TAMPEREEN YLIOPISTO

Sami Simola

ROMAANIN HERMENEUTIIKKA JA TOTUUS

Don DeLillon *Underworld* tekstin ymmärtämisen ja maailman tulkinnan kehässä

Yleisen kirjallisuustieteen pro gradu -tutkielma
Tampere 2008

Tampereen yliopisto
Taideaineiden laitos
SIMOLA, Sami: ROMAANIN HERMENEUTIIKKA JA TOTUUS
Don DeLillon *Underworld* tekstin ymmärtämisen ja maailman tulkinnan kehässä
Pro gradu -tutkielma, 116 s.
Yleinen kirjallisuustiede
Marraskuu 2008

Tutkielmassa tarkastellaan romaanin ja erityisesti Don DeLillon romaanin *Alamaailma* (*Underworld*) ymmärtämistä ja tulkintaa. Tarkastelun lähtökohtana on DeLillon tekstin perusteella rakennetun tulkinnallisen metodin yhdistäminen Martin Heideggerin ja Hans-Georg Gadamerin filosofisissa hermeneutiikoissa painottuvan ymmärtämisen maailmallisen ja kehämäisen luonteen kanssa. Tuloksena on DeLillon romaanin tulkintaa ohjaava näkemys tekstistä osana maailman ja kirjallisuuden perinteen kokonaisuutta. Lukijalla on omaan elämäänsä perustuvaa esiymmärrystä maailmasta, jonka nojalla hän ymmärtää tekstiä. Teksti puolestaan paljastaa lukijan tulkitsevalle katseelle maailman. Romaanin ymmärtäminen ja tulkinta nähdään tutkielmassa siis esiymmärryksestä, sen pohjalta tapahtuvasta tekstin ymmärtävästä lukemisesta ja tekstin paljastaman maailman tulkinnasta koostuvana hermeneuttisena kehänä. Lisäksi lukijalla on hallussaan ymmärrystä lukemaansa romaania edeltävästä proosakirjallisuuden perinteestä. Tulkinnallinen metodi muuttuu DeLillon teoksen lukemisen mukaisesti, sillä luvuissa kaksi ja kolme tehtävät luennat vaikuttavat ymmärtämisen ja tulkinnan kehän keskeisenä osana olevan maailman merkitykseen.

Toisessa luvussa maailma määritellään DeLillon tekstikatkelmasta tehdyn luennan mukaisesti ihmisistä, esineistä ja sanoista muodostuvaksi viittaussuhteiden verkoksi, jota nimitetään ympäristömaailman käsitteellä. Luvussa osoitetaan, että ympäristömaailma on sekä lukijan esiymmärryksen rakenne että DeLillon tekstiin perustuvien tulkintojen kohde. *Alamaailman* paljastaman ympäristömaailman tulkinnassa keskeiselle sijalle nousevat väkivallan ja vieraantuneisuuden toisiinsa kietoutuneet ilmiöt. Pelkän viittaussuhdeverkoston sijasta maailma alkaa luvun edetessä näyttää suljetuista ja avoimista ympäristöistä koostuvalta kokonaisuudelta, johon siellä elävät ja siitä vieraantuvat miehet ottavat etäisyyttä. Toisessa ja kolmannessa luvussa tarkasteltuja ilmiöitä verrataan länsimaisen kirjallisuuden aikaisempaan perinteeseen sikäli, kuin siihen kuuluvat tekstit ovat käsitelleet samoja ilmiöitä kuin *Alamaailma*.

Kolmannessa luvussa tarkastellaan DeLillon teoksen paljastamassa maailmassa puhutun kielen tähän vieraantuneisuuteen perustuvaa ja sen kanssa samansuuntaista maailmasta loittonemisen liikettä, kielen tekstualisoitumisen ilmiötä. Tekstualisoituminen on yhteydessä tulkinnalliseen vainoharhaisuuteen, joka hukkaa kielen merkityksen maailmasta irralliseen tekstuaaliseen verkostoon. Ympäristömaailmasta irronneen tekstin rakenne on samanmuotoinen viittauksien verkosto kuin maailmakin, mutta tekstuaalisen verkon abstraktisuus mahdollistaa kylmän sodan maailman teknologisen ja väkivaltaisen hallinnan sen avulla. Kolmannessa luvussa tehtävien luentojen myötä ympäristömaailma riisutaan puhtaaseen viittauksellisuutensa, mikä samalla katsotaan ymmärtämisen ja tulkinnan kehämallin tekstin rakenteeksi.

Neljännessä luvussa pohditaan romaanin ymmärtämisen ja tulkinnan suhdetta filosofian ja historian ymmärtämiseen sekä sitä, mitä maailman paljastuminen tekstiä lukiessa tarkoittaa. Paljastuminen on lukijan esiymmärtämän maailman väkivaltaista vääristymistä, jossa aina tietty ilmiöiden muodostelma tulee näkyviin. Romaanin totuuden ajatellaan olevan sen paljastamien yleisten ilmiöiden totuuden ja yksittäisten olevaisten paljouden valheen välisessä jännitteessä. *Alamaailman* taiteellinen erityisluonne on sen paljastamien vieraantuneisuuden, väkivallan ja tekstualisoitumisen ilmiöiden kokonaisuudessa. Luvun ja tutkielman päätteeksi kritisoidaan DeLillon teoksen maailmasta tehtyjen tulkintojen perusteella kirjallisuustieteellistä formalismia ja erityisesti Lubomir Doleželin fiktiivisten maailmojen teoriaa idealismista ja hämärästä psykologismista, joka tekstualisoi romaanin irti maailmasta, asettaa sen metodikäsitteidensä objektiksi ja pakottaa sen fiktioksi. Näin se kiistää romaanilta sen taiteelliselle luonteelle kuuluvan totuudellisuuden. *Alamaailman* perusteella kieli on kuitenkin läpikotaisin maailmallinen ilmiö siitä näennäisesti irrallaan tekstualisoituneessa muodossaankin, jollainen Doleželin fiktiivisen maailmankin väitetään olevan. Lopulta ympäristömaailmaa ehdotetaan fiktiivisen maailman paikalle kirjallisuustieteellisen romaanintulkinnan perustaksi. Tekstinä ja fiktiona käsitteellistetyn romaanin formalistisesta lukemisesta poiketen romaanin ymmärtäminen osana ympäristömaailman rajallista paikallisuutta ja aineellisuutta estää maailman väkivaltaisen haltuunoton.

Avainsanat: DeLillo, esine, esiymmärrys, hermeneutiikka, ihminen, ilmiö, maailma, metodi, pyhä, romaani, tekniikka, teksti, totuus, tulkinta, *Underworld*, vieraantuminen, väkivalta, ymmärtäminen

Sisällys

1. Johdanto……...1

2. Maailma ja elämä……...……15
2.1. Ympäristömaailman rakenne ja tulkinnan kehä……..15
2.2. Ympäristössä eläminen, väkivalta ja vieraantuminen…….26

3. Maailma ja teksti……50
3.1. Kielen loittoneminen ympäristömaailmasta……50
3.2. Mediatekninen huhu ja salainen historia…….54
3.3. Atomipommi pyhän väkivallan ja tekniikan huipentumana……59
3.4. Teksti ja vainoharhainen tulkinta….……...…65

4. Teoria ja reflektio……...86
4.1. Kirjallisuuden ja filosofian paikka maailmassa……...86
4.2. Ympäristömaailman ja tekstin kehän pohdinta……...89
4.3. Ympäristömaailma, fiktiivinen maailma ja totuus……..95

5. Lopuksi…….108

Lähteet…….....111

Ratkaisevaa ei ole päästä kehästä ulos, vaan oikea tapa tulla kehään.
- Martin Heidegger

1. Johdanto

Kirjallisuuden ja erityisesti romaanin ymmärtäminen on maailman ymmärtämistä. Proosakirjallisuutta ymmärretään elämällä maailmassa, jossa kirjalliset taideteoksetkin ovat olemassa.[1] Toisaalta kirjallisen taiteen valossa maailma ja elämä näyttäytyvät kirjallisuutta ymmärtävälle lukijalle aina tavalla tai toisella. Romaanin ymmärtävää lukemista voidaan ajatella hermeneuttisena kehänä. Lukeminen on osa elämän kokonaisuutta ja tätä kokonaisuutta tulkitaan kirjallisuutta lukemalla. Tässä tutkielmassa pohditaan amerikkalaisen nykykirjailijan Don DeLillon (s. 1936) *Alamaailma* (1999) nimellä suomennettua romaania *Underworld* (1997) osana kirjallisen tekstin ja maailman välillä kiertävää ymmärtämisen ja tulkinnan liikettä.

Alamaailma on yksi 1900–luvulla kirjoitetun amerikkalaisen kirjallisuuden huomattavimmista teksteistä ja DeLillon yli 800–sivuinen pääteos. Se tarkastelee 1950– ja 1990–lukujen väliin sijoittuvaa Yhdysvaltojen kylmän sodan historiaa yksityisiä elämiä ja yleistä historiaa yhdistävässä mittakaavassa, jota voisi kenties verrata Leo Tolstoin *Sodan ja rauhan* 1800–luvun Venäjälle avaamaan panoraamaan tai John Dos Passosin *U.S.A.:n* ensimmäisen maailmansodan aikaisiin ja jälkeisiin Yhdysvaltoihin tarjoamaan näköalaan. Näiden suurten romaanien tapaan myös *Alamaailma* esittelee lukijalleen useita toistensa kanssa risteäviä elämänkohtaloita, joista osa on kirjallisia ja osa historiallisia. Tolstoita ja Dos Passosia korostetummin DeLillon kuvailemat elämät eivät noudata lineaarista kronologiaa. *Alamaailmalla* ei perinteisessä mielessä ole juonta. Lisäksi DeLillon tematisoimat väkivaltaan ja talouteen liittyvät ihmisen ja kielen vieraantuneisuuden ilmiöt

[1] Tutkielman tarkoituksena ei ole vetää tiukkoja rajoja yhtäältä proosan eli romaanin ja novellin sekä toisaalta runouden, draaman, filosofian, elämäkerran, historiankirjoituksen, lakitekstin, pyhän tekstin, mediatekstin ja esseistiikan kaltaisten kirjoituksen lajien tulkinnan välille. Tutkielman lähtökohtana on luonnollisen kielen perustavanlaatuinen maailmallisuus, minkä vuoksi romaanin ymmärtämisen erityispiirteiden tarkka määrittäminen suhteessa muuhun kirjoitukseen ei ole mielekästä eikä luultavasti edes mahdollista. Kirjoitettuna kielenä proosan ja muun kirjoituksen ymmärtämisellä on koko joukko yhteisiä piirteitä. Tässä tutkielmassa ymmärtämisen ja tulkinnan kysymysten pohdinta on rajattu koskemaan romaania yleensä ja DeLillon *Alamaailmaa* erityisesti. Neljännessä luvussa piirretään kuitenkin suhteellista rajaa proosakirjallisuuden ja filosofian ymmärtämisen ja tulkinnan välille, sillä filosofian ja erityisesti hermeneuttisen filosofian piiristä ammentavan tutkielman on syytä kyetä perustelemaan ja oikeuttamaan oma käsitteiden käyttönsä suhteessa tulkitsemaansa teokseen.

kytkeytyvät 1900–luvun kylmän sodan historian vainoharhaiseen ja yliteknologisoituneeseen ilmapiiriin. Myös Tolstoi ja Dos Passos kirjoittivat historiasta ja sodasta, mutta aivan erilaisista historiallisista horisonteista käsin kuin 1900–luvun viimeisinä vuosina teoksensa viimeistellyt amerikanitalialainen seuraajansa.

Amerikkalainen kirjallisuudentutkija ja filosofi Daniel Punday luokittelee Don DeLillon E.L. Doctorowin ja Thomas Pynchonin kaltaisten kirjailijoiden seuraan, joiden postmodernia tai paremminkin dekonstruktion jälkeen kirjoitettua kirjallisuutta hän nimittää kokeelliseksi historialliseksi kirjoitukseksi. Tämä kirjoitus eroaa amerikkalaisen postmodernismin itserefleksiivisestä muodosta, joka on enemmän kiinnostunut oman tekstuaalisuutensa luonteesta kuin maailman tulkitsemisesta.[2] Erityisesti *Alamaailmaa* tarkastelevista kirjallisuustieteilijöistä Timothy L. Parrish rinnastaa DeLillon teoksen Pynchonin romaaniin *Gravity's Rainbow* ja Carl Ostrowski saman amerikkalaisen mestarin *Masoniin & Dixoniin*.[3]

Alamaailma on toisin sanoen historiallinen, kokeellinen ja erityisen maailmallinen romaani. Tällaisena se soveltuu erinomaisesti kirjallisuuden ja maailman välisen hermeneuttisen kehän toiminnan havainnollistamiseen. Pundayn DeLillon tuotannon ja itserefleksiivisen postmodernin kirjallisuuden välille tekemän eron voidaan tulkita tarkoittavan ennen kaikkea sitä, että DeLillon romaanit kuvaavat maailmassa elettyä amerikkalaista elämää. DeLillon tekstit eivät luo omaa, erillistä maailmaansa, jonka lainalaisuuksia ne sitten keskittyisivät reflektoimaan.[4] Niitä voidaan kutsua historiallisiksi siinä laajassa mielessä, että ne sijoittavat yksittäisten amerikkalaisten ihmisten elämänkaaret osaksi laajempaa maailmanhistoriallista kokonaisuutta. Lisäksi todellisesta maailmasta puhuminen on – erotuksena taiteen tai fiktion maailmojen luomiseen – aina sen historiasta puhumista. *Alamaailman* kokeellisuus näkyy "juonettomuuden" lisäksi DeLillon henkilöiden vainoharhaisiin ulottuvuuksiin kasvavana tietoisuutena heidän ympärillään olevan maailman, sen historian ja sitä koskevan tulkintojen luonteesta.

Romaani avautuu 50–sivuisella prologilla, jonka lukemisen perusteella voidaan hahmotella DeLillon koko teokseen sovellettava tekstin ymmärtämisen ja maailman tulkinnan lukutapa. *Alamaailman* alussa ollaan vuodessa 1951. New York Giantsien kotistadionilla pelataan historiaan jäänyttä baseball-ottelua, missä kotijoukkue ratkaisee koko finaalisarjan kukistamalla

[2] Punday 2003, 52.
[3] Parrish 2002. Ostrowski 2002.
[4] Pundayn mukaan myös hänen tutkimuksensa varsinaisena kohteena oleva itserefleksiivinen postmoderni kirjallisuus on kiinteässä yhteydessä siihen maailmaan, jossa kaikki ihmiset ja lukijat elävät (2003, 52).

paikallisvastustajansa New York Dodgersin Bobby Thomsonin katsomoon lyömällä juoksulla. Ottelua seuraava J. Edgar Hoover, yhdysvaltalaisen salaisen palvelun johtaja, saa alaiseltaan tiedon Neuvostoliiton Kazakstanissa tekemästä ydinkokeesta. *Alamaailman* lukeminen lähtee tässä liikkeelle juuri Edgarista, sillä hän on valta-asemansa vuoksi DeLillon kuvailemista ihmisistä vainoharhaisin. Edgar tulkitsee maailmaa lakkaamatta. Ehkä tämän vuoksi juuri hänen kasvoilleen lentääkin hetken päästä ylempää katsomosta pudotettu *Life*-aikakauslehden aukeama, johon on painettu Peter Brueghelin 1500–luvulla maalaama teos *The Triumph of Death*. Edgar tyrmistyy painetun maalauksen uhkaavaa välittömyyttä: ”The painting has an instancy that he finds striking.”[5]

Aukeaman esittämä apokalyptinen näky eläviä saalistavista luurangoista ja maailmanpalosta iskee Edgariin, sillä hänellä on poliittisen asemansa vuoksi etuoikeutettu näkymä alkavan kylmän sodan historiaan. Maalauksen väkivalta viittaa hänen silmissään välittömästi ydinkokeen aloittaman kylmän sodan poliittiseen asetelmaan. Aikakauslehden sivuille painettunakin Brueghelin taideteos pakottaa Edgarin tulkitsemaan suurvaltojen välille jännittyvää kauhun tasapainoa ja sen historiaa ylläpitävää ydintuhon uhkaa. Seuraava *Alamaailman* katkelma näyttää, kuinka Edgarin katse lukee maalausta ja tulkitsee maailmanhistoriaa.

