: ”miksi ihmeessä Mikael ei pidä kännykkäänsä päällä, vaikka freelancerin pitäisi olla tavoitettavissa 24 tuntia vuorokaudessa” (EPEV, 94). Myös Mikaelin nousu ja tuho liittyvät lopulta kiinteästi paitsi peikon vangitsemiseen myös, ainakin välillisesti, hänen työhönsä ja päätökseen valjastaa luontokappale sen käyttöön. Loputtoman kasvun aikaansaamiseksi alati uusien innovaatioiden tavoittelu ajaa lopulta myös Marteksen pettämään Mikaelin, ryöstämään hänen työnsä aineelliset hedelmät itselleen ja uskottelemaan viranomaisille Mikaelin olevan vastuussa Ecken kuolemasta.

Toisin kuin perinteisissä työläiskuvauksissa, *Päivänlaskussa* on kuitenkin vaikea lukea kannanottoja vallitsevaan tilanteeseen työn osalta; uhkaksi eivät asetu kapitalistinen järjestelmä tai uuden työn kaikennielevyys, vaan perinteisempiin identiteettipoliittisiin käsitteisiin kuten sukupuoleen, rotuun tai seksuaalisuuteen liittyvät kysymykset. Lukijaa ohjataan huomaamaan, että syy siihen, miksi Martes kavaltaa Mikaelin poliisille luvattomasta villieläimen hallussapidosta, on ensisijaisesti se, että hänen halunsa Mikaelin kohtaan tulee torjutuksi. Tätä kapitalismin analyysin toissijaisuutta seksuaalisuuden ja identiteetin kysymyksiin nähden voidaan pitää myös kotimaisen nykykirjallisuuden laajempänä tendenssinä (Ojajärvi 2006, 7-13). Näitä kysymyksiä ei kuitenkaan voida erottaa toisistaan; keskittyminen identiteetin kysymyksiin päinvastoin saattaa estää näkemästä niiden tavoittelemisen emansipaatioiden yhteyttä kapitalistisen järjestelmän lujittumiseen (Ojajärvi 2006, 272–274). Teoksen työnkuvaus asettuu pikemminkin lähinnä taustaksi tarinan tapahtumille ilman, että sen tarkasteluun

erityisemmin ohjattaisiin (mikäli Tamperetta ei tällaiseksi vihjeeksi lasketa). Tämä pintatasolla ilmeinen työnkuvaus saattaakin olla sekä *Päivänlaskun* doksa että platonista toistoa myös toisten virtuaalisten todellisuuksien suhteen<sup>20</sup>. Se ei niinkään kyseenalaista olemassa olevia (valta)rakenteita vaan lujittaa niitä itsestään selvinä.

On toisaalta otettava huomioon, ettei teoksen fokus voi olla kovin monessa paikassa yhtä aikaa: jos huomion keskipisteeseen nostetaan esimerkiksi ihmisen ja eläimen välinen käsitteellinen suhde tai ero, ei lukijalla välttämättä ole valtuuksia odottaa tekstiltä kovin syvää omistajuussuhteiden analyysiä. Pidän kuitenkin kiinni hypoteesistani, jonka mukaan voi olla perusteltua tarttua myös sellaisiin lukutapoihin joita teksti ei suoraan suosi. Tätä näkökulmaa tukee myös doksan käsitteen ydin; huomio tulee kiinnittää myös sellaisiin seikkoihin, jotka näyttävät painuvan merkityksettöminä taka-alalle. Jussi Ojajärvi huomauttaa myös, että puhuttaessa kapitalismin kritiikin tai yhteiskunnallisen kommentaarin vähäisyydestä kotimaisessa nykykirjallisuudessa, ei kyse välttämättä olekaan itse teksteistä vaan niiden lukutavoista ja vastaanotosta (Ojajärvi 2006, 15). Tässäkin valossa myös näiden teemojen tarkastelu *Päivänlaskussa* puolustaa paikkaansa.

*Päivänlaskusta* on mahdollista havaita kannanottoja liittyen realismiin ja mimesiksen kysymyksiin myös tarinan tasolta. Kiinnostavana kommenttina toden ja fiktion suhteeseen voidaan pitää pääjuonen jalkoihin helposti unohtuvaa sivuhuomautusta Mikaelin kuolleesta veljestä. Toisin kuin mainossuunnittelija Mikael tämä veli on ollut ammatiltaan luontokuvaaja, elävän luonnon kirjaimellisesti fotorealistisen tarkka jäljentäjä. Siinä missä Mikaelille tarjoutuu lopulta mahdollisuus paeta ahdistavasta todellisuudestaan peikkojen virtuaaliseen, kerronnan ulkopuolelle jäävään todellisuuteen, on tämän veljen kohtaloksi koitunut kuolla oudossa metsästys- tai ampuma-aseonnettomuudessa, jonka luonnottomuudesta lukijalle tarjotaan selviä vihjeitä: onnettomuus on tapahtunut täysin metsästyskauden ulkopuolella, ilmeisesti outona vahingonlaukauksena. Toistuvasti viitataan kuitenkin myös siihen, kuinka peikot selvästi ovat viimeaikaisten, kenties jo pidempäänkin jatkuneiden asevarkauksien

---

<sup>20</sup> *Päivänlaskun* kerrontarakenne tuo Tampere-kytköksen yhteydessä vahvasti mieleen Hannu Salaman *Siinä näkijä missä tekijä* -romaanin vaihtuvat kertojat.

takana. Tämän vuoksi saatetaan joutua pohtimaan peikkojen osallisuutta myös Mikaelin veljen kuolemaan. Teoksen alkupuolella viitataan lähinnä peikkojen lisääntyneeseen liikehdintään, ja lainaus näyttää kontekstissaan palvelevan lähinnä peikkojen sijoittamista tekstin todellisuuteen:

SUOMALAINEN SUURPETOSYKSY.

ILTA - SANOMAT 30.11.1999

Muun muassa Kuopion ja Joensuun kaupunkien asukkaat ovat huolestuneita suurpetojen lisääntyvästä esiintymisestä kaupunkien liepeillä. Myös Keski- ja Etelä-Suomen kaupunkien lähistöillä on viime viikkoina tehty joitakin suurpetohavaintoja. Aikaisemminkin tiheästi havaittujen karhujen ja susien ohella kaupunkeja lähestyvät nykyään myös peikot. (EPEV, 64.)

Myöhemmässä vaiheessa lukijan huomio kiinnitetään Mikaelin reaktion kautta uudestaan peikkoihin, mutta katkelmaan on myös kirjoitettu juonen myöhempien vaiheiden kautta avautuva maininta ampuma-aserikoksesta:

Uutiset alkavat, vemputan lelua laiskasti läpi ensimmäisten otsikoiden, valuuttavekslausta, Pakistanin kriisiä, jollekin asevarikolle murtauduttu Parolassa ja viety melkoinen sylvys tuliaseita, Venäjän mafia epäilemättä – mutta neljännen uutisen kohdalla unohdan koko leikityksen. (EPEV, 110–111.)

Aiempiä seuraavat uutiset antavat olettaa, että anastetut aseet ovat päätyneet käyttöön:

PEIKOT JA PYSSYMIEHET HIPASILLA PULESJÄRVELLÄ.

AAMULEHTI, 29.3.2000

Kaksi miestä sai ampumavammoja eilen Pulesjärvellä Lehtisaaren leirintäalueen liepeillä sattuneessa arvoituksellisessa välikohtauksessa. Villieläimen yllättämiksi joutuneet miehet saivat osumia ilmeisestikin heitä puolustamaan pyrkineen tuntemattomaksi jääneen ampujan harhaluodeista. [--] Tuntemattomaksi jäänyt, ilmeisesti peikkoa tähdännyt ampuja käytti todennäköisesti suurikaliiberista metsästys- tai sotilasasetta. [--] Aikaisen kevään takia lähes lumettomassa metsässä ei ampujan jälkiä kyetty seuraamaan. (EPEV, 210.)

Edelliset lainaukset on ripoteltu muun tekstiaineksen sekaan koko teoksen mitalle, jolloin niiden sisältämien vihjeiden nivominen yhteen jää lukiessa todennäköisesti tekemättä. Kun ne irrotetaan kontekstistaan ja asetetaan peräkkäin, kuten edellä, nousee peikkojen systemaattisen toiminnan punainen lanka paremmin esille. Lopputulos on aavistettavissa, mutta teoksen kokonaisuus on osin kätkenyt tämän juonipolun



tarjoamalla lukijalle muuta seurattavaa ja pohdittavaa. Lopulta Mikael, ja hänen mukanaan lukija joutuvat kuitenkin kohtaamaan väistämättömän:

Ja se mikä trollilla on oikeassa kypälässään on julman itsestään selvää, *johan minä sen jotenkin alitajuisesti arvasin, Parolan asevarikot ja ne kaikki muut omituiset jutut*, sanoo jähmettynyt mieleni samalla, kun hiisi nostaa kätensä, heilauttaa sotilaskiväärin lonkalleen ja loksauttaa varmistimen pois. (EPEV, 261.)

Tätä juonipolkua voidaan lukea myös niin, että siinä missä aktuaalisen todellisuuden totuudeksi kameransa avulla jähmettämään pyrkivä veli ei selviä kohtaamisesta peikkojen eläimellisen todellisuuden kanssa, on kuvallista fiktiota luovalla ja elävällä Mikaelilla mahdollisuus muuntua, liukua aktuaalisen ja virtuaalisen välisen juovan yli. Emme saa tietää, onko veli Mikaelin tapaan kutsuttu tai vedetty yhteyteen peikkojen kanssa, vai onko hän pyrkinyt väkivalloin tunkeutumaan kartoittamattomalle alueelle. Tätä kohtaa voidaan kuitenkin lukea fiktion ja toden välisen suhteen kautta siten, että mimesikseen pyrkimättömällä, fantastista tai muuten virtuaalista tavoittelevalla aineksella näyttäisi olevan paremmat edellytykset avata uusia väyliä tuntemattomaan, ja kenties tunnettuunkin.

Samantapaisen ajatuksen voi halutessaan nähdä myös Marteksen suhtautumisessa teoksen keskeiseen tekijään, Mikaelin luomiin Stalker-farkkujen mainoskuviin. Valokuvissa esiintyy Mikaelin väkisin farkkuihin pukema Pessi, joka koettaa raivoisesti vapautua sitä kahlitsevista vaatekappaleista. Martes kuitenkin olettaa kyseessä olevan puhtaasti kuvankäsittelyn taidonnäyte, eikä hänelle tule mieleenkään ajatella, että kyse on elävää peikkoa esittävästä valokuvista. Näitä kuvia kuitenkin ihastellaan varauksetta, taiteilijan sisäistä visiota ja taitoa sen saattamiseksi kuvankäsittelyohjelmaan kehutaan:

Kiskaisen printin pinosta. Mikaelin silmät laajenevat, hän katsoo sitä tyyli puhdasta niukkuutta ja viileää imua mutta samalla räjähtävää hulluutta joka on meidän yhteistä työtämme, ja voin vaikka vanhoa että hänen silmänsä ovat kosteat kun hän nostaa taas katseensa takaisin minuun.

'Niin tyylikäs että natisee', sanon.

'On.'

'Saat laskuttaa.'

'Mitä se asiakas sanoi?'

'Isku suoraan postmodernin pirstoutuneen aikamme ytimeen.'

Mikael naurahtaa. 'Eikä sanonut.'

'Sanoi sanoi.'

Mikael ei saa silmiään irti layoutista, mustasta harjasta, ilmaa raatelevista kynsistä, ärjähtävästä ilmeestä, baletti-breakdance-hypystä jonka kamera on jäädyttänyt. (EPEV, 169.)

Marteksen pettymys on kuitenkin suuri, kun selviää, ettei kyseessä olekaan maalaus tai valokuvamanipulaatio, vaan puhtaasti mallista otettu ja käsitelty kuva. Martes puhuu, tosin heijastellen osin myös omia tunteitaan Mikaelia kohtaan, jopa petoksesta tai huijaamisesta:

Peikko. Elävä oikea peikko. Olen ollut täydellinen narri.

Siinä ne ovat, ruumiillistuneena, Vuoden Huiput ja Kultajyvät ja EPICAt ja ihan mitkä vain. Mikaelin eteisessä Pyynikintorin laidalla.

Vuoden Huiput ja Kultajyvät ja EPICAt katoavat kuin haihtuva savu, jos tämä tulee julki. Kampanja perutaan jos tämä on huomenna Iltalehden lööpissä. (EPEV, 193.)

Kyse lienee kuitenkin myös siitä, että kuvia kohtaan tunnettu ihailu ei kohdistu pelkästään kuviin itseensä, vaan niiden taustalle oletettuun taiteilijan ammattitaitoon tai visioon. Todellinen taiteilija luo tämän logiikan mukaisesti ikään kuin tyhjistä todellisuuden illuusion, hurjan kuvitelman villieläimestä ihmisen vaatteissa. Tätä vasten eläimen vaatettava ja sitten kuvaava henkilö näyttäytyy huijarina, jopa rikollisena; onhan villieläimen hallussa pitäminen myös *Päivänlaskun* todellisuudessa rikosoikeudellisesti rangaistava teko. Villieläimen vaatettaminen myös tavallaan rikkoo kuvan jännitteen, ajatuksen kahlitusta hirviöstä. Jos todellinen peikko on antanut pukea itsensä trendifarkkuihin, ei hirviötä enää ole, eikä sitä myöten jännitettäkään. Kohtalokkaaksi näyttää tarinassa myös muodostuvan se seikka, että valokuva esittää kohteensa mimeettisesti, jähmettää tämän kuvaksi. Peikot näyttävät reagoivan itseään esittäviin mimeettisiin kuviin hyvin aggressiivisesti (EPEV, 213). Martes ei tätä tiedä, ja suunnittelee Pessiä esittäviä kuvia hyödyntävää mainoskampanjaa levitettäväksi ympäri Suomen (EPEV, 266), mikä yhdistettynä peikkojen alkavaan kansannousuun voi osoittautua jopa kohtalokkaaksi yhtälöksi.