> He looks at the flaring sky in the deep distance out beyond the headlands on the left-hand page – Death elsewhere, Conflagration in many places, Terror universal, the crows, the ravens in silent glide, the raven perched on the white nag’s rump, black and white forever, and he thinks of a lonely tower standing on the Kazakh Test Site, the tower armed with the bomb, and he can almost hear the wind blowing across the Central Asian steppes, out where the enemy lives in long coats and fur caps, speaking that old weighted language of theirs, liturgical and grave. What secret history are they writing?[6]

Edgarin katse liikkuu maalauksen loimottavasta taivaasta erilaisten maailmanlopun kuvien kautta aina hevosen päällä seisovaan korppiin. Taivaan, lintujen ja nälkiintyneen hevosen lisäksi Edgar näkee erilaisia kuoleman, apokalypsin ja kauhun henkilöitymiä. Katkelman perusteella hän näyttää ymmärtävän välittömästi Brueghelin symboliikan merkityksen. Mikään DeLillon tekstissä ei ehdota, että Edgar ei ymmärtäisi aukeamalta lukemansa maailmanlopun kuvaston mieltä. Liikuttuaan paperille painetuista kuvista toiseen hänen katseensa ikään kuin nousee paperilla olevista mustasta korpista ja valkoisesta hevosesta ja kohdistuu alkavan kylmän sodan historiaan. Yhdysvaltojen ja Neuvostoliiton välinen kauhun tasapaino on sekin mustavalkoinen asetelma. Edgar kuvittelee Kazakstanissa olevaa ydinkoeasemaa ja melkein kuulee siellä elävien vihollisien

[5] DeLillo 1997, 50. Tästä eteenpäin DeLillo 1997 = UW. Tulkinnan vainoharhaisuutta käsitellään tutkielman kolmannessa luvussa, jolloin Edgarin vainoharhaisuuskin tulee perustelluksi. Näin tutkielman aluksi riittää todeta, että vainoharhaisuus on erityistä herkkyyttä maailmaa kohtaan, minkä vuoksi Edgarin nostaminen esille heti tutkielman alussa on perusteltua.
[6] Ibid.

hartaan puheen. Koeaseman tornin yksinäisyys, Keski-Aasian tasankojen ylitse puhaltava tuuli, vihollisten asusteet, heidän puheensa ja salainen historiankirjoituksensa ovat kaikki Edgarin kuvitelmaa, jolle ei löydy suoraa vastinetta aukeamalle painetusta maalauksesta.

DeLillolta lainattu teksti havainnollistaa maailman ja kirjallisuuden välisen hermeneuttisen ymmärtämisen ja tulkinnan kehää. Tämä edellyttää sitä, että Edgarin kuvittelu korvataan sanalla tulkinta ja maalaustaiteen paikalle asetetaan romaanitaide. Tällöin Edgarin pitkin aukeaman pinnalle painettua maailmanlopun kuvastoa liikkuva katse vastaa yhtäältä kirjallisen tekstin ymmärtävää lukemista.[7] Toisaalta katseen kohdistuminen kylmän sodan salaiseen historiaan edustaa maailmaa koskevaa tulkintaa. Brueghelin teoksen Edgaria järkyttänyt välittömyys saa tässä lukemisen ja tulkitsemisen kehässä kaksinaisen merkityksen. Ensinnäkin taideteoksen lukeminen on välitöntä. Lukija ymmärtää aivan kuin itsestään lukemaansa tekstiä. Toiseksi teos on välittömässä yhteydessä maailmaan. Edes keskiajan kristillisen lopunajan odotuksen ja kylmän sodan ydintuhon kauhun välinen historiallinen etäisyys ei katkaise teoksen ja maailman yhteenkuuluvuutta. Lukija voi halutessaan nostaa lukevan katseensa edessään olevasta tekstistä sekä tulkita omaa elinympäristöään ja sen paikkaa historiassa lukemansa pohjalta. Ymmärtävä lukeminen etenee välittömästi pitkin tekstin kirjaimellista pintaa sanalta toiselle niin kuin Edgarin katse etenee kuvasta kuvaan. Tulkinta puolestaan on aina aktiivinen ponnistus. Tulkinta perustuu ymmärretylle tekstille, mutta lisää siihen aina jotain maailmassa olevaa: tornin yksinäisyyden, tuulen, vihollisten puheen. Tulkinta ei ole subjektiivista, sillä se tapahtuu vasta tekstin lukemisen jälkeen ja kohdistuu maailmassa oleviin ilmiöihin ja olevaisiin.

Seuraava katkelma näyttää Edgarin aluksi lukemassa kasvoilleen lentänyttä aukeamaa, jossa kuolleet raiskaavat eläviä. Tämän jälkeen hän nostaa katseensa ja suuntaa sen kohti ympärillään olevaa stadionia. Ottelu on päättynyt ja Giantsien kannattajat juhlivat pelikentällä omiensa voittoa.

> The old dead fucking the new. The dead raising coffins from the earth. The hillside dead tolling the old rugged bells that clang for the sins of the world.
> He [Edgar] looks up for a moment. He takes the pages from his face – it is a wrenching effort – and looks at the people on the field. Those who are happy and dazed. Those who run around the bases calling out the score.[8]

---

[7] Ymmärtävä lukeminen on tekstin merkityksen ymmärtämistä lukijan oman elämän perusteella tutun maailman pohjalta. Lukija tuntee jo valmiiksi sitä maailmaa, jonka teksti hänelle näyttää. Ymmärtävä lukeminen eroaa lukemisesta, joka kielellisten esteiden, kirjallisten konventioiden tuntemuksen puutteen tai ulkoisten häiriötekijöiden vuoksi on joko *pelkkää* ääneen lukemista tai katseen liikkumista – kenties jatkuvasti takerrellen – pitkin tekstin pintaa, joka ei tämän ymmärtämättömyyden vuoksi avaa lukijalle minkäänlaista maailmaa, vaan saa läpitunkemattoman tekstin pysymään itsepintaisesti hänen edessään. Ymmärtäminen on tekstin maailman avautumista tai paljastumista. Se, mitä tämä tarkoittaa, on tutkielman koko aiheena ja tulee määritellyksi pikku hiljaa DeLillon romaanin näyttämän maailman tulkitsemisen kautta. Varsinaisesti tähän kysymykseen päästään käsiksi vasta tutkielman neljännessä luvussa.
[8] UW, 51.

Jälleen Edgar näyttäisi ymmärtävän välittömästi paperilta lukemansa apokalypsin merkit. Kolmen ensimmäisen lauseen perusteella Edgar näyttää kielellistävän ”lukemaansa” sitä mukaa, kun hänen katseensa liikkuu kuvasta toiseen. Maailman tulkitseminen on työläämpää, niin kuin ylempänä jo mainittiin. Edgar joutuu erikseen repimään aukeaman kasvoiltaan voidakseen katsoa sen yli eli tulkita pelikentällä juoksevia ihmisiä. Molempien sitaattien perusteella taideteoksen ymmärtävä lukeminen on katseen sujuvaa liikkumista paperin pinnalla olevasta merkistä toiseen ja maailman tulkitseminen katseen erityistä nostamista paperista maailmaan. Edgarin luenta on jälkimmäisenkin lainauksen perusteella välittömässä suhteessa Brueghelin teokseen ja hänen tulkintansa koskee hänen välittömässä ympäristössään eläviä ihmisiä. Edgar tuntuu ymmärtävän taidetta ja tulkitsevan maailmaa ilman näille inhimillisille toiminnoille ulkoista metodia. Varmastikin Brueghelin jäljennöksen välittömyys suorastaan vaatii kaikkien ennakolta lukkoon lyötyjen tulkinnallisten menetelmien hylkäämistä ja taiteen sekä maailman ymmärtämistä niiden omista lähtökohdista käsin.

Kun Edgarin lukemisen ja tulkinnan menetelmä asetetaan osaksi kirjallisuuden ja maailman hermeneuttista kehää, saadaan tulkinnallinen malli, jolla DeLillon romaania voidaan lähestyä ilman sen sovittamista erilliseen, esimerkiksi kielitieteiden, psykologian tai yhteiskuntatieteiden piiristä jo ennen lukemista valittuun käsitteelliseen kehykseen. DeLillon tekstistä omaksuttuun ”Edgarin menetelmään” sisältyy kaksi vaihetta: kirjallisen tekstin ymmärtävä lukeminen ja tähän perustuva tulkinta nostamalla katse tekstistä maailmaan. Kirjallisuuden ja maailman kehä muodostuu maailmassa elämisestä, osana elämää ja maailmaa ymmärretystä kirjallisesta tekstistä sekä tähän ymmärrykseen pohjautuvasta maailman ja elämän tulkinnasta. Hermeneuttinen lukemisen ja tulkinnan malli näyttää kootusti tältä:

1. Elämä maailmassa;
2. ymmärtävä lukeminen: katseen liikkuminen pitkin tekstin pintaa;
3. aktiivinen tulkinta: katseen nostaminen tekstistä maailmaan.

Mallin kehämäisyys tarkoittaa sitä, että lukijan elämä ja hänen maailmansa ovat aina jo tulkittuja. Maailma ei ole lukemisen kielen ulkopuolella oleva perusta, joka yksinkertaisesti edeltäisi lukemista samalla tavalla kuin lukeminen tulisi ennen tulkintaa. Tulkinta on päinvastoin aina jo tapahtunut ennen kuin lukeminen voi alkaa ja johtaa uuteen tulkintaan. Maailman, lukemisen ja tulkinnan kehämäisellä liikkeellä ei ole mitään perustaa, lähtökohtaa tai *telosta*, vaikka se

yksittäisen lukijan näkökulmasta oletettavasti loppuukin hänen kuolemaansa. Kehän dynaaminen luonne selittää Edgarin oivaltaman taideteoksen välittömyyden. Lukija ei koskaan kohtaa tekstiä ikään kuin tyhjiössä tai ensimmäistä kertaa vaan aina osana maailman kokonaisuutta ja tähän kuuluvaa kirjallisuuden perinnettä. Lukija ymmärtää DeLillon teosta samalla tavalla välittömästi kuin Edgar Brueghelin jäljennöstä, koska hän elää kielessä olevassa maailmassa, jossa on stadioneita, baseball-joukkueita, ydinpommeja, ihmisiä, aikakauslehtiä ja toisia kirjallisia tekstejä. Vastaavasti hän voi nostaa katseensa edessään tai kädessään olevasta tekstistä ja tulkita maailmaa, koska tekstin ja maailman välillä ei ole mitään rajaa.

Kehän aluttomasta ja päättymättömästä liikkeestä johtuen sen kahta keskeisintä osaa eli maailmaa ja tekstiä ei ole tarpeen täsmällisesti määritellä tässä ennen mallin soveltamista DeLillon teokseen. Lukija ymmärtää *Alamaailmaa* ilman erillisiä määritelmiä samalla tavalla kuin Edgar ymmärtää Brueghelia. Johdannossa esitettävän etukäteisen määritelmän sijasta tämän tutkielman luvussa 2.1. tarkastellaan DeLillon tekstin pohjalta, miltä näyttää se maailma, johon tämän ymmärryksen välittömyys perustuu. Tarkastelussa sovelletaan Edgarin lukemisen ja tulkitsemisen menetelmää. Luettavana tekstinä on pitkähkö katkelma *Alamaailman* prologista, josta myös kaksi edellistä lainausta on poimittu. Tekstin perusteella tulkitaan esille *ympäristömaailman* rakenne: sanoista, ihmisistä ja esineistä koostuva verkko. Ympäristömaailma on tämän tutkielman keskeinen käsite. Lukijalla on aina hallussaan tässä maailmassa elettyyn elämään perustuvaa esiymmärrystä, joka mahdollistaa ymmärtävän lukemisen välittömyyden. *Alamaailman* tietty katkelma näyttää lukijalle aina tietynlaisen ympäristömaailman ja lukija ymmärtää katkelmaa tätä maailmaa koskevan esiymmärryksensä perusteella. Hänelle on esimerkiksi tuttua, kuinka prologin stadionympäristön istuimia käytetään, millä tavalla ihmiset toimivat kyseisessä ympäristössä ja miten heillä on tapana puhua toisilleen katsoessaan peliä tai ostaessa virvokkeita. Koko DeLillon romaania tullaan tarkastelemaan ympäristömaailman käsitettä vasten. Samalla tavalla kuin Edgarin todettiin edellä katsovan Brueghelin maalausta ja nostavan siitä katseensa kohti historiaa ja kentällä olevia ihmisiä, tullaan tässä tutkielmassa lukemaan *Alamaailman* sivuilta valittuja lainauksia ja siirtämään tulkitseva katse tekstin näyttämään ympäristömaailmaan. Sellaiset tutkielman läpi toistuvat optiset metaforat kuten ”teksti näyttää” tai ”teos paljastaa” ”ympäristömaailman” tai ”maailman” tarkoittavat siis alustavasti sitä, että lukija voi tulkita sitä maailmaa, josta DeLillon teos puhuu, koska hän on elänyt ja elää samankaltaisessa, esineistä, ihmisistä ja sanoista koostuvassa todellisuudessa. Lukija näkee maailman, koska maailma on hänelle osaksi tuttu. Kuitenkin teoksen paljastama maailma on etäällä lukijasta, katseen päässä, koska lukija ei voi koskettaa sitä ja koska sen yksilölliset esineet ja ihmiset ovat hänelle vieraita. Näiden ilmausten merkitystä pohditaan

tarkemmin luvussa neljä toisessa ja kolmannessa luvuissa tehtävien tulkintojen jälkeen. Kaiken kaikkiaan DeLillon lukeminen ja tulkinta etenevät kehässä (1) esiymmärretystä ja tulkitusta ympäristömaailmasta (2) hänen tekstistään lainattujen katkelmien ymmärtävään lukemiseen ja sitä kautta (3) ympäristömaailman tulkintaan.

Luvussa 2.1. aiheena olevan ympäristömaailman käsitteellistämisellä on kaksi tarkoitusta: ympäristömaailma on sekä *Alamaailman* ymmärtävän lukemisen mahdollistavan esiymmärryksen rakenne että siitä tehtävien tulkintojen kohde. Tulkintojen kohteena ympäristömaailma on alaluvussa 2.2. ja luvussa kolme. Esiymmärryksenä ympäristömaailma kuvaa, miten lukijan on ylipäänsä mahdollista lukea DeLillon romaania. Kirjoittamalla esiymmärryksen rakennetta näkyville pyrin noudattamaan Hans-Georg Gadamerin heideggerilaista hermeneutiikkaa, jonka mukaan tulkitsijan pitää seurata asioita itseään koskevia ennakkonäkemyksiä eikä omia subjektiivisia ennakkoluulojaan tai tulkinnan kohteelle vierasta, ennalta annettua tieteellistä metodia: ”Siksi ymmärtämisen alinomainen tehtävä on seuloa esille oikeat, asianmukaiset luonnokset eli ennakko-otaksumat, jotka voidaan vahvistaa vasta ’asioiden’ valossa. ’Objektiivista’ on tässä vain itsensä läpilyövän ennakkonäkymän työstäminen.”[9] Gadamerin ennakko-otaksumien vahvistaminen liikkuu hermeneuttisessa kehässä, jossa ennakko-oletusta tulkittavan tekstin kokonaismerkityksestä tarkistetaan jatkuvasti tekstin tulkinnan edetessä suhteessa tulkinnan kulloinkin kohteena olevan osan merkitykseen. Vastaavasti tekstin osaa voidaan lähestyä vain osana oletettua kokonaismerkitystä. Tekstin ymmärtämisen ja maailman tulkinnan malli noudattaa Gadamerin tulkintaa ymmärtämisen kehämäisestä luonteesta, joka on hermeneuttisen filosofian perinteen ytimessä.[10] Teksti nähdään mallissa osana jo ennalta ymmärretyn maailman kokonaisuutta, jota puolestaan tulkitaan tekstiä lukemalla ja ymmärtämällä. Hahmottelemani esiymmärryksen tai ennakkonäkymän rakenteen oikeellisuuden todistaa vasta *Alamaailman* näyttämästä ympäristömaailmasta tekemieni tulkintojen uskottavuus. Toisaalta ympäristömaailman rakenne tulee muuttamaan muotoaan tulkintojen edetessä ”asioiden” eli DeLillon tekstin osoittaman suunnan mukaisesti.