Onko siis niin, että todellisuuden esittäminen sellaisena, kuin se aktuaalisessa näyttäytyy tai ilmenee, ei olekaan se kaikkein intensiivisin tai merkityksellisin tapa

kokea todellisuutta tai liittyä siihen? Kenties intensiteetti vaatii taustalleen myös jonkin selkeän intention, suunnan. *Päivänlaskussa* realismin peruspremissi kuvattavissa olevasta todellisuudesta tai ajatus todellisuuden representoimisesta tai sen mahdollisuudesta problematisoituu. Mikael tarkastelee museossa konservoitua peikkoa, joka on aktuaalinen, tosin kuollut, eläin, mutta jossa toisaalta risteävät paitsi siitä itsestään erkanevat, myös konservoijan siihen liittämät virtuaalisuudet:

Huomaan, että konservoijalla on ollut väärää tietoa peikkojen silmistä: tästä hurjuutta ja vaarallisuutta tavoittelevasta pedosta tekevät liikuttavalla tavalla eksyneen näköisen lasiset ruskeat nappisilmät, jotka soveltuisivat hyvin vaikkapa karhulle, mutta jotka eivät lainkaan muistuta niitä oikeita: suuria vinoja tulisilmä, joiden iirikset ovat pystysuorat juovat. (EPEV, 45.)

Konservoitu peikko on samalla kertaa kohde ja sen representaatio, eikä se silti kykene tavoittamaan Mikaelin kokemusta todellisesta peikosta. Tässä toiston käsite jäsentää ja avaa näitä erilaisia peikkoja ja niiden kuvia mimesiksen käsitettä monipuolisemmin; konservoitu peikko on eronnut elävästä itsestään, se on toinen kuin ennen. Aiemmin eläneestä aktuaalisesta peikosta on nyt tullut osa kuolleen ja täytetyn aktuaalisen peikon virtuaalisuutta. Kuitenkin materiaalisesti peikkoja on koko ajan ollut vain yksi. Mikael vertailee Pessistä ottamiaan valokuvia myös Eckeltä saamaansa virtuaalisessa todellisuudessa olemassa olevaan, myös aktuaalisesti eläneen kuvataiteilija Tom of Finlandin piirtämään *Trolls and Fairies* -sarjakuvaan, joka tekee häneen konservoitua peikkoa huomattavasti suuremman vaikutuksen:

Piirtäjällä ei varmaankaan ole ollut käytettävissään edes kunnan valokuvia, elävästä mallista tietysti puhumattakaan. Kun vertailen kuvia Stalker- mainokseen näen paljon eroja; vaikka mainoksen peikko näyttää valtavalla, se on silti nuoremman oloinen yksilö kuin piirroskuviissa rehentelevät täysikasvuiset, liioitellun lihaksikkaat, liioitellun ihmismäiset otukset, joille on piirretty biologisesti ottaen täysin poskettomat genitaalit, mutta niinhän tällä hemmolla oli tapana aina tehdä. (EPEV, 193.)

Vaikka kuvat ovat epätarkkoja ja osin virheellisiä, ovat ne silti tunnistettavissa peikkojen kuviksi. Kaikki kuvien virheetkään eivät liene aivan tahattomia. Onko mimeettinen esittäminen edes mahdollista näkemättä aktuaalista kuvattavaa kohdetta kertaakaan? Tätä todellisuuden mimeettisen esittämisen sisäistä ristiriitaisuutta korostaa

erityisesti se, että kyseisen sarjakuvan tekijäksi on nimetty juuri Tom of Finland, joka on tunnettu jo mainittuja liioiteltuja lihaksia ja genitaaleja lukuun ottamatta äärimmäisen tarkasta ja yksityiskohtaisesta, jopa fotorealistisesta piirrosjäljestään. Toisaalta häntä pidetään nimenomaan kuvaamattomissa olevan, kätketyn tai (eroottisen) fantastisuuden kuvaajana ja hahmottelijana. (Arel & Mustola 2006, 69–70.) Hänen kuvansa saavat käyttövoimansa fotorealistisuudestaan huolimatta tai kenties juuri sen vuoksi juuri tuosta osin kielletystä virtuaalisesta tasosta.

*Päivänlaskun* kontekstissa todellisuuden mimeettistä representoimista korkeammalle kohotetaankin kyky hahmotella ei-aktuaalista virtuaalisen aluetta. Tässä kohtaa täytyy muistaa teoksen sisäisen todellisuuden esittämät arvotukset liittyen aktuaalisen ja virtuaalisen suhteisiin: taru osoittautuu tässä tapauksessa totta todemmaksi. Onko siis suurempaa realismia hahmotella virtuaalisia tiloja ja niihin johtavia reittejä kuin maalata mimeettistä, kuollutta kuvaa aktuaalisesta todellisuudesta? Tämä voidaan tulkita myös eräänlaiseksi haasteeksi, jonka teksti lukijalleen asettaa. Marteksen sanoin: ”Sulla on sairain mielikuviutus minkä mä tiedän. Päästä se irti.” (EPEV, 72.)

Väitänkin, että kun realistista romaania tarkastellaan virtuaalisena tilana eikä aktuaalisen todellisuuden mimeettisenä heijasteena, voidaan varmimmin välttää Barthesin hahmotteleman doksan karikot ja valjastaa käyttöön realismiin sisältyvät toisin näkemisen liikkeet. Siinä missä spekulatiivinen fiktio nostaa uhmaamansa epäkohdat suoraan huomion keskipisteeseen, saattaa realistisen romaanin muutospotentiaali ollakin osin piilotettuna näkösalille, ensisilmäykseltä merkityksettömiin ja taustaa luoviin ”ylimääräisiin yksityiskohtiin” (Barthes 1993, 99). Tämä lukutapa vaatii tosin käyttäjältään erityistä aktiivisuutta ja tarkkuutta; realismin mieltymys mimeettisiin piirteisiin on pidettävä mielessä, on lakattava ottamasta nuo piirteet annettuna ja kukin piirre vaikutuksineen on punnittava erikseen. Juuri noissa mahdollisesti todellisuutta jähmettämään tai kahlitsemaan pyrkivissä tekijöissä voi piillä myös mahdollisuus kyseenalaistaa vallitseva järjestys: lukemalla näitä piirteitä vastakarvaan voidaan aikaansaada nietzscheläistä toistoa, uutta tilaa luovaa liikettä, vaikkei sitä olisi valmiiksi teokseen kirjoitettukaan. Tällöin on mahdollista päästä irti teoksen eheyteen tähtäävästä lukutavasta ja nostaa teksti tuoreella tavalla keskiöön

keskustelun, kysymysten ja liittymäkohtien herättelijänä: ei valmiina kokonaisuutena vaan yhdistelyä kaipaavana aihiona. Kenties jopa fantasmaja luoden.

### 3.4 *Postmodernismia(ko)*

'Mitä se asiakas sanoi?'

'Isku suoraan postmodernin pirstoutuneen aikamme ytimeen.'

Mikael naurahtaa. 'Eikä sanonut.' (EPEV, 196.)

Fragmentaarinen rakenne, utopiat ja dystopiat, moniääninen kerronta, viittausten viljely, erilaisten tekstityyppien sekoittaminen; eritoten *Päivänlaskun* rakenteeseen liittyvät seikat tuovat vahvasti mieleen kotimaisen kirjallisuuden kentällä käydyin postmodernismikeskustelun ja ajankuvan, joista jälkimmäiseen viitataan edellä olevassa katkelmassa eksplisiittisestikin. Sanna Karkulehto summaa varsin tyhjentävästi ne piirteet, joita postmodernismiin on meikäläisittäin liitetty:

Postmodernistisen kirjallisuuden ilmiöinä ja keinoina on totuttu pitämään muun muassa itsetiedostavuutta ja itserefleksiivisyyttä, metafiktiivisyyttä ja metatekstuaalisuutta, intertekstuaalisuutta ja kontekstuaalisuutta, fiktion ja todellisuuden välisen rajan rikkoutumista ja realismin mimeettisyyden illuusion särkymistä sekä lajien sekoittumista, kerronnallisuuden korostumista ja moniäänisyyttä (esim. McHale 1987, 202–203, 206; Hutcheon 1988, 52–53, 128; Hosiaislouma 1999, 255; Kirstinä 2007, 225–226) (Karkulehto 2007, 26).<sup>21</sup>

Miten näihin määreisiin sitten tulisi suhtautua, ja missä määrin *Päivänlasku* oikeastaan on postmodernistinen teos, toistaako se sellaisen konventioita, vai onko se sitä ollenkaan?

Ensin on tietysti tartuttava kysymykseen postmodernismin määrittelystä. Kotimaisessa keskustelussa postmodernismiin on liitetty mitä erilaisimpia tyyppi- ja piirteitä fragmentaarisuudesta pastisseihin (ks. esim. Hallila 2006, 61–62). Tällaisia piirrelistauksia on myös kritisoitu, ja yksittäisten piirteiden esitetty läpäisevän lähes

<sup>21</sup> Vastaavia listauksia ovat Karkulehdon ja hänen lähdeviitteidensä lisäksi tehneet mm. Ihab Hassan ja Mika Hallila (Helle 2009, 22). Karkulehto ei kuitenkaan esitä *Päivänlaskun* olevan postmodernistinen teos, vaan ennemminkin postmodernin ajan tuotos, sillä sen fokus on hänen mukaansa ”totuuden tai sen tavoittelun sijaan prosesseissa ja kerroksissa” (Karkulehto 2007, 26).

kaikkea muutakin kuin postmodernistista kirjallisuutta (Eskelinen 1999). Viimeistään viime vuosina, postmodernismista ja jälkistrukturalismista käsitteinä ja ilmiönä käydyin, paikoin kiivaankin keskustelun jo hieman laannuttua on tullut tavaksi nojautua ensisijaisesti Brian McHalen esittämään määritelmään (Helle 2009, 20–24; Eskelinen 1999). McHalen mukaan yksiselitteisesti postmodernistiseksi kirjallisuudeksi voidaan laskea ainoastaan selkeästi metafiktiivisiä elementtejä sisältävät teokset (McHale 1987, 9-10). Muut edellä mainitut piirteet toki liittyvät kiinteästi tähän löyhärajaiseen lajityyppiin, mutta niillä ei ole yhtä voimakasta rajaavaa merkitystä, eikä niiden alkuperää voida välttämättä paikantaa erityisesti postmodernismiin.

Kuten aiemmin on todettu, vaikka *Päivänlasku* rakentuukin tekstikatkelmista, ei sitä välttämättä voi kutsua fragmentaariseksi, vaikka tämä määre on teoksen yhteydessä usein esiin nostettukin. Tämäkään määritelmä ei siis tee *Päivänlaskusta* postmodernistista tekstiä, kuten fragmenttien tarkempi analyysi on osoittanut; katkelmat asettuvat innokkaammin yhteiseen linjaan ja tilaan kuin risteyttävät erilaisia tiloja keskenään. Teos näyttääkin hyödyntävän fragmentaarisuuden ideaa lähinnä platonisen toiston tasolla, muotona vailla uusia merkityksiä, kuten jo aiemmin on teoksen rakennetta käsittelevässä luvussa todettu. Markku Eskelinen nostaakin (minkä tahansa teoksen) oletetun fragmentaarisuuden yhdeksi tekstin postmodernistisuutta punnittaessa helpoiten harhaanjohtavimmaksi piirteeksi. Hänen mukaansa on huomattava ja tehtävä selvä ero ”maailmaa selkeisiin näkökulmaviipaleisiin jäsentävän proosan” ja sellaisen fragmentaarisen tekstin välille, joka järjestelmällisesti kieltäytyy asettumasta loogiseksi tai lineaariseksi kokonaisuudeksi. (Eskelinen 1999.)

*Päivänlasku* ei myöskään pidä sisällään puhtaasti metafiktiivisiä keinoja tai piirteitä. Vaikka aiemmin olenkin hyödyntänyt Waughin tapaa rinnastaa fantastisten ja metafiktiivisten piirteiden toimintaa siinä määrin kuin ne toimivat samankaltaisesti, en pidä mielekkäänä yhdistää niiden toimintaa postmodernismin reunaehtona. McHalen analyysi metafiktiosta nojaa nimenomaan sen keinoihin tehdä teksti itsestään tietoiseksi, ei niinkään tämän toiminnan seuraukseen, todellisuuden luonteen kyseenalaistumiseen joka on yhteistä metafiktioille ja fantastiselle. Tässä mielessä fantastisia piirteitä ei siis voida metafiktiivisinä. McHale tosin itse nostaa scifin postmodernistisen fiktion

populaarimmaksi vastineeksi, mutta hän ei perusta argumenttiaan niinkään fantastisten ja metafiktiivisten piirteiden rinnakkaisuuteen, kuin niitä hyödyntävien tekstien tapaan rinnastaa ristiriitaisiakin tiloja ja tasoja (McHale 1992, 227). Tällainen erilaisten limittäisten tilojen tai tuntujen kuvaaminen toistuu *Päivänlaskun* tematiikassa usein, kuten seuraavista katkelmista käy ilmi:

Monet esimerkit osoittavat, ettei tällöin, varsinkin kun näin voi sattua aivan kotinurkilla, ole kysymys suureen metsään eksymisestä, vaan outoon olotilaan joutumisesta, jossa kaikki on toisin kuin meidän maailmassamme. (EPEV, 267)

Näin kuvaillaan vanhaa suomalaista kansanuskomusta, ”metsänpeittoon joutumista”, joka rinnastuu teoksessa Mikaelin siirtymiseen ihmisyyhteisöstä peikkojen pariin. Seuraava *Päivänlaskusta* poimittu lainaus, katkelma kuvitteellisesta suomentamattomasta fantasiaromaanista, jatkaa limittäisyyden tematiikkaa tuomalla siihen selkeästi paikkaan sidotun tilallisuuden piirteen:

It is said, once a wise man from the far North told me; it is said that there are in certain parts of Scandinavia cities within cities like there is circles within circles; existent yet invisible. And those cities are inhabited by creatures more terrible that imagination can create: man-shaped but man-devouring, as black and as silent as the night they prowl in. (EPEV, 109)

Limittyvien tilojen tematiikasta huolimatta postmodernistista tulkintaa vastaan puhuu nimenomaan tämä McHalen kuvaama kysymys erilaisten tilojen risteyttämisestä. Risteävät tilat eivät näet välttämättä eroa toisistaan McHalen tarkoittamalla ontologisella tasolla, vaan ne jäävät teoksen sisäisessä yhtenäisyydessä väreileväksi pintatasoksi tai temaattiseksi kuvitukseksi, kuten jo aiemmin fragmentaarisuuden käsittelyn yhteydessä totean.