Ympäristömaailman asettaminen tulkinnan kohteeksi tarkoittaa yksinkertaisesti sitä, että romaani sanoo aina jotain merkittävää maailmasta. Se tarkastelee aina todellisia ilmiöitä, sikäli kuin se on taidetta. *Alamaailman* tapauksessa Edgarin tulkinnan maailmassa olevana kohteena on ensinnäkin

[9] Gadamer 1986/2004, 33.
[10] Erna Oesch kirjoittaa: “Dilthey katsoo, että juuri Flacius toi hermeneutiikkaan ajatuksen ymmärtämisen kehämäisyydestä [...]“ (2005, 17). Matthias Flacius eli 1500–luvulla ja pohti pyhien kirjoitusten yksittäisten kohtien ja Vanhan ja Uuden testamentin muodostaman kokonaisuuden välisen suhteen merkitystä Raamatun ymmärtämisessä.

salainen historia. ”What secret history are they writing?” Ydinasepelotteen takaaman kauhun tasapainon ja rautaesiripun historiana tämä salainen historia on väkivallan historiaa. Voidaan olettaa, että Edgar tulkitsee baseball-kentällä juhlivat ihmiset tanssiviksi luurangoiksi tai ainakin vasten *Triumph of Deathin* esiin manaaman eskatologisen väkivallan horisonttia hänen nostaessaan katseensa kasvoilleen lentäneestä aukeamasta. DeLillon tekstin paljastama ympäristömaailma tuleekin tämän tutkielman jokaisessa vaiheessa osoittautumaan perustavalla tavalla väkivaltaiseksi paikaksi. Tämän vuoksi *Alamaailmaa* tullaan lukemaan juuri sen näyttämän maailman väkivaltaista luonnetta silmällä pitäen. Toiseksi Edgar tulkitsi kentällä juhlivia ihmisiä, joista suurin osa on epäilemättä urheilutapahtumaan osallistuvia miehiä. “Those who run around the bases calling out the score.” Miehen elämä DeLillon teoksen esittämässä ympäristömaailmassa tulee olemaan tutkielman toinen tulkinnan kohde. Näiden kahden ilmiön tulkinta kulkee läpi tutkielman toisen ja kolmannen luvun.

Maailman väkivaltaisuuden vuoksi miehen elämä on vaikeaa. Luvussa 2.2. tulkitaan *Alamaailman* prologin jälkeisiltä sivuilta lainattujen katkelmien näyttämien miesten väkivallasta johtuvaa vieraantuneisuutta. DeLillon esittämillä väkivaltaan juurtuneilla miehillä on taipumusta pitää etäisyyttä maailmassa kohtaamiinsa ihmisiin ja esineisiin. Miesten vieraantuneisuus eletään kielessä. Tutkielman kolmannen luvun aiheena on puhutun kielen tekstualisoituminen, jolle on tyypillistä väkivaltaan juurtuneiden miesten tapaan etääntyminen ympäristömaailmallisista yhteyksistään. Kyseessä on siis lukemisen ja tulkinnan kehän toisen keskeisen osan, tekstin, luonteen tulkitsemisesta DeLillon teoksen perusteella. Teksti tulee osoittautumaan maailman muotoiseksi, kielellisten tai kuvallisten merkitysyksikköjen verkoksi. Kielen tekstualisoitumiseen liittyviä ilmiöitä ovat tekniikka ja pyhä, jotka huipentuvat atomipommissa.

Kuten jo todettua, tekstinä *Alamaailma* koostuu irrallisista katkelmista. Niiden näyttämässä maailmassa ei ole mitään koherenttia historiaa. Perinteisen tekstiä läheltä lukevan kirjallisuustieteellisen analyysinkin keskeisimpiä tehtäviä olisi kertomuksen juonen jälleenrakentaminen. Tekstin pirstaleisuuden vuoksi väkivallan, vieraantuneisuuden ja tekstualisoitumisen ilmiöitä maailmasta tavoittelevat tulkinnat tullaan juonellistamaan kahdella tavalla. Ensiksikin varsinkin luvussa 2.2. seurataan useimpien romaanin katkelmien esittämän miehen, Nick Shayn, elämää. Hänen elämänhistoriansa voidaan karkeasti nähdä koostuvan New Yorkin katuympäristöissä eletystä lapsuudesta ja nuoruudesta sekä aikuisuudesta kaatopaikkoja rakentavan yrityksen johtajana ja Marian -vaimonsa aviomiehenä. Nickin nuoruus loppuu hänen ampuessaan tuntemansa miehen. Toiseksi tutkielman tulkinnat tulevat muodostamaan tietyn

maailmasta etäisyyttä ottavan kehityskulun. Luvussa 2.1. tulkitaan esille ympäristömaailman rakenne. Luvussa 2.2. käsitellään siitä etäisyyttä ottavaa vieraantuneisuutta. Luvussa kolme tarkastellaan kielen tekstualisoitumista eli loittonemista maailmasta, jonka koko olemassaolon ydinpommi on asettanut kyseenalaiseksi. Tulkinnat tulevat siis etenemään yhtäältä tulkinnassa rakennetun Nickin elämänhistorian mukaisesti ja toisaalta ympäristömaailman ”luomisesta” kohti sen tuhoutumisen uhkaa.

Tutkielmaa ohjaava kysymys ympäristömaailmasta koskee siis sekä DeLillon romaanin ymmärtämistä että teoksen näyttämiä, maailmassa olevia ilmiöitä. Kyse on samalla kirjallisuuden mahdollisuudesta olla totta, koskea jotakin maailmassa todella olemassa olevaa. Ylempänä mainittiin jo, että kysymys *Alamaailman* ymmärtämisestä on kysymys lukijan ympäristömaailmaa koskevasta esiymmärryksestä ja että jokaisen tulkinnan tehtävänä on tuoda esille, niin pitkälle kuin mahdollista, oman ennakkonäkemyksensä rakenne. Tämä hermeneuttinen lähtökohta perustuu Martin Heideggerin *Olemisen ja ajan* keskeiselle oletukselle ihmisen (täälläolon tai *Daseinin*) maailmassa tapahtuvaan olemassaoloon kuuluvasta ymmärryksestä. Täälläolo ymmärtää ja tulkitsee, koska hänen olemisensa (*Sein*) on itseään, maailmaa ja maailmassa kohtaamaansa olevaista ymmärtävää ja tulkitsevaa.[11] Gadamer on kehittänyt opettajansa ymmärtävään olemassaoloon sisältyvää ajallisuutta vielä historiallisempaan suuntaan. Hänen mukaansa ihminen ymmärtää ajallisesti etäisiäkin tekstejä, koska sekä ymmärtävä ihminen että historiallinen teksti kuuluvat samaan perinteeseen, joka välittää ihmisen ja tekstin historiallisia näköaloja maailmaan. Keskeinen osa ymmärtämisen mahdollistavaa perinnettä ovat toiset kirjoitetut tekstit.[12]

Ympäristömaailmallisen rakenteen hahmottelu luvussa 2.1. on kuvaus DeLillon teoksen esiymmärryksestä sekä myöhemmissä luvuissa teoksen lukemisen perusteella tehtyjen tulkintojen kohde. Mutta se on myös Heideggerin suuren oivalluksen kirjoittamista auki. Ympäristömaailman käsitteen tarkoituksena on kuvata niitä maailmallisia rakenteita, joiden varassa ihminen ylipäänsä ymmärtää tekstejä ja tulkitsee maailmaa. Tällä tavalla ympäristömaailma on sekä *Alamaailman* paljastamien ilmiöiden erityinen tulkinta että ymmärryksen ja tulkinnan rakenteen yleinen jäsennys. Pitkin tutkielman toista ja kolmatta lukua tehdyt viittaukset toisiin kaunokirjallisiin teksteihin on tarkoitettu tekemään näkyväksi länsimaisen kirjallisuuden perinnettä siltä osin, kuin se liittyy *Alamaailman* näyttämien ilmiöiden tulkintaan. Perinteen näkyväksi tekeminen pyrkii ottamaan huomioon Gadamerin historiallisuutta ja kielellisyyttä painottavan tulkinnan Heideggerin pelkkään

[11] Heidegger 1926/2000, 32–33.
[12] Gadamer 1960/2004, 252, 392.

maailmassaoloon perustuvasta hermeneutiikasta. Viittausten tarkoituksena on myös tukea oletusta kirjallisuuden mahdollisuudesta olla totta. Saman ilmiön esiintyminen historiallisesti toisistaan etäällä sijaitsevien tekstien näyttämissä maailmoissa todistaa, että väkivallan, vieraantuneisuuden ja tekstuaalisuuden ilmiöt eivät ainoastaan ole DeLillon lempiteemoja, vaan historiallisesti merkittäviä ilmiöitä, jotka ovat ennenkin puhutelleet länsimaisia kirjoittajia ja joita lukija ei suinkaan kohtaa ensimmäistä kertaa *Alamaailman* äärellä. Kirjallisuuden näyttämien ilmiöiden totuudellisuus tarkoittaa myös sitä, että näitä ilmiöitä voidaan ymmärtää ensi sijassa romaanin itsensä ja vasta tämän jälkeen ilmiöitä teoretisoivan kirjallisuuden perusteella. Tästä ei tietenkään seuraa filosofian ja tieteellisten tekstien hylkääminen vaan kirjallisuuden etusija suhteessa näihin kirjoituksen lajeihin.

Ympäristömaailma ja viitatut tekstit eivät missään tapauksessa mahdollista kattavaa tai lopullista tulkintaa DeLillon romaanista. Sekä heideggerilainen että gadamerilainen hermeneutiikka ymmärtää ja tulkitsee maailmallisesti äärellisestä ja historiallisesti muuttuvasta paikasta käsin. Oma historiallinen paikkani on DeLillon aikalaisena väkivallan, vieraantumisen ja tekstualisoitumisen ilmiöiden leimaavassa maailmassa, minkä vuoksi *Alamaailman* tapa puhua näistä ilmiöistä koskettaa minua. Äärellinen tulkinta ei koskaan kykene täydellisesti luotaamaan omaa esiymmärrystään eikä näin ollen tuottamaan kertakaikkista tulkintaa. Esiymmärryksen pohjattomuus tulee esille erityisesti kirjallisuuden perinteen kohdalla. Muutamat lainaukset voivat korostaa siitä vain joitakin harvoja, DeLillon romaanin näyttämien ilmiöiden tulkintaa johdattelevia puolia. Tulkinnan lisäksi myös ymmärtäminen on kaikkea muuta kuin itsestään selvää. Jokainen lukija ymmärtää lukemaansa historiallisesti muuttuvasta maailmasta käsin, mikä helpottaa ajallisesti läheisten tekstien ymmärtämistä ja vaikeuttaa lukijasta etäisempien tekstien lukemista. Tämän lisäksi tulevat kielellisten ja kirjallisuuden konventionaalisten tekijöiden ymmärryksen välittömyyttä ja ylipäänsä mahdollisuutta estävä vaikutus, joiden tarkastelu rajautuu tämän tutkielman ulkopuolelle. Kuitenkin kolmannen luvun aiheena oleva tekstualisoitumisen ilmiö edustaa juuri kielen ymmärtämistä ja sitä kautta tulkintaa häiritsevää puolta.

Inhimillisestä rajoittuneisuudestaan johtuen hermeneuttisen tulkinnan on pidettävä lujasti kiinni perustanaan olevasta tekstistä. Kaksijakoinen tutkimuskysymys esiymmärretystä ja tulkinnan kohteena olevasta ympäristömaailmasta ja kysymisen tavoittelema DeLillon romaanin mahdollisuus olla totta tulevat ymmärrettävämmiksi, jos niitä vielä tämän johdannon lopuksi suhteutetaan kirjallisuustieteelliseen tapaan tarkastella kirjallista tekstiä ja maailmaa. Vertailun tarkoituksena ei ole osallistua käynnissä oleviin tieteellisiin keskusteluihin eikä esittää tulkintaa jostakin tietystä

kirjallisuustieteellisestä teoriasta. Tavoitteena on paremminkin hahmotella joitakin kirjallisuustieteelliselle tulkinnalle tyypillisiä oletuksia ja ennakkoehtoja, joiden kautta se ymmärtää tutkimusobjekteinaan pitämiään kirjallisia tekstejä ja omaa itseään yhtenä erityistieteistä. Hahmotelma pitää ymmärtää heuristisena abstraktiona, joka motivoi tämän tutkielman kysymyksenasettelua *Alamaailman* maailmasta ja totuudellisuudesta.

Tutkielman keskeinen kysymys DeLillon romaanin näyttämästä maailmasta ja sen totuudesta on olennaisesti ontologinen kysymys. Kysyminen olettaa, että romaanin ymmärtäminen ja sen pohjalta tapahtuva tulkinta perustuvat lukijan ja kirjallisten tekstien jakamaan, todella olemassa olevaan maailmaan. Ymmärtämisen ja tulkinnan ehdot sekä lukijan maailmassaolo ovat yksi ja sama. Lukija ymmärtää romaania, koska osana kirjallisuuden perinnettä se näyttää hänelle maailman, jossa lukija elää tai voisi kuvitella elävänsä. Ontologinen kysymys peräänkuuluttaa sekä maailman että kirjallisuuden tapoja olla olemassa. Karkeasti esitettynä kirjallisuustieteellinen kysymyksenasettelu tapaa erota tästä kysymyksestä kahdella tavalla. Formalistinen tapa lähestyä kirjallisuutta olettaa ensiksikin kirjallisen teoksen muodostavan oman ”maailmansa”, jonka muotoja ja sisältöjä formalisti tavalla tai toisella lukee läheltä. Tällöin teoksen katsotaan muodostuvan sellaisista käsitteistä kuin henkilöhahmo, kertoja, juoni, kertomus, motiivi, tekstienvälisyys, teema, différance ja kompositio. Formalistinen kysymys ei ole ontologinen vaan tekstuaalinen: kirjallisuus on fiktiota ja sen ymmärtäminen on itsensä ja toisten tekstien varassa olevan tekstin lukemista. Formalistinen lähilukeminen pitää tekstistä kiinni niin tiukasti, että kysymystä kirjallisuuden totuudesta eli suhteesta todelliseen maailmaan ei edes herää. Formalisti ei Edgarin tavoin nosta katsettaan tekstistä ja suuntaa sitä maailmaan. Toista kirjallisuuden lähestymisen tapaa voitaisiin kutsua kontekstuaaliseksi. Kirjallisen teoksen kontekstista kiinnostunut kirjallisuustieteilijä lukee teosta historiallisena dokumenttina. Kiinnostuksen kohteena voi tällöin olla esimerkiksi teoksen luonut taiteilija, teoksen synty- tai vastaanottoprosessi, jokin historiallinen ilmiö tai tietty yhteiskunnallinen rakenne kuten ideologia tai ”sukupuoli”. Teos nähdään tällöin maailmallisessa yhteydessään, mikä väistämättä tarkoittaa jonkinlaista oletusta kirjallisuuden ontologisuudesta ja totuudellisuudesta. Konstekstuaalisesti inspiroitunut lukija nostaa Edgarin tavoin katseensa tekstistä maailmaan. Yhtäältä hän pitää tekstistä kiinni vain sikäli, kuin se auttaa häntä tulkitsemaan maailmaa. Toisaalta kontekstuaalisessa lukutavassa tiettyä tulkintaa maailmasta, esimerkiksi tiedostamattoman ja halun konstituoimaa yksilöä ja yhteiskuntaa, voidaan käyttää avaamaan tekstejä.