Myös myyttejä *Päivänlasku* hyödyntää enemmän sulkevana ja yhdentävinä kuin uusia tiloja tai tulkintoja avaavina tekijöinä: intertekstuaaliset viittaukset toistavat *Päivänlaskun* juonenkäänneet ja hahmojen kohtalot tuomatta mukanaan radikaalisti erilaisia näkökulmia tai luentavaihtoehtoja. *Päivänlaskussa* näin toimivat paitsi hahmojen myyttiset nimet myös esimerkiksi tapa, jolla teos on jaettu, niin materiaalisesti kuin tarinaltaan ja tapahtumiltaan, viiteen osaan Reino Helismaan

(1949) Päivänsäde ja menninkäinen –laulua mukailten: 1. *HÄMÄRÄ JO MAILLE HIIPPI*, 2. *TUNSI KUMMAA LEISKUNTA*, 3. *LOISTEESI MUN SOKEAKSI SAA*, 4. *PIMEYS VIE HENGEN MULTA*, 5. *JÄ TOINEN YÖTÄ RAKASTAA*.

Näihin edellä mainittuihin seikkoihin nojaten päädyn tarkastelemaan *Päivänlaskua* ennemmin postmodernin ajan tuotoksena kuin varsinaisesti postmodernistisena teoksena (vrt. Helle 2009, 21), kuitenkin peilaten sitä vasten postmodernismille keskeisiä piirteitä. Brian McHalen mukaan scifin ja postmodernistisen kirjallisuuden välillä vallitsee erityinen vuorovaikutteinen ja toisiltaan lainaava suhde (McHale 1992, 227; 229). Teosta voidaan tätä kautta peilata myös McHalen määritelmään postmodernistisesta fantasiasta tai scifistä. Tällaisen teoksen tunnuspiirteitä ovat hänen mukaansa historiallisen romaanin muoto ryyditettynä fantastisilla piirteillä, selkeästi eri todellisuuksista tai historiallisista aikakausista peräisin olevien hahmojen yhteiselo tekstissä sekä pyhän että epäpyhän fiktionalisointi. (McHale 1987, 17; 36; 75.)

Nämä piirteet istuvat *Päivänlaskuun* vaihtelevasti. Teosta ei voida pitää määritelmällisesti historiallisena romaanina, mikäli tässä määritelmässä nojataan kuvattun ja kirjoitusajankohdan ajalliseen eroon, ja vaikka teoksen henkilöhahmot ja peikot eroavatkin selvästi toisistaan, ne ovat kuitenkin selvästi peräisin samasta todellisuudesta, niiden koti on teoksen virtuaalisessa tilassa. Toisaalta teksti kuitenkin fiktionaalistaa ja sekoittaa sekä pyhää että maallista ainesta yhdistelemällä ja rinnastamalla *Raamatun* myyttejä ja kansanuskomuksia teoksen todellisuuden tieteelliseen tietoon, asettaen kummankin aseman ja selitysvoiman kyseenalaiseksi. Ajoittain Raamatun kuvastoa myös banalisoidaan melko railakkaasti:

’Mä olen Ecke. Ja sua sanotaan Enkeliksi. Mä en itse asiassa ihmettele ollenkaan miksi.’

Enkeli hymähtää. ’Oikea nimi on Mikael.’

Esitän kuin ymmärtäisin vasta nyt. ’Siitähän se tietysti tulee.

Arkkienkeli.’

Enkeli on sen näköinen että on kuullut tuon ennekin, mutta paahdan eteenpäin valitsemallani tiellä.

’Sä varmaan jo tiedätkin että sä olet sunnuntain suojelija. Astrologien mukaan jokaisella viikonpäivällä on enkeli, lauantaila Cassiel, sunnuntailla Mikael, maanantailla Gabriel, tiistaila Camael, keskiviikolla Rafael, torstaila Sachel.’



'Tää on käsittämättömän kiinnostavaa', Enkeli toteaa ääni täynnä sarkasmia, mutta samalla näen että hän putoaa ansaan. 'Erityisesti koska sä unohdit perjantain.'  
'Mä en ihmettele ollenkaan että sä haluat tietää juuri sen. Perjantain enkelihän on tietysti vanha kunnan Anael.' (EPEV, 124.)

Kokonaisuudessaan analyysini perusteella näyttää siltä, että *Päivänlaskun* avaaminen uusille lukutavoille tai tulkintakonteksteille, edes sellaisille, joihin teos itse viittaa<sup>22</sup>, vaatii lukijan jatkuvaa aktiivista panosta. Tällainen luenta vaatii halua nähdä ja kokea yhteyksiä tekstin ulkopuolelle, joko platonisen mimeettisen toiston kautta tai sen rajojen yli. *Päivänlaskun* luenta vasten postmodernismin keinoja valottaa lähinnä teoksen varsin perinteistä ja konventionaalista, itseensä ja yhtenäiseen kokonaistulkintaan ohjautuvaa luonnetta enemmän kuin sähköistävää teoksen linkejä itsensä ulkopuolelle toisiin virtuaalisiin tiloihin.

Näyttäisi siltä, että teos hyödyntää ensisijaisesti platonista toistoa, ja uusia tiloja avaava nietzscheläinen toisto on siinä läsnä lähinnä aktiivisena lukutapana, mikäli lukija sellaisen valitsee. Erityisen kiinnostavilta vaikuttavat yllättäen sen jossain määrin ilmeisimmät ja itsestään selvimmät piirteet: realistiset kaiut, spekulatiiviset ja kauhistuttavat ainekset sekä niiden venyttäminen ja kytkeminen luonteviin yhteyksiinsä<sup>23</sup>. Itse teos ei huomattavasta moniaineksisuudestaan huolimatta näytä lopulta olevan kovin reaktioherkkä, vaan tuntuu ennemminkin pyrkivän muodostamaan yhtenäisen hermeettisen sisätilan, jossa erilaiset tarinan- ja muut alut puhkeavat ja tulevat myös päätökseen. Kaikki osat rakentavat yhtenäistä kokonaisuutta, ja vaatii tarkkaavaisuutta löytää tekstistä halkeamia joiden kautta livahtaa toisiin virtuaalisuuksiin.

---

<sup>22</sup> Näitä ovat esimerkiksi aiemmin analysoidut realismin, kauhun ja fragmentaarisuuden piirteet.

<sup>23</sup> Näitä seikkoja olen käsitellyt luvuissa 3.1, 3.2 ja 3.3.

## 4 PÄÄTÄNTÖ

Tutkielmani tavoitteena on ollut tarkastella fantastisen ja mimeettisen toimintaa romaanissa *Ennen päivänlaskua ei voi*. Erityisesti huomioni on kiinnittynyt fantastisen ja mimeettisen rooleissa lukijan ja tekstin todellisuuden suhteen, teoksen rakenteen osalta sekä suhteessa teoksen lajin muodostumiseen. Tarkasteluni teoreettisena lähtökohtana on ollut Gilles Deleuzen aktuaalisen ja virtuaalisen käsitteiden hahmottelema ontologia. Tutkimuskohteeni *Ennen päivänlaskua ei voi* houkuttaa tällaiseen luentaan todellisuuden erilaisia rajapintoja käsittelevän tematiikkansa ja rakenteensa vuoksi. Tärkeimpinä työkaluina tässä tarkastelussa olen käyttänyt fantastisen ja mimeettisen lisäksi deleuzelaista toiston käsitteitä. Näistä kaksi ensin mainittua nousevat aristoteelisesta tutkimusperinteestä, minkä vuoksi niiden sovittaminen yhteen deleuzelaisen ontologian kanssa on jossain määrin haasteellista. Tätä halkeamaa olen kuronut umpeen toiston käsitteellä. Myös Patricia Waughin fantastisen aineksen toiminnasta esittämät huomiot ovat tukeneet luentaani.

Yksi työn tavoitteista onkin ollut analyysin ohella arvioida kriittisesti valitsemieni käsitteiden mahdollisuuksia ja rajoitteita tämänkaltaisessa tutkimuksessa. Toinen tavoite on ollut tarkastella kriittisesti valittuja käsitteitä hyödyntäen itse tutkimuskohteen eli *Päivänlaskun* mahdollisuuksia ja rajoja uusien tilojen ja näköalojen avaajana. Tarkastelun kohteena ovat aiemmassa tutkimuksessa jo jonkin verran käsitellyn temaattisen tai kulttuurintutkimuksellisen analyysin sijaan erityisesti teoksen ontologisen aseman pohdinta sekä sen rakenne ja kytkeytyminen erilasiin genremuodostelmiin.

Fantastinen ja mimeettinen ovat osoittautuneet huomattavan monisyisiksi ja poleemisiksi käsitteiksi, joiden käyttäminen analyysin työvälineenä on varsin haasteellista. Ne saattaisivat jopa olla enemmän kotonaan tutkimuskohteina kuin työkaluina. Rajauksia ja yksinkertaistuksia on siis välttämätöntä tehdä, mikäli työväline halutaan pitää tutkimuskohdetta suppeampana. Fantastisen ja mimeettisen analysointi *Päivänlaskussa* valitsemani viitekehystä vasten on osoittanut näillä piirteitä

leikittelevän teoksen antautuvan luontevasti lukutapaan, joka tarkastelee tekstuaalista todellisuutta virtuaalisena tilana, joka ei ole lukijan arkitodellisuudelle alisteinen tai sitä heijastava.

Työn mittaan on kuitenkin käynyt myös selväksi, että fantastinen ja mimeettinen kuvaavat käsitteinä hyvin joitakin kirjallisen fiktion ilmiöitä, kuten lukijan kytköksiä tekstin virtuaaliseen todellisuuteen, mutta menettävät toimivuuttaan jos aktuaalisen todellisuuden ensisijaisuus virtuaaliseen nähden kyseenalaistetaan. Kumpikin käsite näet nojaa sekä määritelmällisesti että toiminnassaan vahvasti aktuaalisen todellisuuden alkuperäisyyteen. Tällöin erityisen hedelmälliseksi on osoittautunut deleuzelainen toiston käsite, jonka mahdollisuuksien ja toiminnan laajempi analysoiminen kaunokirjallisuuden kontekstissa olisi selkeä lisätutkimuksen paikka.

*Päivänlaskun* analyysi on osoittanut, että se taipuu edellä hahmottelemaani luentaan helpommin monien genreyhteyksiensä kuin sisältämiensä rakenteellisten kokeilujen tai niitä muistuttavien muotojen kautta. Fantastisen, mimeettisen ja toiston toiminnan tarkastelu *Päivänlaskun* rakenteen osalta on osoittautunut teoksen rakenteen olevan paljon yksiulotteisempi ja konventionaalisempi kuin aiemmissa luennoissa on sivulauseessa todettu. Teoksen rakenne ei yllä tematiikan tasolle uusien tilojen ja näköalojen luonnissa, mikä saattaa aiheuttaa eräänlaisen perspektiiviharhan, halun nähdä teoksen kokeellisempänä kuin se on.

Sen sijaan *Päivänlaskun* sisältämien genrepiirteiden lähiluku fantastisen, mimeettisen ja toiston käsitteiden avulla on osoittautunut varsin kiinnostavaksi ja tätä kautta on ollut mahdollista avata tuoreita näkökulmia niin teoksen tematiikkaan kuin lajiluentaakin. Olen todennut teoksen taipuvan niin spekulatiivisen fiktion, kauhun kuin realisminkin suuntaan. Sen sijaan *Päivänlaskun* tematiikan tasolla lähestytty postmodernistinen traditio jää teoksesta varsin etäälle, eikä selvää sukulaisuutta löydy. Toiston käsitteen lähemmän tarkastelun lisäksi voisikin jatkossa olla kiinnostavaa soveltaa nyt hahmottelemaani lukutapaa johonkin toiseen teokseen, joka on rakenteeltaan *Päivänlaskua* monisyisempi tai kokeellisempi. Tämän luennan osalta olen yhtäkaikki kyennyt osoittamaan, että fantastisen, mimeettisen ja toiston kautta tapahtuva liike

aktuaalisen ja virtuaalisen välillä on monimuotoista, -suuntaista sekä ajoittain jopa arvaamatonta ja uutta luovaa.

## LÄHTEET

### TUTKIMUSKOHDE

Sinisalo, Johanna (2000) *Ennen päivänlaskua ei voi*. 3. painos. Helsinki: Tammi.

### KAUNOKIRJALLISUUS

Browne, S. G. (2008) *Breathers: A Zombie's Lament*. New York: Broadway Books.

Høeg, Peter (1996) *Nainen ja apina*. Suom. Pirkko Talvio-Jaatinen. (*Kvinden og aben*, 1996.) Helsinki: Tammi.

Kallas, Aino (1937) *Sudenmorsian*. Helsinki: Otava.

Kivi, Aleksis (1993) *Seitsemän veljestä*. (1870.) Helsinki: Otava.

Kokko, Yrjö (1944) *Pessi ja Illusia*. Helsinki: WSOY.

Leino, Eino (1962) *Helkavirsiä. Ensimmäinen ja toinen sarja*. (1903/1916.) Helsinki: Otava.

Linna, Väinö (1954) *Tuntematon sotilas*. Helsinki: WSOY.

Linna, Väinö (1959) *Täällä Pohjantähden alla I*. Helsinki: WSOY.

Linna, Väinö (1960) *Täällä Pohjantähden alla II*. Helsinki: WSOY.

Linna, Väinö (1962) *Täällä Pohjantähden alla III*. Helsinki: WSOY.

Lönnrot, Elias (1995) *Kalevala*. (1849.) Helsinki: SKS.

*Raamattu*. Suomen evankelis-luterilaisen kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Helsinki: Suomen piipiaseura.

Salama, Hannu (1972) *Siinä näkijä missä tekijä*. Helsinki: Otava.