Näitä näennäisesti toisilleen vastakkaisia lukutapoja yhdistävät samat ennakko-oletukset ja vaarat. Sekä formalistinen että kontekstualistinen luenta soveltavat kohdeteksteihinsä kirjallisuustieteellistä metodia. Kirjallinen teksti on toisin sanoen kirjallisuustieteen objekti, jota tulkitaan suhteessa yhteen tai useampaan ennalta annettuun käsitteeseen. Soveltamisen hyöty on menetelmän toistettavuus ja objektiivisuus: kuka tahansa metodisen käsitteen ymmärtävän lukijan pitäisi pystyä toistamaan tekstistä tai maailmasta tehdyn tieteellisen tulkinnan. Metodi on sikäli riippumaton kohdetekstistään, että sitä voidaan periaatteessa soveltaa mihin tahansa kirjalliseen tekstiin, vaikka soveltamisen hedelmällisyys vaihtelisikin tapauskohtaisesti. Kirjallisuustieteen tieteellisyyden takaava metodin riippumattomuus on myös sen haittapuoli: koska metodiset käsitteet annetaan kohdetekstin ulkopuolelta, on formalistinen ja kontekstualistinen luenta alati vaarassa päästää irti ja vieraantua tutkimuksensa kohteesta. Kirjallisuustieteen suurimpana vaarana on tutkimuskohteensa menettäminen. Pahimmassa tapauksessa objektivoitu kohdeteksti esineellistyy tykkänään ja metodinen objektiivisuus kääntyy metodien supermarketissa shoppailevan tutkijan subjektiiviseksi mielivallaksi.

Tieteellisen metodin soveltaminen kirjallisuuteen on luonnontieteellinen ihanne, jota on ihmistieteissä mahdotonta noudattaa. Luonnontieteellisen objektiivisuuden idea ei voi toteutua tilanteessa, jossa tutkimuksen kohde ja tutkimuksen tekijä kuuluvat samaan kielelliseen ja kulttuuriseen todellisuuteen. Tekstin ymmärtämisen ja maailman tulkinnan kehämenetelmän on tarkoitus hahmotella ihmistieteellisempää tutkimusasetelmaa, jossa lukijan ja *Alamaailman* yhteinen maailma mahdollistaa romaanin ymmärtämisen ilman ennalta päätettyjä ja teosta esineellistäviä metodikäsitteitä. Luvussa 2.1. esiteltävä ympäristömaailma korvaa esiymmärryksenä juuri kirjallisuustieteellisen metodin ja kuvaa, miten DeLillon romaanin lukeminen tapahtuu. Metodin ja objektin välisen etäisyyden käsitteellistämisen sijaan pyrkimyksenä on tulla tietoiseksi oman maailmassa eletyn esiymmärryksen ja *Alamaailman* näyttämän maailman välisistä yhtäläisyyksistä, joiden varassa ymmärtäminen ja tulkinta tapahtuvat. Hermeneuttisen tulkinnan edellä mainitusta rajoittuneisuudesta juontuva pyrkimys pitää tekstistä kiinni tarkoittaa tätä esiymmärryksestä tietoiseksi tulemista. Laajemmassa mielessä kyse on yrityksestä palauttaa romaani osaksi lukijan elämää. Metodinen lukeminen kuvaakin ainoastaan akateemista lukemista eikä kykene selittämään miten ymmärtävä lukeminen ensi sijassa ja ylipäänsä on mahdollista. Metodin ja kohdetekstin ero voidaan tehdä vain lukijan maailmassa eletyn elämän ja tekstin näyttämän maailman samuuden varassa.

Toinen tässä sekä formalistiseksi että kontekstualistiseksi nimitettyä kirjallisuustieteellistä tulkintatapaa uhkaava vaara on totuuden käsitteen hämärtyminen. Formalistinen kirjallisuustiede hukkaa kirjallisuuden tutkimisen mielen tekemällä tutkimuskohteestaan fiktiota. Kontekstualistinen tulkinta puolestaan olettaa kirjalliselle tekstille jonkinlaisen totuusarvon, mutta on jatkuvassa vaarassa unohtaa kysymyksen kirjallisuuden taiteellisuudesta. Tässä tutkielmassa *Alamaailman* ymmärtäminen sen näyttämän ympäristömaailman perusteella ja tämän maailman tulkitseminen pyrkii tavoittamaan formalismin menettämän kirjallisuuden ja maailman totuussuhteen sekä selvittämään tätä suhdetta, jolle kontekstualismin helposti hämäräksi jäävä oletus kirjallisuuden totuudellisuudesta perustuu. Samalla tarkoituksena on pohtia uudelleen romaanin luonnetta taiteena. Tämä pohdinta käydään läpi vasta luvussa neljä, mutta sitä pohjustavat *Alamaailman* tekstiin perustuvat tulkinnat tehdään alaluvussa 2.2. ja luvussa kolme. Näissä luvuissa ympäristömaailman käsitettä ei enää ajatella pelkästään lukemisen mahdollistavan esiymmärryksen rakenteena, vaan myös tulkinnan kohteena. Ympäristömaailman väkivaltaisuuden, vieraantumisen, tekstualisoitumisen ja näihin liittyvien tekniikan ja pyhän ilmiöiden tulkinnan tavoitteena on sekä sanoa jotain maailmasta, että tavoittaa DeLillon mestariteoksen yksilöllinen luonne taideteoksena. Tarkoituksena on edelleen pitää kiinni *Alamaailman* tekstistä, vaikka tulkinnan kohteena onkin sen perusteella nähdyt maailmalliset ilmiöt. Neljännessä luvussa väitetään, että romaanitaiteelle ominaista on juuri maailmassa olevien ilmiöiden ja niiden välisten kytkösten paljastaminen tavalla, joka vieraannuttaa lukijan. Näkemys romaanista tietyn ilmiöiden kokonaisuuden maailmasta paljastavana taiteena eroaa sekä formalistisesta että kontekstualistisesta kirjallisuustieteestä. Näkemys eroaa formalistisesta siinä, että maailmassa olevien ilmiöiden ja ihmisen elämän tulkinta asetetaan teemojen, henkilöhahmojen ja näitä määrittävien erilaisten tekstissä olevien muotojen (kerronta) tilalle. Romaanin totuus tulee fiktion sepitteen paikalle. On myös syytä erikseen korostaa, että ympäristömaailma on fiktion maailmoista poiketen ainoa maailma. Jokainen romaani ymmärretään aina tavalla tai toisella suhteessa siihen maailmalliseen ja historialliseen ympäristöön, missä lukija elää. Lisäksi olisi houkuttelevaa väittää, että fiktion rakentamista universumeista poiketen romaanitaide näyttää aina yhden ja saman maailman jossakin valossa. Joka tapauksessa romaanin hermeneutiikka eroaa kontekstualistisesta tulkintatavasta pyrkimyksessään lähestyä kysymystä kirjallisuuden taiteellisuudesta.

Kootusti romaanin ymmärtämisen ja maailman tulkinnan hermeneutiikka eroaa tässä esitetystä kirjallisuustiedeabstraktiosta seuraavilla tavoilla. Luvussa 2.1. ympäristömaailmaan perustuva esiymmärrys korvaa kirjallisuustieteellisen metodin ja kohdetekstin välisen kirjallisuutta esineellistävän eron kuvailemalla, miten DeLillon teosta ymmärretään maailmassa eletyn elämän

perusteella. Luvusta 2.2. eteenpäin formalistinen fiktio korvataan romaanin totuussuhteella maailmaan tulkitsemalla ympäristömaailmassa olevaa ilmiöiden kokonaisuutta, mikä tarkoittaa samalla kontekstualistisen tulkinnan unohtaman proosakirjallisuuden taideluonteen lähestymistä. Koska tässä kirjallisuustieteestä esitetty abstraktio palvelee pelkästään *Alamaailman* perusteella luvuissa kaksi ja kolme tehtävien tulkintojen ymmärrettävyyttä, on neljännen luvun lopuksi vielä perusteltua täsmällistää tutkielman hermeneuttisen kirjallisuuskäsityksen suhdetta todelliseen kirjallisuustieteeseen. Tähän pyritään tulkitsemalla kriittisesti Lubomir Doleželin *Heterocosmicassaan* (1998) esittämää formalistista fiktiivisten maailmojen kirjallisuusteoriaa ja vertailemalla sitä tässä tutkielmassa esitettyihin näkemyksiin. Doleželin teos on ympäristömaailman ja romaanin totuuden ontologisen kysymisen kannalta erityisen huomionarvoinen, koska siinä kysymykset kirjallisuuden maailmallisuudesta ja totuudesta asetetaan formalistisella, kohti kirjallisuuden itsensä varassa lepäävää tekstuaalista sisältöä ja muotoa kääntyvällä tavalla. Doleželin voidaan sanoa sekä puhuvan kirjallisuuden totuudesta että kieltävän sen. Ristiriitaisuudestaan huolimatta hän eroaa tässä edukseen koko kirjallisuuden totuudellisuuden jossain määrin itsestään selvänä ottavasta kontekstualistisesta tulkintaperinteestä. Kuitenkin Doleželin formalistista, kirjallisuuden tekstuaalisuutta painottavaa näkemystä tullaan kritisoimaan paljolti *Alamaailman* paljastaman tekstualisoitumisen (luku kolme) eli kielen vieraantuneisuuden ilmiön pohjalta. Tällöin Doleželin ajattelua kritisoidaan 1900–luvun kirjallisuustieteellistä kenttää hallinneen formalismin edustajana sekä laajemmin osana koko kirjallisuustieteen sisäänsä sulkevaa länsimaista alati teknistyvää ajattelua, joka kieltää taideteokselta sen totuudellisuuden.

Meille tärkeimmät asioiden aspektit ovat niiden yksinkertaisuuden ja jokapäiväisyyden vuoksi kätkössä.
- Ludwig Wittgenstein

2. Maailma ja elämä

2.1. Ympäristömaailman rakenne ja tulkinnan kehä

Alamaailman avaava prologi näyttää legendaarisen baseball-ottelun lisäksi historian viimeisen hetken toisen maailmansodan lopun ja kylmän sodan alun välillä. Historian loppu on samalla sen salaisen historiankirjoituksen alku, joka nousi esille jo johdannossa. Loppuminen käy ilmi New Yorkissa vuonna 1951 pelatun ratkaisevan baseball-finaalin yhteydessä. Paikallisten joukkueiden New York Giantsien ja Dodgersien välinen ottelu tullaan myöhemmin Yhdysvalloissa ja muun maailman baseball-fanien keskuudessa tuntemaan nimellä ”the Shot Heard Round the World.”[13] Tämä ”Laukaus” on luonteeltaan kaksijakoinen. Ensinnäkin se tarkoittaa Giantsien Bobby Thomsonin lyömää ratkaisevaa kunniajuoksua eli puisen mailan iskeytymistä pesäpalloon. Toisaalta Laukaus merkitsee sitä Neuvostoliiton ensimmäistä atomipommilla tekemää koeräjäytystä, josta ottelua seuraava J. Edgar Hoover saa tiedon. Kotijuoksuna Laukaus on historiallinen hetki ja ydinräjäytyksenä tämän hetken lopettavaa salaista historiaa.

Thomsonin juoksuna ja historiana Laukaus kerää yhteen New Yorkin kansan. DeLillo kirjoittaa: ”All over the city people are coming out of their houses. This is the nature of Thomson’s homer. It makes people want to be in the streets, joined with others, telling others what has happened, those few who haven’t heard – comparing faces and states of mind.”[14] Kotijuoksun historia on yksinkertaisesti yhteisöllisyyttä, yksilöllisten ihmisten välistä keskustelua katujen ja stadionin kaltaisissa avoimissa ympäristöissä, mahdollisuutta hetkeksi ylittää inhimillisen erillisyyden rajat ja sulautua kansanjoukkoon. DeLillon esittämät fragmentaariset tapahtumat sijoittuvat Yhdysvaltojen 1950–luvulta 1990–luvulle. Laukaus on hyvin poikkeuksellinen hetki näiden vuosikymmenien katkonaisesti esitetyssä saatossa. Nick Shayn työkaveri Brian Glassic pohtii hetken harvinaislaatuisuutta toisen maailmansodan lopun ja kylmän sodan alun välissä.[15]

[13] UW, 95.
[14] UW, 47.
[15] UW, 94.

Laukauksen poikkeuksellisuus *Alamaailman* esittämässä maailmanhistoriassa on sen historiallisen puolen yksilöllisen elämän ylittävän yhteisöllisyyden hetkellisyyttä. Kansanjoukon yhteen kokoava historia on pelkkä silmänräpäys keskellä sitä ympäröivää salaista historiaa, jota Edgarin tulkintakin koskee. Tämä tarkoittaa sitä, että proosakirjallisuudelle tyypilliseen tapaan *Alamaailma* käsittelee ensi sijassa yksittäisten ihmisten maailmassa elettyä elämää. Tässä tutkielmassa ihmisen elämää lähestytään sen maailmallisen ympäristön tai paikan eli *ympäristömaailman* kautta, missä elämä eletään. Käsillä olevan alaluvun mittaan tehtävät tulkinnat koskevat näistä *Alamaailman* näyttämistä ympäristöistä lähinnä Polo Groundsin stadionia. Tulkintojen tavoitteena on luonnostella esille se ympäristömaailman yleinen rakenne eli esiymmärrys, johon DeLillon romaanin ymmärtävä lukeminen perustuu. Ympäristömaailman hahmotteleminen on jo johdannossa luonnostellun maailman ja tekstin kehämäisen, merkitystä tuottavan liikkeen ensimmäisen vaiheen havainnollistamista. Lukija elää ympäristömaailmassa ja lukee tätä maailmaa koskevan esiymmärryksen varassa DeLillon tekstiä liikuttamalla katsettaan pitkin romaanin sivuja. Ympäristömaailman hahmotteleminen tapahtuu Edgarin mallin mukaan nostamalla lukeva katse tekstistä ja tulkitsemalla maailmaa. Esiymmärretyn ympäristömaailman tulkitseminen ilman kirjallisuustieteellistä metodia edellyttää, että tekstin näyttämä maailma on minulle jo tuttu. Seuraavasta luvusta eteenpäin ympäristömaailmaa tulkitaan tässä luvussa eksplikoidun esiymmärryksen perusteella erilaisten *Alamaailman* paljastamien ilmiöiden ilmenemispaikkana. Maailmassa eletty elämä esiymmärryksenä ja tämän pohjalta tapahtuva ymmärtävä lukeminen ovat lukemisen ja tulkinnan hermeneuttisen kehän kaksi ensimmäistä vaihetta. Väkivallan, vieraantumisen ja tekstualisoitumisen ilmiöiden tulkitseminen muodostavat kehän kolmannen vaiheen. Näitä ilmiöitä tulkitaan sikäli, kuin ne vaikuttavat yksilöllisen ihmisen sekä hänen yhteiskuntansa olemassaoloon.