Stevenson, Robert Louis (1897) *Tohtori Jekyll ja Mr. Hyde: kummallinen tapaus*. (*The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, 1886) Brooklyn, (N.Y.): Suomalais-amerikkalainen kustannusyhtiö.

Strugatski, Arkadi & Strugatski, Boris (1987) *Stalker: Huviretki tienpientarelle*. Suom. Esa Adrian. (*Piknik na obotšine*, 1972.) Helsinki: WSOY.

Viita, Lauri (1950) *Moreeni*. Helsinki: WSOY.

## TUTKIMUSKIRJALLISUUS

Adorno, Theodor & Horkheimer, Max (2008) *Valistuksen dialektiikka. Filosofisia sirpaleita*. Suom. Veikko Pietilä. (*Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, 1944.) Tampere: Vastapaino.

Arell, Berndt & Mustola, Kati (2006) *Tom of Finland: Ennennäkemätöntä – Unforeseen*. Helsinki: Like.

Asikainen, Suvi (2008) *Pessi ja alluusio: reaalioiden ja intertekstuaalisten viittausten käännökset Ennen päivänlaskua ei voi -teoksen englanninnoksessa*. Pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.

Austin, J. L. (1962) *How to Do Things with Words*. Oxford: Clarendon.

Barthes, Roland (1975) *S/Z: An Essay*. Trans. Richard Miller. (*S/Z*, 1970.) Hill and Wang: New York.

Barthes, Roland (1993) *Tekijän kuolema. Tekstin syntymä*. Suom. Lea Rojola ja Pirjo Thorell. Suomennoksen toim. Lea Rojola. Tampere: Vastapaino.

Berger, Peter L. & Luckmann, Thomas (1994) *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen: tiedonsosiologinen tutkielma*. Suom. Vesa Raiskila. (*The social construction of reality*, 1966.) Helsinki: Gaudeamus.

Blomberg, Kristian, Hirsjärvi, Irma & Kovala, Urpo (2005) *Fantasian merkit ja merkitykset*. Teoksessa Kristian Blomberg et al. (toim.) *Totutun tuolla puolen*. Helsinki: BTJ.

Blomberg, Kristian (2007) *Fragmentti osan ja kokonaisuuden välissä*. *Tuli ja Savu*. 2007:2, 40–41.

Boon, Kevin Alexander (2007) *Ontological Anxiety Made Flesh: The Zombie in Literature, Film and Culture*. Teoksessa Scott Niall (ed.) *Monsters and the Monstrous: Myths and Metaphors of Enduring Evil*. Amsterdam: Rodopi.

Broderick, Damien (1995) *Reading by starlight: Postmodern science fiction*. London & New York: Routledge.

Carroll, Noël (1990) *The Philosophy of Horror; or, Paradoxes of the Heart*. New York & London: Routledge.

Cohen, Jeffrey Jerome, ed. (1996) *Monster Theory: Reading Culture*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.

- Cohn, Dorrit (2006) *Fiktio mieli*. Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen ja Sanna Palomäki. (*The Distinction of Fiction*, 1999.) Helsinki: Gaudeamus.
- Colebrook, Claire (2001) *Gilles Deleuze*. New York and London: Routledge.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Felix (1992) Rihmasto. Johdanto. Suom. Jussi Vähämäki. (Rhizome, 1976.) Teoksessa *Autiomaa: Kirjoituksia vuosilta 1967–1986*. Suomennoksen toim. Jussi Kotkavirta, Keijo Rahkonen ja Jussi Vähämäki. Helsinki: Gaudeamus.
- Deleuze, Gilles (1994) *Difference and Repetition*. Trans. Paul R. Patton. (*Différence et répétition*, 1968.) New York: Columbia University Press.
- Deleuze, Gilles & Parnet, Claire (2002) *Dialogues II*. Trans. Hugh Tomlinson & Barbara Habberjam. (*Dialogues II*, 1977.) New York: Columbia University Press.
- Eskelinen, Markku (1999) Postmodernismi ei syntynyt tyhjästä. *Helsingin Sanomat* 30.1.1999.
- Fay, Jennifer (2008) Dead Subjectivity: *White Zombie*, Black Baghdad. *CR: The New Centennial Review*. 8:1, 81-101.
- Fowler, Alastair (1982) *Kinds of literature: an introduction to the theory of genres and modes*. Oxford: Clarendon.
- Genette, Gérard, 1980. *Narrative Discourse*. Trans. Jane E. Lewin. (*Discours du récit*, 1972.) Oxford: Basil Blackwell.
- Grosz, Elisabeth (2000) Deleuze's Bergson: Duration, the Virtual and a Politics of the Future. Teoksessa Ian Buchanan & Claire Colebrook (ed.) *Deleuze and Feminism*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Hallila, Mika (2006) *Metafiktio käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- Heinonen, Mari (2003) *Peikko kaupungissa: intertekstuaalinen luenta Johanna Sinisalon romaanista Ennen päivänlaskua ei voi*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Heinonen, Mari (2005) Intertekstuaalisuus Johanna Sinisalon romaanissa *Ennen päivänlaskua ei voi*. Teoksessa Yrjö Heinonen, Leena Kirstinä & Urpo Kovala (toim.) *Ilmaisun murroksia*. Helsinki: SKS.
- Helle, Anna (2009) *Jäljet sanoissa. Jälkistrukturalistisen kirjallisuuskäsityksen tulo 1980-luvun Suomeen*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

- Hirsjärvi, Irma (2006) *Fantastisten lajityyppien ongelmia*. Teoksessa Ismo Loivamaa & Anne Leinonen (toim.) *Ihmeen tuntua*. Helsinki: BTJ.
- Hosiaislouma, Yrjö (2003) *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Hume, Kathryn (1984) *Fantasy and mimesis: responses to reality in Western literature*. New York: Methuen.
- Isomaa, Saija (2005) *Agraarinen idylli ja georginen tyyllilaji Arvid Järnefeltin Isänmaassa*. Teoksessa Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummi & Päivi Koivisto (toim.) *Lajit yli rajojen: suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Helsinki: SKS.
- Jackson, Rosemary (1981) *Fantasy: the literature of subversion*. London: Methuen.
- Jokinen, Kimmo (1997) *Suomalaisen lukemisen maisemaihanteet*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino.
- Kaakko, Hannele (2005) *Minussa läikähtelee ja palaa: tunteisiin liittyvät kielikuvat tyylikeinona Johanna Sinisalon romaanissa Ennen päivänlaskua ei voi*. Pro gradu – tutkielma. Turku: Turun yliopisto.
- Karilainen, Sanna (2007) *"Etkö sä saatana tajua": tunteet kahdessa kotimaisessa nykyromaanissa*. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Karkulehto, Sanna (2004) *Sateenkaaren tuolle puolen. Johanna Sinisalon Ennen päivänlaskua ei voi -romaanin tarjoamat reitit queer-luentaan*. Teoksessa Lasse Kekki & Kaisa Ilmonen (toim.) *Pervot pidot: homo-, lesbo- ja queer-näkökulmia kirjallisuudentutkimukseen*. Helsinki: Like.
- Karkulehto, Sanna (2007) *Kaapista kaanoniin ja takaisin – Johanna Sinisalon, Pirkko Saision ja Helena Sinervon teosten queer-poliittisia luentoja*. Oulu: Oulun yliopisto.
- Keskinen, Mikko (2004) *Olipa monta kertaa – H.C. Andersenin ”Pieni tulitikkutyttö” toiston satuna ja sadun toistona*. Teoksessa Outi Oja et al. (toim.) *Rappauksia*. Jyväskylä: Atena.
- Korhola, Mirka (2011) *Subtekstisyys kirjoittamisen näkökulmasta: Yrjö Kokon satu Pessi ja Illusia subtekstinä Johanna Sinisalon fantasiaromaanissa Ennen päivänlaskua ei voi*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Kuusisto, Pekka (1991) *Metamorfoosifantasia. Metamorfoosiaihe fantasiakirjallisuudessa ja sen sovellutus Pentti Holapan novellikokoelmassa Muodonmuutoksia*. Oulu: Oulun yliopisto.