Ympäristömaailma on ihmisten, esineiden ja puhuttujen sanojen välisten suhteiden kokonaisuus. Esiymmärryksenä sitä voidaan lähestyä yhtä *Alamaailman* prologista lainattua katkelmaa lukemalla. Katkelma näyttää osan Polo Groundsin stadionkatsomoa. Siellä istuu Cotter –niminen musta poika, joka on tullut stadionille ilman lippua. Hän pelkää paikalle ilmestyvän pähkinänmyyjän mustan ihonvärin antavan hänet ilmi. Katsomossa lienee pääasiassa valkoihoisia katsojia. Katkelma kuuluu:

> Peanut vendor's coming through again, a coin-catching wiz about eighteen, black and rangy. People know him from games past and innings gone and they quicken up and dig for change. They're calling out for peanuts, *hey, here, bag,* and tossing coins with thumb flicks and discus arcs and the vendor's hands seem to inhale the flying metal. He is magnet-skinned, circus-catching dimes on the wing and then sailing peanut bags into people's chests. It's a thrill-a-minute show but Cotter feels an obscure danger here. The guy is making him visible, shaming him in his prowler's den. Isn't it strange how their

> common color jumps the space between them? Nobody saw Cotter until the vendor appeared, black rays phasing from his hands. One popular Negro and crowd pleaser. One shifty kid trying not to be noticed.[16]

Katsomon osa näyttää tekstin perusteella koostuvan ihmisistä, näiden toisilleen huutamista sanoista ja ilman halki heitetyistä esineistä. Cotterin tuntema pelko saa hänet tulkitsemaan ympäristöään. Peloissaan hän näkee pähkinänmyyjän käsistä lähtevän mustia säteitä, jotka mitä ilmeisimmin rinnastavat heidät yhteisen ihonvärin perusteella. Säteen toimintaa voitaisiin verrata sormella osoittamiseen: Cotter kokee erottautuvansa valkoihoisista katsojista ja tulevansa huomatuksi vasta kun myyjän käsistä lähtevät säteet ovat osoittaneet häntä. Säteet asettavat myyjän ja Cotterin välille jaettuun ihonväriin perustuvan yhtäläisyyssuhteen. Kutsun tällaista kahden maailmassa olevan olevaisen – tässä tapauksessa kahden ihmisen – välistä yhteyttä *ympäristölliseksi viittaussuhteeksi*. Ympäristömaailma on viittaussuhteiden verkosto, jonka varassa ihmiset toimivat ja elävät. Inhimillistä toimintaa voidaan tarkastella osana tietyn ympäristön viittauksellista verkostoa, jossa toimiva ihmisyksilö asettuu jatkuvasti erilaisiin suhteisiin samassa ympäristössä olevien ihmisten ja esineiden kanssa. Erilaisia viittaussuhteita on loputtomasti. Kaikki viittaukset eivät suinkaan aseta yhdistämiensä olevaisten välille yhtäläisyyttä niin kuin myyjän ja Cotterin ihonväri.

Katkelma havainnollistaa pähkinöiden ostamisen ja myymisen inhimillistä toimintaa. Tähän toimintaan sisältyy seuraavanlaisia viittaussuhteita. Katsojat viittaavat myyjään ja itseensä huutamalla tälle ”*hey, here, bag*”. Ilman halki kulkevat ääniaallot on osoitettu myyjälle, mutta niiden tarkoituksena on paikallistaa pähkinöitä haluava yksittäinen katsoja katsomosta. Katsojien huudoillaan tekemät viittaukset eivät rinnasta myyjää ja katsojia niin kuin Cotterin tapauksessa vaan kiinnittävät myyjän ja katsojien huomion toisiinsa ja aloittavat rahojen ja pähkinöiden vaihdon. Suhde myös muuttaa katsojat asiakkaiksi myyjän pysyessä myyjänä, vaikka tämä onkin jo maailmaa koskeva tulkinta, jolle ei löydy kirjaimellista vastinetta DeLillon tekstistä. Rahojen ja pähkinöiden vaihtosuhde toimii sekin kahteen suuntaan. Asiakas viittaa kolikoihin näpäyttämällä niitä peukalollaan tai heittämällä niitä kiekkoina. Myyjä viittaa kolikkoon ottamalla sen haltuunsa. Tämän jälkeen hän viittaa pähkinäpussiin ja asiakkaaseen heittämällä pähkinäpussin asiakkaan rintaan. Neljästä eri vaiheesta koostuva yksittäinen vaihtosuhde viitaa myös itseensä. Siinä on oma esteettinen ulottuvuutensa (”thrill-a-minute show”), joka saattaa olla tyypillistä ainoastaan tämän stadionin puitteissa harjoitettavalle pähkinöiden ostamiselle. Kun vaihto on tapahtunut, asiakas muuttuu jälleen katsojaksi ja myyjä kohdistaa huomionsa seuraavaan asiakkaaseen. Vaihtosuhde

[16] UW, 20.

kytkee hetkellisesti toisiinsa kaksi esinettä ja kaksi ihmistä ja sen syntyminen edellyttää huutamalla tehtyä viittausta, joka muodostuu yhdestä sanasta ja kahdesta ihmisestä.

Katkelman perusteella Polo Groundsin katsomon osan ympäristömaailmassa voidaan tulkita olevan ainakin seitsemänlaisia viittaussuhteita: 1) myyjän ja Cotterin yhteinen ihonväri, 2) katsojan huomiota kiinnittävä huuto myyjälle, 3) asiakkaan heittämä raha, 4) myyjän kiinniottama raha; 5) myyjän heittämä pussi, 6) asiakkaan rintaan osuva pussi sekä 7) myyjän vaihtosuhteeseen itseensä viittaava akrobatia. Niille on yhteistä viimeksi mainittua suhdetta lukuun ottamatta ainoastaan ihmiskeskeisyys ja kaksisuuntaisuus. Viittauksien verkosta tulkinnassa koostuva ympäristömaailma on keskittynyt aina sen puitteissa toimivan ja elävän ihmisen ympärille. Pähkinöiden vaihto tapahtuu, jotta niitä myyvä ihminen ja hänen työnantajansa saisivat rahaa ja ostaja pähkinöitä. Toiseksi jokainen viittaus voidaan tulkita säteeksi, jonka päässä on kaksi samassa ympäristössä tietyllä hetkellä olevaa ihmistä, esinettä tai sanaa. Viittaussuhteet rakennetaan tulkinnassa. Myyjän käsistä lähtevät säteet ovat valpastuneen Cotterin tulkinta häntä uhkaavasta paljastumisesta ja pähkinöiden vaihdon suhdeluonne näkyy vastaavalla tavalla stadionin katsomoympäristöstä tässä tehdyssä tulkinnassa, joka perustuu DeLillon katkelman lukemiseen ja katseen nostamiseen.

Tyypillisesti ympäristössä elävä ihminen viittaa jokaisella hetkellä useampiin samassa ympäristössä oleviin olevaisiin. Yksilöllinen, mihinkään historiallisella hetkellä muodostuvaan kansanjoukkoon kuulumaton ihminen on ympäristönsä keskellä oleva piste, jota säteet yhdistävät hänen ympärillään olevaan. Jokainen näistä olevaisista (sana, ihminen, esine) puolestaan viittaa pisteenä ympärillään oleviin pisteisiin. Ympäristömaailmalla on viittaussuhteista ja niitä yhdistävistä olevaisista koostuva verkostollinen rakenne. Romaanin esiymmärtävää lukemista ja sen pohjalta tapahtuvaa maailman tulkintaa voidaan hahmotella ympäristömaailman verkostollisen muodon kautta, sillä lukeminen on pähkinän vaihdon kaltaista maailmassa tapahtuvaa inhimillistä toimintaa. Ympäristömaailman verkostollista luonnetta ja romaanin lukemiseen kuuluvaa esiymmärrystä havainnollistetaan seuraavaksi edellä *Alamaailman* prologista lainatun katkelman avulla.

Edellisen katkelman ja sen näyttämän katsomon osan lukeminen ja tulkitseminen tapahtuvat lukijan koko stadionympäristöä ja sen maailmassa olevaa paikkaa koskevan esiymmärryksen kautta. Esiymmärrys on tie, jonka voidaan ajatella liikkuvan maailman ja stadionympäristön läpi DeLillon tekstin näyttämän katsomon osan ympäristöön, jossa Cotter pelkää kiinnijäämistä pähkinöiden vaihtaessa omistajaa. Cotterin katsomon osan ympäristöä ympäröi siis stadionympäristö ja tämän stadionin ympärillä oleva kokonainen maailma. Edellisen katkelman ymmärtävä lukeminen ja sen

pohjalta tekemäni ympäristömaailmaa koskevat tulkinnat edellyttävät näiden maailmallisten kontekstien tuntemusta ja katkelman näyttämän katsomoympäristön suhteuttamista näihin konteksteihin. Kysymys on toisin sanoen siitä, miten edellisen kaltaista romaanikatkelmaa opitaan lukemaan. Katkelman toisen lauseen perusteella katsojat oppivat vaihtamaan pähkinöitä katsomalla Laukausta edeltäviä pelejä. Nimittäin heti kun myyjä tulee näkyviin he alkavat kaivaa vaihtorahaa. Tämä tarkoittaa sitä, että katsojien ei tarvitse Cotterin tapaan erikseen tulkita ympäristöään tunnistaakseen myyjän ja asiakkaan välisen viittaussuhteen mahdollisuutta. Katsojat yksinkertaisesti ovat varmoja siitä, miten katsomoympäristö toimii, koska he ovat eläneet vastaavissa ympäristöissä aikaisemminkin ja viitanneet myyjään tai nähneet toisten katsojien viittaavan. Katsojat eivät pysähdy muistelemaan eivätkä käynnistämään muunkaanlaisia psykologisia tai sielullisia tulkinta-apparaatteja, käsitteellisestä metodista puhumattakaan. Päinvastoin voidaan ajatella, että tulkitsemaan pysähtyminen voisi estää koko pähkinöiden vaihdon. Vaihtosuhteen mahdollisuus voisi mennä ohi. Oletettavasti myyjän on oltava vikkelä liikkeissään tyydyttääkseen kokonaisten katsomonosien pähkinänhimon. Tämä pikku sirkustemppuja tekevä nuorukainen ei varmastikaan ehtisi temppuilla, mikäli hänen pitäisi kolikkoa kopatessaan erikseen pysähtyä muistelemaan tai tulkitsemaan, minkälaisesta viittaussuhteesta kulloinkin on kysymys.

Ympäristömaailmassa kaikki olevainen onkin aineellista. Ympäristömaailma ei ole psykologista eikä hengellistä todellisuutta. Jopa maailmassa eläville ihmiselle ilmestyvä Jumala joutuu omaksumaan ruumiillisen muodon, mikä on kai äärimmäinen todistus DeLillon teoksen paljastaman maailman läpikotaisen aineellisuuden puolesta. Jumala ei ole henki vaan hengitys. *Alamaailman* päättävästä epilogista löytyy katkelma, joka näyttää jumalan ilmestystä ulkomainoksen pinnassa odottavan väkijoukon: ”Because when the train lights hit the dimmest part of the billboard a face appears above the misty lake and it belongs to the murdered girl. A dozen women clutch their heads, they whoop and sob, a spirit, a godsbreath passing through the crowd.” [17] Jumalan kasvot kuuluvat murhatulle irtolaistytölle ja jumalan henki on ihmisjoukon läpi kulkeva hengitys. Jopa jumalan ilmestyminen ympäristömaailmassa on läpikotaisin ruumiillinen tapahtuma, jossa ihmisten katseet viittaavat tytön kasvoihin ja jumalan hengitys koko väkijoukkoon.

Ympäristöllisiä viittauksia opitaan siis tekemään näitä viittauksia tekemällä, sillä mitään ideaalista, psykologista, kerronnallista tai muuta transsendentaalisen oppimisen tai selittämisen tasoa ei ole olemassa eikä sitä ennen kaikkea ole syytä pystyttää tulkinnassa, mikäli DeLillon teoksen

[17] UW, 821.

välittömyyttä pyritään kunnioittamaan. Edgarhan ei näyttänyt turvautuvan Brueghelin jäljennöksen ymmärtämisessään tieteellisiin käsitteisiin ja Gadamerin ajatus ennakko-oletusten jatkuvasta tarkistamisesta 'asioiden' valossa edellyttää tulkinnalta välitöntä kiinnipitämistä tekstistä itsestään, johon maailmaa koskeva tulkinta perustuu. Neljännen luvun lopussa esitetään ympäristömaailman aineellisuuteen perustuva kirjallisuustieteellisten fiktiivisten maailmojen kritiikki, jonka tarkoituksena on osoittaa kirjallisen tekstin ja sen paljastaman ympäristömaailman välittömälle ja aineelliselle luonteelle vieraan idealistisen ja metodisen tulkinnan lähtökohdalliset ja eettiset ongelmat. Tällöin tähtäimessä on laajemminkin 1900–luvulla harjoitetun formalistisen kirjallisuustieteen perinne. Hyvin tyypillisesti metodinen tulkinta tekee kohteenaan olevasta tekstistä objektin, joka erotetaan tulkitsijan maailmasta. Tekstin ymmärtäminen pyritään keinotekoisesti erottamaan lukijan maailmallisesta esiymmärryksestä ja tekstiltä riistetään sen välittömänä mahdollisuutena oleva maailman paljastaminen, jonka vuoksi ihmiset ylipäänsä vaivautuvat lukemaan kirjallisuutta.

Tässä vaiheessa tutkielmaa riittää todeta, että stadionin näyttävää katkelmaa opitaan lukemaan ja pähkinöitä vaihtamaan maailmassa elämällä eikä käsitteellisen analyysin kautta. Ympäristöllisen viittauksen tekeminen on maailmassa toimimista, esimerkiksi puhumista ja esineiden käyttämistä tietyssä ihmisten, esineiden ja sanojen muodostamassa verkossa. Proosan lukemiseen yleensä ja *Alamaailman* lukemiseen erityisesti kuuluva esiymmärrys on lukijan elämään perustuvaa ja lukemista aina jo edeltävää varmuutta siitä, miten tekstin näyttämässä maailmassa toimitaan. Koska DeLillon lukija osaa toimia katsomoympäristössä ja se on hänelle tuttu, hän voi ymmärtää katsomoympäristön paljastavaa romaania. Vasta tämän lukemisen pohjalta voidaan erikseen esittää romaanin näyttämästä maailmasta tulkintoja nostamalla tulkitseva katse tekstistä maailmaan. Tässä tutkielmassa käyttämäni "tekstin lukemista" tarkoittavat ilmaukset merkitsevät siis *Alamaailman* näyttämän ympäristön viittaussuhteiden käytännöllistä tuntemusta ja sen pohjalta tapahtuvaa katseen sujuvaa liikkumista tekstin pinnalla. "Maailman tulkitseminen" on katseen siirtämistä tekstistä takaisin maailmaan, ympäristön katsomista ikään kuin uusin silmin jo luetun pohjalta. Ymmärtävä lukeminen tapahtuu itsestään lukijalla maailman ympäristöistä olevan esiymmärryksen pohjalta. Ymmärtäminen ei ole DeLillon kirjoittamien sanojen tavaamista eikä niiden näyttämien ympäristöjen tulkintaa vaan yksinkertaisesti sujuvaa lukemista. Tulkinta on aktiivista maailman uudelleen arviointia, taiteen aiheuttamaa lukijan vieraannuttamista. Tulkintaa tarvitaan vasta, kun luettava teksti on ikään kuin epäkunnossa eli kun se ei ole ymmärrettävä lukijan ympäristömaailmallisen varmuuden perusteella. Tulkintaa tarvitaan myös maailmaa selittävien ja tekstejä koskevaan tarkempaan ymmärrykseen pyrkivien ihmistieteiden piirissä, johon tämäkin

tutkielma kuuluu. Lopulta lukija saattaa joutua turvautumaan tulkintaan taideteoksen lukemisen asettaessa kyseenalaiseksi hänen maailmaa koskevan esiymmärryksensä ja jopa hänet itsensä. Hermeneuttiselta kannalta *Alamaailman* voidaan sanoa olevan erityisesti siinä mielessä ”epäkunnossa”, että se ei eksplikoi omia yhteyksiään esiymmärrettyyn maailmaan, kirjallisuuden traditioon ja paljastamiinsa ilmiöihin. Sen sijaan teos näyttää tämän kaiken maailman, perinteen ja ilmiöiden keskellä elävälle lukijalle, jonka tehtävänä on tulkita ja tuoda esille näitä yhteyksiä.

Inhimillistä toimintaa edustavat lukeminen ja pähkinöiden vaihto ovat siis teitä, jotka johtavat elämästä *Alamaailman* näyttämään ympäristöön. Jos ajatellaan edellisen tekstikatkelman lukemista ja sen näyttämää katsomoympäristöä ja pähkinäkauppaa, niin huomataan, että pelkkää tekstiä lukemalla DeLilloa on mahdotonta ymmärtää. Katkelman ja sitä edeltävän prologin perusteella ei esimerkiksi käy ilmi, missä kohden katsomoympäristöä pähkinöiden myyjä oikein sijaitsee ja miten hänen on ylipäänsä mahdollista liikkua (”to come through”) tässä ympäristössä. Näin ollen ”tekstin itsensä” perusteella on täysin käsittämätöntä, miten katsoja voi ylipäätään huutaa myyjälle ja aloittaa vaihtoviittauksen. Huutaminenhan nimenomaan yksilöi katsojan sijainnin juuri tietyssä kohtaa katsomoa.