Kuusisto, Pekka (2003) Suomennokset: oma lajinsa? Teoksessa Tuomo Lahdelma et al. (toim.) *Laji, tekijä, instituutio. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 56*. Helsinki: SKS.

Käkelä-Puumala, Tiina (2003) Persoona, funktio, teksti – henkilöhahmojen tutkimuksesta. Teoksessa Outi Alanko & Tiina Käkelä-Puumala (toim.) *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: SKS.

Leinonen, Anne & Loivamaa, Ismo (2006) Esipuhe. Teoksessa Anne Loivamaa & Ismo Leinonen (toim.) *Ihmeen tuntua*. Helsinki: BTJ.

Lyytikäinen, Pirjo (2005) Esipuhe: lajit kirjallisuudessa. Teoksessa Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummi & Päivi Koivisto (toim.) *Lajit yli rajojen: suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Helsinki: SKS.

McHale, Brian (1987) *Postmodernist Fiction*. London & New York: Routledge.

McHale, Brian (1992) *Constructing Postmodernism*. London: Routledge.

Mendlesohn, Farah (2008) *Rhetorics of Fantasy*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.

Miller, J. Hillis (1982) *Fiction and Repetition: Seven English Novels*. Oxford: Blackwell.

Murphy, Patrick D. (1998) The Non-Alibi of Alien Scapes: SF and Ecocriticism. Teoksessa Karla Armbruster & Kathleen R. Wallace (ed.) *Beyond nature writing: expanding the boundaries of ecocriticism*. Charlottesville: The University Press of Virginia.

Mäkelä, Matti (2000) Peikko palaa tarinaan. *Aamulehti* 2.9.2000.

Mäyrä, Frans Ilkka (1999) *Demonic Texts and Textual Demons: The Demonic Tradition, the Self, and Popular Fiction*. Tampere: Tampere University Press.

Nummi, Jyrki (1997) Se ainoa tarpeellinen. Lyhyt johdatus kansalliskirjallisuuteen. Teoksessa Päivi Molarius (toim.) *Kansallista/kansainvälistä. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 50*. Helsinki: SKS.

Ojajärvi, Jussi (2006) *Supermarketin valossa: Kapitalismi, subjekti ja minuus Mari Mörön romaanissa Kiltin yön lahjat ja Juha Seppälän novellissa "Supermarket"*. Helsinki: SKS.

Ojala, Aatos (1986) Tyypillinen realismin kriteerinä marxilaisessa estetiikassa. Teoksessa Kai Laitinen (toim.) *Teksti ja konteksti. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 40*. Helsinki: SKS.

- Papinniemi, Jarmo (2000) Pihalta löytyy peikko. *Demari* 4.10.2000.
- Peltonen, Milla (2005) Hannu Salaman v-tyyli – metafiktiivisyys osana realistisen romaanin uudistumista 1970-luvulla. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 3–4/2005, 44–61.
- Peltonen, Milla (2008) *Jälkirealismen ehdoilla. Hannu Salaman Siinä näkijä missä tekijä ja Finlandia-sarja*. Turku: Turun yliopisto.
- Potolsky, Matthew (2006) *Mimesis*. London & New York: Routledge.
- Pyrhönen, Heta (2004) Kaunokirjallisuuden temaattisesta tutkimuksesta. *Synteesi* 1/2004, 28–52.
- Roberts, Adams (2000) *Science fiction*. New York and London: Routledge.
- Rossi, Riikka (2005) Laji arkkitekstuaalisena mallina. Teoksessa Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummi & Päivi Koivisto (toim.) *Lajit yli rajojen: suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Helsinki: SKS.
- Seppä, Marianne (2004) *Voiko pimeyden kesyttää?: valta- ja vastarintapaikkoja Johanna Sinisalon romaanissa Ennen päivänlaskua ei voi*. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Sisättö, Vesa (2006) Fantasia ja fantasiakirjallisuus. Teoksessa Anne Loivamaa & Ismo Leinonen (toim.) *Ihmeen tuntua*. Helsinki: BTJ.
- Soikkeli, Markku (2002) Monikulttuurisuus 1990-luvun suomalaisessa tieteisfiktiossa. Teoksessa Markku Soikkeli (toim.) *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Turku: Turun yliopisto.
- Taira, Teemu, Väliaho, Pasi (2006) Virtuaalinen. Teoksessa Mikko Jakonen, Jukka Peltokoski & Akseli Virtanen (toim.) *Uuden työn sanakirja*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Todorov, Tzvetan (1973) *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Trans. Richard Howard. (*Introduction à la littérature fantastique, 1970.*) Cleveland: Press of Case Western Reserve University.
- Tuominen, Arja-Anneli (2000) Peikot tulevat roskapöntöillemme. *Kansan Uutiset* 8.12.2000.
- Waugh, Patricia (1984) *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*. London: Methuen.
- Williams, Anne (1995) *Art of Darkness: A Poetics of Gothic*. Chicago & London: The University of Chicago Press.

## PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Autio, Maria (2000) Peikko Pyynikintorilla – seksuaalista petovoimaa. URL <http://www.kiiltomato.net/johanna-sinisalo-ennen-paivanlaskua-ei-voi/> (Linkki tarkistettu: kesäkuu 2011)

Blomberg, Kristian (2005) Fragmentin osia: apoftegma ja biografeemi. URL <http://www.arthis.jyu.fi/julkaisut/tarkkojasiirtoja/blomberg.html> (Linkki tarkistettu: huhtikuu 2011)

Liukkonen, Tero (2000) Peikko tuli taloon, kesyttämätön luonto tulee olohuoneeseen – Uskaliaasti scifin rajojen yli, ohi ja läpi. URL <http://www2.hs.fi/uutiset/juttu.asp?id=20000815KU14&a=1> (Linkki tarkistettu: marraskuu 2009)

Pisters, Patricia (1998) From Mouse to Mouse – Overcoming Information. *Enculturation* 1/1998. URL [http://enculturation.gmu.edu/2\\_1/pisters.html](http://enculturation.gmu.edu/2_1/pisters.html) (Linkki tarkistettu: maaliskuu 2010)

Pulkkinen, J-P (toim.) (2000) Merkkituote. Johanna Sinisalo – Finlandia-palkittu. URL <http://yle.fi/elavaarkisto/?s=s&g=4&ag=23&t=127&a=1375> (Linkki tarkistettu: huhtikuu 2008)