Esiymmärryksen tiellä on tekstikatkelmaa täydentävä tai paremminkin laajempaan merkityskontekstiin asettava luonne. Katkelman ymmärtäminen ilman erillistä tulkintaa on mahdollista, koska lukija tietää, miten kaikissa katsomoissa olevia istuimia käytetään. Katsomo koostuu istuimista. Istuimet viittaavat viereisiin istuimiin, jotta katsojat voivat katsoa peliä yhdessä muiden katsojien kanssa. Istuimet viittaavat toisiinsa myös kuulumalla samaan istuinriviin. Rivit viittaavat muihin riveihin osana porrasmaista rakennetta, jossa jokainen rivi alinta riviä lukuunottamatta sijaitsee edellistä riviä ylemmällä ”askelmalla”. Katsomot viettävät tai jopa pengertyvät. Alinta riviä vastapäätä on pelikenttä. Kun katsoja viittaa istuimeen oletetulla tavalla istumalla sen päällä, hän näkee ja kuulee kentän ja voi mukavasti seurata pelin tapahtumia: ”The sound of the ash bat making contact with the ball reaches Cotter Martin in the left-field stands, where he sits in a bony-shouldered hunch.”[18] Kahden rivin välissä on niitä toisistaan erottava vaakasuora käytävä, jonka molemmissa päissä kulkevat pystysuorat käytävät. Myyjälle huutavalla katsojalla on tapana seistä vaakasuoralla käytävällä tai istua istuimella myyjään päin kääntyneenä. Vaakasuorat käytävät viittaavat pystysuoriin käytäviin siten, että jälkimmäiset kulkevat aina edellisten ja samalla myös penkkirivien molemmilla sivuilla, jotta katsojat voivat kulkea

[18] UW, 19.

pystysuorista vaakasuoriin käytäviin ja päinvastoin. Pystysuorat käytävät erottavat katsomonosat toisistaan. Pähkinänmyyjä sijaitsee ja liikkuu yleensä pystysuoraa käytävää pitkin, altistuen joka hetki häntä molemmilta puolilta ympäröivien katsojien erilaisille viittauksille. Koska pystykäytävä on usein täynnä katsomoon ja sieltä ulos liikkuvia katsojia, myyjän liike tapahtuu niin sanotusti katsojatungoksen läpi. Katsomonosat ympäröivät pelikenttää. Katsomoa puolestaan ympäröi yleensä käytävä, johon pystyt käytävät viittaavat. Tämä useimmissa tapauksissa ovaalinmuotoinen käytävä on yhteydessä katuihin, parkkipaikkoihin ja julkiseen liikenteeseen. Kenttää ympäröivä katsomo ja sitä ympäröivä käytävä muodostavat kokonaisen stadionympäristön, jonka osa Cotterin katsomoympäristö on.

Tämänkaltainen katsomoympäristöä taustoittava ja täydentävä esiymmärrys on viimeinen askel kohti DeLillon tekstin ymmärtämistä kulkevalla lukemaan oppimisen tiellä. Tien alkupäässä on lukijan kotiympäristö, jossa hän on lapsena oppinut yhtä aikaa sanan ”tuoli” ja esineen ’tuoli’ käytön käyttämällä näitä. Kotona tuolia käytetään ja siitä puhutaan yleensä suhteessa sitä vastassa olevaan pöytään, televisioon tai tyhjään tilaan (olohuone / parveke), osana kotiympäristön viittausten verkostoa. Tuoli voi olla vaikkapa maton päällä sekä kaapin ja jalkalampun välissä. Tässä yhteydessä siihen voidaan viitata istumalla, mutta sitä voidaan pitää myös esimerkiksi aseena perheriidassa. Kotiympäristössä olevan tuolin käyttö muistuttaa esimerkiksi autossa olevan istuimen käyttöä, joka puolestaan muistuttaa stadionkatsomon istuinta, joka sekin on vastassa tyhjää tilaa (pelikenttä). DeLillon katkelman ymmärtämiseen ja stadionin katsomoympäristöä koskevaan tulkintaan päättyvä esiymmärtämisen polku alkaa katsomoympäristössä olevien sanojen ja esineiden (pähkinäpussi, kolikko, istuin jne.) ja niiden välisten suhteiden oppimisella lapsuudessa ja päättyy *Alamaailman* äärelle. Tämä on mahdollista, sillä koko maailma on erilaisten ympäristöjen verkosto, jonka läpi ymmärtäminen kulkee. Jokaisessa ympäristössä on viittauksia sen naapurissa oleviin ympäristöihin. Ovaalinmuotoisella käytävällä on oviaukkoja ja kääntöportteja, jotka viittaavat stadionilta sitä ympäröiville kaduille. Niinpä kotoa pääsee kadulle, josta pääsee autolla stadionille, missä katsomo sijaitsee. Se, että lukija osaa käyttää maailmaa näin ja löytää tiensä sen läpi, mahdollistaa hänen ymmärtävän lukemisensa. Samanlainen polku tekee katsomon viittaussuhteet ja niiden mahdollisuudet välittömästi ymmärrettäväksi pähkinöiden vaihdosta kiinnostuneelle katsojalle. Samalla pitää kuitenkin muistaa, että se ympäristömaailmallinen verkko, jonka läpi esiymmärryksen polku kulkee teoksen näyttämän ympäristön äärelle, on tuttuudessaan välittömästi ymmärrettävä lukijan aikaisempien maailmaa koskevien tulkintojen perusteella. Nämä tulkinnat taas perustuvat toisinaan kirjallisuuteen. Näin ollen ympäristömaailman verkossa

suoraviivaisesti etenevä polku on vain osa lukemisen ja tulkinnan hermeneuttista kehää, jossa tulkinta sekä edeltää että seuraa jokaista tekstiä koskevaa luentaa ja ymmärrystä.

Tämän tutkielman neljännessä luvussa palataan joihinkin niistä kirjallisuusteoreettisista seurauksista, mitä kirjallisen tekstin ja maailman välisen rajan häivyttämisestä seuraa. Tällä erää riittää huomata, että tässä hahmoteltu lukemista määrittävä esiymmärrys on tahallinen yksinkertaistus siitä, mitä kirjallisuutta lukiessa todella tapahtuu. Esiymmärryksen hahmottelemisen tarkoituksena on tulla tietoiseksi tästä eteenpäin tekemieni tulkintojen maailmallisista perusteista sekä rakentaa *Alamaailmaa* lukemalla ympäristömaailman malli, johon kaikki DeLillon teoksesta näillä sivuilla tehtävät tulkinnat tulevat pohjautumaan. *Ympäristömaailma on paitsi esiymmärryksen myös yksilöllisen ihmisen rakenne.* Tutkielmassa ihminen käsitetään maailmassa olevaksi paikaksi, jossa elämä ja lukeminen tapahtuvat. Ihminen on joukko vaihtuvia suhteita hänen ympärillään oleviin esineisiin, ihmisiin ja sanoihin. Ympäristömaailmassa elävä ihminen on yksin tai suhteissa toisiin, mutta hän ei kuulu mihinkään itsensä ylittävään kokonaisuuteen, esimerkiksi Laukauksen synnyttämään historialliseen kansanjoukkoon. Ihminen on yksilö.

Ympäristömaailman läpi kulkevan esiymmärryksen polun asettaminen tieteellisen metodin paikalle – mitä ennakoitiin jo johdannossa – tarkoittaa sitä, että formalistinen tulkinta on tyypillisesti kyvytön selittämään, miten metodista käsitettä soveltava kirjallisuustieteilijä on ensi sijassa kyennyt ymmärtämään lukemaansa. Ennen kuin metodia on mahdollista soveltaa, tieteilijän on jo tunnettava ympäristömaailmassa kulkeva tie romaanin katkelman näyttämän ympäristön äärelle. Niin lattealta kuin tämä kuulostaakin, tekstiä on osattava lukea ennen kuin sitä voidaan tulkita tieteellisesti. Cotterin ja pähkinänmyyjän näkeminen henkilöhahmoina ja heidän toimintansa kerronnan aiheena on mahdollista sikäli kuin tulkitsija jo ymmärtää heidän sijaintinsa osana katsomoympäristön viittauksellista verkostoa. Metodin ja kohdetekstin välinen ero on aina silloitettu ympäristömaailmallisella tiellä. Toisaalta kontekstualistinen tulkitsija tulkitsee maailmaa ympäristömaailmallisen yhteyden varassa silloinkin, kun hän ei pysähdy miettimään, miten hänen maailmasta tekemänsä tulkinta perustuu hänen lukemalleen romaanitekstille. Cotterin näkeminen sukupuolensa edustajana tai baseball-instituution tulkitseminen ideologiseksi edellyttää feminististen tai marxilaisten käsitteiden lisäksi tekstin ja sen tulkitsijan jakamaa maailmaa.

Seuraavassa alaluvussa ympäristömaailman käsitettä lähdetään soveltamaan DeLillon paljastamaan maailmaan, mikä tarkoittaa samalla käsitteen määrityksen tarkentamista eli johdannossa esiin tuodun gadamerilaisen ennakko-oletuksen työstämistä ”asioiden” eli DeLillon tekstin valossa. Sitä

ennen on syytä korostaa, että ympäristö on aina kielessä. Ihminen oppii sanojen ja niiden tarkoittamien asioiden käytön samalla kertaa. Kieli ja maailma läpäisevät toisensa erottamattomasti. Vaikka edellä ympäristöstä puhuttiinkin lähinnä esineiden ja paikkojen konstituoimana verkkona, ei ympäristömaailman aineellisuus tarkoita mitään kielen ulkopuolella lepäävää karkeaa materiaalisuutta. Kun katsoja istuu istuimella, hänen allaan on sana. Katsojan huutaessa sanan myyjälle, hänen suustaan tulee ilmassa eteneviä ääniaaltoja. Pähkinöiden ostaminen ja DeLillon romaanin lukeminen on kulkemista kotoa autolla stadionille. Maailma, jumala ja *Alamaailma* ovat pelkkää ruumiillistunutta ja esineellistynyttä sanaa. Niinpä Cotterin ihonväri viittaa pähkinänmyyjän ihonväriin samalla tavalla kuin hän itse vertautuu lentomatkalla olevaan liikemieheen livahtaessaan stadionille ilman lippua hieman aiemmin. Cotter hyppää stadionin sisäänkäynnillä olevan kääntöportin yli: ”Then he leaves his feet and is in the air, feeling sleek and unmussed and sort of businesslike, flying in from Kansas City with a briefcase full of bank drafts.”[19] Liikemies on tässä viittaussuhteessa hyppäävään poikaan oleva metafora, mutta vertauksen ymmärtävä lukeminen perustuu lentokoneympäristössä liikematkalla elävän ihmisen ympäristön tuttuuteen. Jollakin anakronistisella tavalla DeLillon metaforan käsiinsä saava Aristoteles ei ymmärtäisi poetiikkaa ja tulkintaa käsittelevistä tutkielmistaan huolimatta hyppäävän pojan lentävään liikemieheen kytkevää viittausta, sillä hänen ympäristössään ihmiset eivät matkustaneet lentämällä eivätkä olleet moderneja kapitalisteja. Vastaavasti pojan hyppäämällä tekemä viittaus porttiin on metaforinen viittaus liikematkalla olevaan mieheen. Ympäristössä elävän ihmisen yksilöllisyys on siis perinpohjaisesti suhteellista. Hänessä ei ole mitään muuttumatonta keskusta, joka ei kaiken aikaa muuttaisi luonnettaan viittauksissaan itsensä ulkopuolella oleviin esineisiin, sanoihin ja ihmisiin. Katsomoon tullessaan hän muuttuu katsojaksi, pähkinöitä ostaessaan asiakkaaksi, kotiin tullessaan pojaksi ja aviomieheksi ja niin edelleen, aina häntä kulloisellakin hetkellä ympäröivän viittausverkoston koostumuksen mukaisesti. Voidaan sanoa, että ihmisen rakenne on perustavalla tavalla epävakaa ja pinnallinen.

Länsimaisen kirjallisuuden historiassa näin on ollut aivan alusta pitäen. Ympäristössä elävän ihmisen tarkastelu on ollut länsimaisen perinteen keskiössä aina Homeroksen *Odysseiasta* lähtien. Odysseus on kirjallisuuden näyttämän ihmisyksilön prototyyppi, jonka yksilöllinen ilmiasu vaihtuu aina kulloisenkin ympäristöllisen paikan mukaan haaksirikkoisesta merikapteeniksi ja takaisin aina ei-kehenkään, rakastajaan, kerjäläiseen ja kartanon omistavaan aviomieheen saakka. Hänen uskollinen vaimonsa Penelopeia virkkaa kotiinsa kerjäläisen valeasussa harharetkiltään palanneelle

[19] UW, 13.

miehelleen säkeitä, joita voidaan tulkita avaimena kirjallisuuden paljastaman ihmisyksilön olemassaolon ongelmaan.

> Vieras, on montakin unt' epäselvää, tutkimatonta,
> eik' ole ihmisien kaikk' enteet totta ja täyty.
> Kaksi on porttia, joist' unet häälyvät kaikk' ulos astuu:
> sarvea toinen on portti, mut norsunluutapa toinen.
> Norsunluu-ovisesta mi portist' astuvi luokse,
> vain lume lieto se on, valeviestein viettelevänen;
> sarvenvälkkyisestäpä taas veräjästä mi saapuu,
> tietää totta, ken ihminen vain unen nähnevi moisen.[20]

Penelopeian sanojen perusteella kirjallisuuden näyttämän ihmisen yksilöllisyys voidaan tulkita pelkäksi silmänlumeeksi. Hänen sanansa unien ja enteiden totuudesta ja sen kääntöpuolena olevasta lumeesta ovat osoitetut hänen omalle miehelleen, jota hänen pettävät silmänsä ja kotiin palanneen valeasu saavat pitämään vieraana kerjäläisenä. Kirjallisuuden paljastama maailma, joka on keskittynyt yksilöllisten ihmisten ympärille, on suurimmaksi osaksi pelkkää lumetta. Ne ihmiset, jotka kirjallisuus lukijalleen näyttää, ovat yhtä todellisesti olemassa kuin Penelopeian edessä seisova Odysseus on kerjäläinen. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä latteutta, että kirjallinen taide olisi sepitettä tai fiktiota. Ainoastaan sen näyttämien ihmisyksilöiden olemassaolo itsessään ei ole todellista. Ympäristömaailman olemisesta ainoana maailmana ei siis seuraa, että tässä maailmassa todella olisi olemassa DeLillon esittämä Cotter Martin. Ihminen on paikka tai piste hänen ympärillään levittäytyvässä ympäristöllisten viittaussuhteiden verkostossa. Tämä näkemys tekee pohdinnat henkilöhahmojen ominaisuuksista tai aktuaalisesta historiallisesta olemassaolosta mielettömiksi, myös *Alamaailman* kaltaisten historiaa ja sepitettä näennäisesti sekoittavien romaanien kohdalla. Jo Aristoteleen mukaanhan runous on historiankirjoitusta todellisempaa juuri käsittelemiensä aiheiden yleispätevyyden johdosta.[21] Mielekkään tulkinnan on tavoiteltava sitä, mikä romaanin kulloinkin paljastaman ympäristömaailman verkossa pätee ihmisen elämään yleensä siitäkin huolimatta, että proosa käsittelee tyypillisesti juuri yksilöllistä ja erityistä elämää. Tämä maailmassa oleva yleinen on *Alamaailman* tapauksessa väkivallan, vieraantuneisuuden ja tekstualisoitumisen toisiinsa kytkeytyvien ilmiöiden kokonaisuus, joita tulkitaan DeLillon tekstin perusteella seuraavasta alaluvusta aina kolmannen luvun loppuun saakka. Yleisen tulkitseminen esille yksityisestä on leimallista proosan lukemiselle, joka juuri tässä mielessä eroaa päiväkirjan ja jossain määrin myös elämäkerran lukemisesta. Proosan tulkinta voidaan nähdä filosofisen, lakitekstin tai teoreettisen tekstin tulkinnan vastakohtana, missä keskeisenä haasteena on yleisen palauttaminen yksityiseen, esimerkiksi teorian soveltamisessa käytäntöön. Tavallaan *Alamaailma* on sikäli epäkunnossa ja vaatii tulkintaa, että sen esittämät yksilölliset elämänkohtalot tulee

[20] *Odysseia*, 310.
[21] Aristoteles 1451b.

suhteuttaa maailmaan ja elämään yleensä, jotta teos nousisi omalle taiteelliselle tasolleen ja lakkaisi olemasta pelkkä historiallinen dokumentti.

2.2. Ympäristössä eläminen, väkivalta ja vieraantuminen

Tämän luvun aiheena ja tulkinnan kohteena on *Alamaailman* näyttämän ympäristömaailman ilmiöistä väkivalta sekä sen aiheuttama vieraantuneisuus. Lisäksi ympäristömaailman käsitettä jäsennetään edelleen ”asioiden” valossa eli siitä tehtyjen tulkintojen suuntaisesti. Vieraantuminen eletään ympäristömaailmassa. Itse asiassa koko ympäristöllinen rakenne on alun perin vieraantumisen muotoinen, sillä tässä luvussa vieraantuminen tulee näyttäytymään miehen ja hänen maailmassa kohtaamiensa olevaisten välisenä etäisyytenä. Ympäristömaailma eli maailmassa elävä ihminen on piste suhteessa ympärillään oleviin sanoihin, esineisiin ja toisiin ihmisiin, mikä väistämättä tarkoittaa jonkinlaista etäisyyttä ihmisen ja näiden olevaisten välillä. Vain kaksi toisistaan erillään ja näin tietyn etäisyyden päässä olevaa olevaista voivat asettua jonkin suhteen vastakkaisiin päihin. Ihmisyksilö on jo lähtökohtaisesti vieraantunut. Suurin osa DeLillon paljastamassa maailmassa elävistä miehistä pitää kuitenkin aivan erityislaatuista etäisyyttä ympäristöihinsä. Maskuliinisen vieraantuneisuuden tarkastelu on paitsi tutkielmassa esitettyjen tulkintojen juoni, myös olennaisesti kytköksissä DeLillon näyttämien yhdysvaltalaisten ympäristöjen väkivaltaisuuteen. Tässä luvussa tulkitaan näitä eri tavoilla väkivallan läpäisemiä ympäristöjä lukemalla katkelmia Nick Shay -nimisen miehen elämästä. Tämä tarkoittaa jo tietyn etäisyyden ottamista edellisessä alaluvussa esille tulkittuun ympäristömaailman rakenteeseen nähden. Kolmannessa luvussa tarkastellaan vielä puhutun kielen loittonemista ydintuhon uhkaamasta maailmallisesta kontekstistaan vieraantuneisuuden äärimmäisenä muotona.

Amerikanitalialainen Nick, hänen veljensä Matt ja joukko muita DeLillon kuvaamia miehiä ovat kasvaneet newyorkilaisessa katuympäristössä Bronxissa. Merkittävä osa *Alamaailman* katkonaisesta tekstistä esittelee nuoren ja aikuisen Nickin elämää. Häntä voidaan pitää DeLillon sankarina. Seuraava katkelma näyttää, kuinka arviolta 15–vuotiaan Nickin elämä toistaa itseään Bronxin kaduilla.

> There were a thousand sameshit nights when he played knock rummy with a guy named Fontana in Fontana’s father’s plumbing supply store, a nominal nickel a point, or shot a game of pool and had a slice of pizza at Half Moon with JuJu and Patsy, nights that always ended down, disappointed someway, and once he phoned Loretta from the candy store and told her he had his dick in his hand and studied the pause at the other end, knowing she was in a room with her mother, her brothers, her

> grandfather and who knows who else, and he went downstairs sometimes and stood smoking alone, late, in the doorway of Donato's grocery, spitting occasional grains of tobacco in the wind.[22]

Nuorelle Nickille Bronxin arki ei ole mitään tuhannen ja yhden yön satua vaan "a thousand sameshit nights", samanlaisena toistuvia pettymyksen iltoja. Katuympäristö on kalustukseltaan hyvin niukka. Se koostuu lähes ainoastaan viittauksista toisiin ympäristöihin, esimerkiksi Fontanan isän putkitarvikekauppaan, Half Moonin biljardibaariin, karkkikauppaan ja kotiin, jonka alakerrassa on Donaton ruokakauppa. Kaikki viittauksen kohteena olevat ympäristöt ovat sisätiloja. Karkkikaupassa on puhelin, joka viittaa kaikkiin maailman puhelimen sisältäviin ympäristöihin. Kerran Nick käyttää puhelinta puhuakseen tuhmia perheensä ympäröimälle tyttöystävälleen Lorettalle. Katkelma osoittaa Bronxin katujen olevan ympäristö, jota ei voida käyttää juuri muuhun kuin ympäristöstä toiseen siirtymiseen ja ajan tappamiseen. Kaduilla elämä on joko liikkeessä tai tympeän pysähtyneisyyden tilassa. Päivisin kadut ovat täynnä ympäristöstä toiseen kiiruhtavia ihmisiä, joita Nick kavereineen tarkkailee ajankulukseen. "They watched people come home from work. Nick sat haunched on the iron rail just above JuJu. It was cold and they came plugging home, clerks, bus drivers, garment workers, elevator operators. Nick watched them and smoked."[23]

Liikkeen ja pysähtyneisyyden vaihtelut johtuvat ensinnäkin siitä, että katujen varsilla ja suojana ei ole istuimien ja kattojen kaltaisia esineitä, joita käyttämällä ihminen voisi tuntea olonsa viihtyisäksi ja suojatuksi. Bernard Malamudin bronxilaisnovelleista "The Mourners" näyttää, miten asunnostaan häädetty juutalaismies ja hänen kadulle heitetyt, kodin suojaan kuuluvat huonekalunsa luovat katuympäristöön joutuessaan *unheimlichia* lähestyvää tunnelmaa. Ohikulkevat ihmiset viittaavat tähän Kessleriin ja hänen esineisiinsä tuijottamalla sekä karttamalla.

> Kessler sat on a split chair on the sidewalk. It was raining and the rain soon turned to sleet, but he still sat there. People passing by skirted the pile of his belongings. They stared at Kessler and he stared at nothing. He wore no hat or coat, and the snow fell on him, making him look like a piece of his dispossessed goods.[24]

Katu ei ole kodikas eikä suojaisa. Tavallisesti katuympäristö koostuukin toisiin ympäristöihin kohdistuvien viittausten lisäksi pääasiassa toisiinsa katseilla viittaavista, toisilleen tuntemattomista ihmisistä. Katu ei muuta keskellä sen viittauksia kulkevaa ihmistä miksikään. Siellä oleva ihminen on tavallista vähemmän oma itsensä, nimettömämpi ja vieraampi. Toisaalta katuympäristössä tapahtuvat liikkeen vaihtelut liittyvät siihen jo lukemisen esiymmärryksen yhteydessä hahmoteltuun tosiseikkaan, että jokainen ympäristö viittaa sen naapurustoissa oleviin ympäristöihin. Siinä, missä

[22] UW, 711.
[23] UW, 684.
[24] Malamud 1998, 153.

stadionilta pääsi kadulle oviaukkojen ja kääntöporttien kautta, katuympäristö voidaan kokonaisuudessaan tulkita pelkäksi toisiin ympäristöihin suuntautuvaksi viittaukseksi. Katu on ympäristö, joka lähenee kahta ympäristöä toisiinsa kytkevää ympäristöllistä viittausta. Näin ollen siinä kulkevien ihmisten virta rytmittyy katujen varsilla olevien työpaikkojen ja kotien arkisten rytmien mukaisesti.

Katu eroaa tiestä siinä mielessä, että sen viittaavuus kohdistuu pääasiassa tarkkarajaisiin, seinien sisäänsä sulkemiin ympäristöihin kuten baareihin, kauppoihin, koteihin ja stadioniin. Ympäristöllä on aina rajat, mutta kadun tapauksessa ne eivät ole pelkästään aineelliset. Työympäristöistään palaavia ihmisiä katseleva Nick istuu rautaisella kaiteella havainnollistaen ympäristömaailman mukautuvuutta suhteessa sen keskellä elävään ihmiseen. Nick käyttää kaidetta niin kuin istuinta tavallisesti käytetään. Vastaavasti ympäristön rajojen voidaan ajatella mukautuvan ihmisen aistien, äänen ja käsien ympärille silloin, kun sitä eivät rajoita seinien kaltaiset, ympäristöä varta vasten suojaamaan pystytetyt keinotekoiset rajat. Kadulla suurin osa inhimillisestä toiminnasta koostuu katselusta ja liikkumisesta ja yleensä katua rajoittavat ainoastaan kahdelta puolelta toisia ympäristöjä rajaavat seinät. Katuympäristön rajat siis liikkuvat ja pysyvät paikallaan sen keskellä liikkuvan ja havainnoivan ihmisen jalkojen ja katseen mukana. Nickin istuessa kaiteella katselemassa töistä kotiin palaavia ihmisiä hänen ympäristönsä rajojen voidaan ajatella muodostuvan hänen selkänsä takana olevan rakennuksen seinästä ja hänen edessään ja ehkä sivuillaankin liikkuvasta ihmisvirrasta. Ihmiset rajoittavat hänen katsettaan ja samalla hänen ympäristöään. Istuessaan kaiteella Nickin ympäristön rajat ovat häntä suhteellisen lähellä. Vastaavasti hiljaisempina aikoina kun hän kulkee baarista kotiin tai syljeksii tupakanpuruja ilmaan, hänen katuympäristönsä on koko kadun laajuinen, päättyen kenties sen molemmissa päissä oleviin risteyksiin ja sen sivuilla kerrostalojen seiniin. Katu on *avoin ympäristö.* Sen rajat osittain mukautuvat siinä elävän ihmisen tekemien viittausten mukaisesti. Sen määräävänä piirteenä on esineiden puute ja sen korostunut viittaavuus sitä ympäröiviin, pääasiassa suljettuihin ympäristöihin. Näitä ovat esimerkiksi koti ja stadion, joita seinät rajoittavat. Tämä jaottelu on ymmärrettävä suhteelliseksi: kadulla kulkeva auto varmastikin viittaa kodissaan sen ääntä kuuntelevaan ihmiseen ja kodissa on ovi, josta pääsee kadulle. Suljetun stadionympäristön sisälle voi puolestaan tapauskohtaisesti avautua avoimia ympäristöjä. Pelkäävän Cotterin katsomoympäristön rajat keskittyvät tiiviisti hänen ja pähkinänmyyjän ympärille, kun taas seuratessaan peliä hänen ympräristökseen voidaan kuvitella koko stadion yleisöineen ja pelitapahtumineen. Silti Kesslerin tapauksen kolkkous johtuu Malamudin toisista novelleista tutun

juutalaisen apatian lisäksi *suljetun ympäristön* – Kesslerin tapauksessa kodin – avautumisesta kadun ympäristöllisten viittausten piiriin.

Bronxin katujen tärkein piirre on niiden väkivaltaisuus. New Yorkin esikaupungista Bronxiin ajanut baseball-trivian keräilijä Marvin Lundy pohtii ja tarkkailee autostaan kaduilla autoilijoita vaanivia kerjäläisiä. ”The drivers shut their windows against the window washers, the flower sellers, the carjackers, against the medium mad intent on conversation. You look at them they kill you.”[25] Auto antaa turvaa New Yorkin katujen kaltaisissa avoimissa ja vaarallisissa ympäristöissä liikkuville ihmisille sulkemalla heidät tavallaan katuympäristön ulkopuolelle. Kerjäläiset yrittävät keskustelemalla ja katsomalla palauttaa ihmiset autoistaan kaduille kerjäyksen ja väkivallan piiriin samalla tavalla kuin Kesslerin vuokraisäntä häntä epäilyttävän vuokralaisensa. Katseella tehtävien viittausten merkityksen korostuminen nähtiin jo kaiteella istuvan Nickin kohdalla. Katujen vaarallisuus tiivistyy juuri katseella tehtävässä viittauksessa, jolla yhtäältä on aivan keskeinen sija katuympäristön suhteiden verkossa, ja jonka tekeminen voi toisaalta olla tappavaa.

Väkivallalla on DeLillon paljastamassa ympäristömaailmassa aivan erityinen merkityksensä ihmisen vieraantumisen kannalta. Nickin ja hänen veljensä Mattin juuret ovat Bronxin katujen väkivallassa. DeLillo kuvaa useaan otteeseen väkivallan ilmenemistä Nickin, hänen kavereidensa ja toisten kadulla liikkuvien nuorukaisten välisinä tappeluina. Tämä väkivallan ruumiillisuus on vain yksi niistä väkivallan puolista, jotka Nickillä näyttäisi olevan poikkeuksellisen hyvin hallussaan. Jos vierekkäiset istuimet, pelitapahtumat ja pähkinäkauppa mahdollistivat stadionympäristössä puheen ja toimivat sen aiheina, sähköistää katuympäristössä läsnäoleva väkivallan mahdollisuus siellä elävien nuorten miesten sanat. Seuraava lainaus näyttää tuntemattoman miehen auton tönäisemässä Nickin ja hänen työkaverinsa Muzzin kuormuria liikennevaloissa.

> When they were stopped for a light a car nudged them from behind.
> Muzz looked into the side mirror.
> “You hit my bumpah you fuck.”
> The guy in the car said something.
> “You hit my bumpah you fuck.”
> The guy said something.
> “You trying to do?” Muzz said.
> The guy spoke into his windshield.
> “Tell him,” Nick said. “Where’d you get your license?”
> […]
> “Tell him Sears Roebuck or what?” Nick said.
> Muzz looked into the mirror, his face an inch from the glass.
> “Sears Roebuck you fuck?”
> The light changed and people began to blow their horns.

[25] UW, 189.

> "Get mad," Nick told him. "Tell him you'll ram your tire iron up his ass."[26]

Katkelman esittämä vuoropuhelu alkaa, kun harmiton kolari tuo autoihinsa sulkeutuneet miehet takaisin yhteiseen katuympäristöön. Dialogi osoittaa todeksi Marvinin havainnot ja mietteet kahden miehen välisen katse- ja puhekontaktin vaarallisuudesta kadulla. Katuympäristölle näyttäisikin olevan ominaista se, että sen viittaussuhteiden verkosto voi pienimmästäkin sattumuksesta kääntyä osoittamaan kohti väkivaltaista yhteenottoa. Toisiinsa osuvat puskurit saattavat muuttaa kahden liikennevalojen vaihtumiseen peräkkäin viittaavan auton ympäristön puskurien, peilin, tuulilasin, rengasraudan, tuuttaavien torvien ja riitelevien miesten kohti väkivaltaa viittaavaksi kielelliseksi verkoksi. Kasvot toisiin kasvoihin, vaikkakin peilin välityksellä, yhdistävä katse aktivoi kahden miehen välisen puheyhteys-viittauksen, joka DeLillon kuvaamilla Bronxin kaduilla on usein pelkkä väkivaltaan johtava rituaali. Muzzin ja hänen peräänsä ajaneen miehen välisessä keskustelussa puheen sisällöllä ja puhujan tuntemuksilla ei selvästikään ole merkitystä. Autoissaan istuvat miehet eivät edes kuule toistensa sanoja, eikä Muzz ensinkään vaikuta vihaiselta. Nickin täytyy erikseen kehottaa häntä suuttumaan. Katupuheessa ratkaisevaa on esityksen tapa; se miltä puhe kuulostaa ja näyttää. Nick sanelee Muzzille repliikkejä ja johdattelee puherituaalia kohti mahdollista yhteenottoa, koska hän mitä ilmeisimmin on työkaveriaan korkeammalla katuympäristön väkivaltahierarkiassa.

Se, miltä katupuhe kuulostaa ja näyttää perustuu nähdäkseni siihen, miten vahvasti katuympäristössä elävä tai elänyt mies on perustanut elämänsä väkivaltaan. Vuosikymmenien päästä amerikanitalialainen Nick pohdiskelee tätä vaikeasti konkretisoitavaa kysymystä väkivallan ja maskuliinisuuden välisestä yhteydestä. Yhteys tiivistyy Nickin ajatuksissa yhteen italiankieliseen sanaan.

> The word that explains nothing in this case is *lontananza*. Distance or remoteness, sure. But as I use the word, as I interpret it, hard-edged and fine-grained, it's the perfected distance of the gangster, the syndicate mobster – the made man. Once you're a made man, you don't need the constant living influence of sources outside yourself. You're all there. You're made. You're handmade. You're a sturdy Roman wall.[27]

Jos ihmisen elämä maailmassa on jo sinänsä etäisyyttä hänen ympärillään olevista olevaisista, niin väkivaltaan juurtunut maskuliininen mies näyttäisi Nickin ajatusten perusteella olevan jonkinlaista täydelliseksi ja kovaksi tehtyä etäisyyttä. *Lontananzan* tekeminen on käsityötä, minkä tulkitsen viittaavan sekä nyrkeillä harjoitettavaan väkivaltaan että väkivallan pitämiseen omassa kädessä tai otteessa. Täydelliseksi tehty etäisyys on miehen itseriittoisuutta. Ilmeisesti juuri väkivallan hallinta

[26] UW, 774.
[27] UW, 275.

tuottaa tämän riippumattomuuden. Ulkopuoliset lähteet pystyvät vaikuttamaan väkivaltaa hallitsevaan mieheen vain sopivan etäisyyden päästä. Nämä lähteet ovat ympäristömaailman esineitä ja ihmisiä. Väkivaltaan itsensä perustanut mies ei ole vastaavalla tavalla riippuvainen ympäristönsä viittaussuhteista kuin tavallinen mies. Tämä riippumattomuus näyttäisi johtuvan siitä, että väkivalta kovettaa, jopa valmistaa miehen jollain tavalla esineen kaltaiseksi niin kuin käsityöläinen valmistaa itselleen työkalun. Nick vertaa itseään jykevään roomalaiseen muuriin. Roomalainen muuri on esine, joka ei helpolla mukaudu sen käyttöä muuttamaan pyrkivien viittausten kohteena. Kaide muuttui Nickin alla istuimeksi, mutta edes muurinmurtaja ei välttämättä pysty pakottamaan muuria sen suojelemaan kaupunkiin johtavaksi avoimeksi portiksi. Toisaalta ihmisten on melkein pakko ottaa muurin kaltainen esine huomioon. He rakentavat talonsa sen suojaan ja etsivät keskipäivän aikaan varjoa sen juurelta. He joutuvat sopeuttamaan kulkureittinsä ulos kaupungista siinä olevien porttien mukaan, sillä muurin tarkoituksena on rajoittaa kaupunkilaisten ympäristöä. Levottomina aikoina heidän koko elämänsä voi riippua muurin sopeutumattomuudesta barbaarien väkivaltaan. Se käsityö, jota tarvitaan miehen ja ympäristöllisten olevaisten välisen täydellisen etäisyyden valmistamiseksi, on tietenkin jotakin seuraavanlaista:

> The other one was on his knees, looking embarrassed to be there. Nick crouched and set himself and threw a punch. He knew it was not necessary to throw this punch but he'd hit the guy only glancing blows to the face and he wanted to hit him solid. It was a chance to hit someone solid that he didn't want to miss. He punched him under the eye, a short-stroke blow, and the guy rocked back on his haunches, hands to his face, and Nick felt better now.[28]

Miehen valmistaminen ja juurruttaminen väkivaltaan koostuu mitä ilmeisimmin tällaisten toimintojen sarjasta, jossa väkivaltaisempi mies alistaa toisen. Maskuliinisuutta ei voida valmistaa millään symbolisella tavalla, esimerkiksi rakentamalla kehoaan lihaksikkaammaksi ja esittelemällä sitä toisille. Nick toteaa halveksuvaan sävyyn painoja nostelevalle kaverilleen JuJulle: "I rather die than lift weights."[29] Miehen valmistaminen on käytännön toimintaa: tappelemista, lyömistä ja niin edelleen. Tällaisen käsityön kovettama mies asettuu täydellisen etäisyyden päähän ympäristöstään, ehkä vähän samalla tavalla kuin itsensä varassa oleva muuri on etäällä siihen sopeutuvasta kaupunkilaisesta ja jaloillaan seisova lyöjä polvillaan olevasta lyödystä. Muzzin ja Nickin peräänajon tapauksessa väkivaltaisen miehen täydellinen etäisyys ilmenee siinä, että Nick ohjailee kohti fyysistä välienselvittelyä etenevää katupuhetta. Etäisyys ei siis ole pelkkää riippumattomuutta ympäristöstä vaan myös hierarkkista vaikutusvaltaa suhteessa ympäristön muihin ihmisiin. Katupuhe perustuu etäisyyden valmistaneen väkivaltaisen käsityön osoittamalle hierarkialle, mutta mitä ilmeisemmin myös tämän käsityön uhkalle, mikä näkyy hyvin Muzzin ja peräänajajan

[28] UW, 714.
[29] UW, 759.

välisessä keskustelussa. Keskustelu on katu-uskottavan tyylitietoisuutensa lisäksi latautunut tällä väkivallan mahdollisuudella.

Puhevallan lisäksi väkivaltaan juurtuneen miehen tai nuorukaisen etäisyys ilmenee seksuaalisena valtana. Väkivallan valmistamaa Nickiä kutsutaan toisinaan nimellä *cuntman*. Lihakaupan teurastajat käsittelevät tätä puolta nuorukaisen itsellisyydestä keskustellessaan äitinsä tilausta kaupasta noutavan Nickin kanssa.

> ”I seen him with that girl he goes with. Loretta,” the second butcher said.
> “You think he’s getting some?”
> “I know he is. Because I look at his face when they walk by.”
> “Nicky, tell me about it. Make me feel good,” the butcher said. “Because I’m reaching the point I have to hear other people’s, you know, whatever it is they’re doing that I’m not doing no more.”
> ”I think he’s cuntman. Up and coming.”
> ”This is true, Nicky?”
> Nick’s mood was improving.[30]

DeLillon tekstin perusteella on vaikeaa osoittaa täsmälleen sitä konkreettista vuorovaikutusta, joka maskuliinisen väkivaltaisuuden ja seksuaalisen menestyksen välillä vallitsee. Teurastajien keskustelu kuitenkin parantaa Nickin mielialaa samalla tavalla kuin jäisellä pihalla edellisen katkelman perusteella nähty lyöminenkin. *Lontananzan* käsitteen tarkoittama täydellinen etäisyys väkivaltaisen nuorukaisen ja hänen ympäristönsä välillä näyttäisi näiden katkelmien perusteella edellyttävän paradoksaalisella tavalla joka hetki ulkopuolisesta ympäristöstä tulevaa hyväksyntää. Polvillaan jäisellä pihalla oleva poika vahvistaa Nickin tappelutaitojen ylemmyyden suhteessa omiinsa. Lihakaupassa aikuinen mies tunnustaa, vaikkakin kuinka leikillisesti, oman seksuaalisen alemmuutensa verrattuna tähän nosteessa olevaan *cuntmaniin*. Molemmat tapaukset vain vahvistavat sitä edellisessä alaluvussa käsiteltyä inhimillistä epävakaisuutta, joka kielellisessä ympäristössä jatkuvasti vertautuu toisiin yksilöihin, eikä näin ollen omaa mitään pysyvää ja muuttumatonta keskusta. Väkivaltainen poika tai mies joutuu uudestaan ja uudestaan vahvistamaan oman paremmuutensa suhteessa kadun muihin miehiin. Vahvistaminen parantaa ”kovettuneen” miehen oloa ja mielialaa hetkeksi, mutta se pitää mitä ilmeisimmin uusintaa yhä uudestaan. Väkivaltainen mies voi saavuttaa hetkellisen riippumattomuuden ympäristöstään, mutta ainoastaan sillä ehdolla, että hänen on suurimman osan ajasta etsittävä muiden ihmisten hyväksyntää tappelemalla, puhumalla ja seksillä. Toisin kuin aikuinen Nick ajattelee, *lontananza* on myös sosiaalista narkomaniaa.

[30] UW, 680.

DeLillon näyttämä väkivaltaan juurtunut mies kykenee vähänkään pysyvämmässä mielessä ottamaan etäisyyttä ja vieraantumana ainoastaan suljetuista, kodin kaltaisista ympäristöistä. *Alamaailman* paljastamissa katuympäristöissä kasvaneet ja elävät miehet ovat lähes poikkeuksetta perustavalla tavalla kodittomia. Nick on erityisen kiinnostunut eräästä George-nimisestä tarjoilijasta, jota hän pitää ”kodittomimpana miehenä, jonka hän on koskaan tuntenut.”[31] George kiinnostaa Nickiä sen vuoksi, että hän tuntuu kantavan kodittomuuttaan mukanaan niihin ympäristöihin, joihin hän astuu. ”George was lonely in his walk, his voice, his posture and in the way a whole room, the poolroom with its clash of noises and flung insults and ragged laughs – the way George’s corner of the room was different even if he was shooting a game with someone else.”[32] Georgessa näyttää ruumiillistuvan väkivaltaan juurtuneen miehen täydellinen etäisyys suljetusta ympäristöstään. Biljardisali ei ole kadun kaltainen, pelkkää paikasta toiseen siirtymistä varten olemassa oleva avoin ja paljas ympäristö, vaan jossain määrin kodikas biljardipöydistä, jakkaroista, tiskistä, kanta-asiakkaista ja muista olevaisista koostuva viittauksellinen verkosto. George ei ole ainoastaan yksin ja riippumaton miesten kansoittamasta biljardisalista. Hänen *lontananzansa* suorastaan pakottaa hänen ympäristönsä –salin nurkan – mukautumaan hänen täydelliseen etäisyyteensä, vaikka tähän ympäristöön kuuluisi muitakin biljardia pelaavia miehiä. *Lontananza* on katujen nimettömyyden kantamista suljettuihin ympäristöihin. Sen sijaan, että George muuttuisi asiakkaaksi tai pelaajaksi, hänen ympärillään oleva nurkka muuttuu. Kenties Georgen etäisyys saa nurkan muistuttamaan katua, joka sallii sen keskellä elävän miehen olla vailla kotia, pelkkänä katseiden ja väkivallan nimettömänä subjektina ja kohteena, joka ei käy läpi muodonmuutosta isäksi ja aviomieheksi.

Georgen ”koti” sijaitsee erään Bronxissa olevan kerrostalon kellarin varastohuoneessa. Ilmeisesti juuri Nick löytää huoneen, koska myös hänen maskuliinisuutensa on väkivallan kodittomaksi valmistama. DeLillo kirjoittaa:

> He [Nick] went past a furnace room and opened a door at the end of the passage. George the Waiter was sitting in a small storage room he used as a home, he said, away from home. He saw Nick in the doorway and nodded him in. George had an arrangement with the super. The room had a cot, a table, a rat trap, a couple of chairs, a couple of dangling lightbulbs and an array of paint cans and plumbing equipment, and Nick was pretty sure the arrangement involved a woman who came here to visit George, a woman he paid for sex […].[33]

Georgen kodista kaukana oleva koti on kadun kaltainen avoin ja väliaikainen tila. Se sijaitsee osana talon kellarissa kulkevaa käytävien verkostoa, ikään kuin maanalaisella kadulla. Sen

[31] UW, 724. Käännös on minun.
[32] Ibid.
[33] UW, 721.

ympäristöllisyys koostuu osaksi pidempiaikaiseen oleskeluun houkuttavista huonekaluista. Samaan aikaan sen ovi on kuitenkin auki ja siihen kuuluvat maalipurkit ja työkalut korostavat ympäristön sopivan paremmin esineiden kuin ihmisten säilytykseen. Aikuisen Nickin *lontananzan* käsitettä koskevien pohdintojen ja tämän katkelman perusteella voitaisiin ajatella, että väkivallan muurin kaltaiseksi esineeksi kovettama mies voikin olla kotonaan vain varastossa. Puolittaisen avoimuutensa lisäksi varasto muistuttaa katua ympäristönä myös siinä mielessä, että sen viittaussuhteiden verkostoon ei ainakaan säännöllisesti sisälly läheisiä ihmisiä, esimerkiksi perheenjäseniä. Nick arvelee Tarjoilija-Georgen ostavan seksinsä ja kutsuu tätä kaupankäytiä järjestelyksi (”arrangement”). Järjestetty ja kaupallisuuden piirissä oleva seksuaalisuus ei varmastikaan sisällä sellaista todelliseen kotiin kuuluvaa läheisyyttä, joka voisi vaarantaa väkivaltaisen miehen täydellisen etäisyyden ja riippumattomuuden ympäristöstään.

Kootusti väkivaltaisen maskuliinisuuden tarkoittama täydellinen etäisyys on vieraantumista suljetuista, kodikkaista ympäristöistä läheisine ihmissuhteineen. Avoimiin ja väliaikaisiin ympäristöihin juurtuminen kantautuu kodittoman miehen mukana kaikkialle, levittäen yksinäisyyttä ja juurettomuutta niin kuin Tarjoilija-George biljardisalin nurkassa. Tällainen valmistettu maskuliinisuus on vain yksi miehisyyden muoto ja sellaisena se on olemassa vain suhteessa muihin kaduilla kohdattaviin poikiin tai miehiin. Maskuliininen riippuvuus ulkopuolestaan on kuitenkin siinä kohtalokkaassa mielessä erityistä laatua, että se perustuu väkivallalle. Katujen väkivaltaan juurtuneen miehen pitää jatkuvasti uusintaa asemaansa väkivaltaisen miesyhteisön hierarkiassa käyttämällä väkivaltaa ja naisia. Väkivaltaisen miehen juuret eivät ole kaduilla ainoastaan sen vuoksi, että kadut ovat väkivaltaisia ympäristöjä. Ennen kaikkea katujen avoimuudesta johtuva läheisten ihmissuhteiden puute näyttäisi olevan edellytys sille, että maskuliinisuus voi perustaa itsensä väkivallalle. Tietynlainen ympäristöllinen niukkuus ja väliaikaisuus siis kasvattaa väkivallan kovettamia ja kodittomia miehiä. Toisaalta nämä ihmiset kantavat mukanaan kodittomuuttaan ja levittävät sitä uusiin ympäristöihin, aivan kuin köyhdyttäen niitä ainakin väliaikaisesti Georgen tapaan. Väkivalta siis yhtäältä kasvaa viittaussuhdetta lähenevissä avoimissa ja köyhissä ympäristöissä ja toisaalta se luo itse kasvualustaa itselleen köyhdyttämällä niitä suljettujakin ympäristöjä, joissa se ilmenee. Tämä on näkemykseni DeLillon näyttämästä väkivallan kierteestä. Tulkitsen Simone Weilin ajatuksen juurettomuuden itseään ruokkivasta luonteesta tarkoittavan tämänkaltaista DeLillon maailmasta paljastamaa ilmiötä. Weil kiteyttää: ”Se, jolta revitään juuret, repii juuria. Se, jolla on juuret, ei revi.”[34]

[34] Weil 1949/2007, 55.

Nickin tapauksessa väkivallan kehämäinen luonne johtunee myös hänen isänsä katoamisesta hänen ollessaan pieni. Osa DeLillon mittavasta tekstistä havainnollistaa Nickin ja hänen nuoremman veljensä Mattin isättömyydestään esittämiä ajatuksia, keskusteluja ja tulkintoja. Isän katoamisen merkitys jäänee näille miehille lopultakin arvoitukseksi. Ajattelen heidän isänsä kuitenkin olleen Georgen tapainen, kotiympäristöstään täydellisen etäisyyden saavuttanut vieraantunut mies. Hänen katoamisensa on ollut pakenemista läheisten ihmissuhteiden ja esineiden suljetusta ympäristöstä. Kenties heidän isänsä on muistuttanut Cotterin isää Manx Martinia, jonka kodittomuutta DeLillo vertaa Cotterin äitiin.

> Funny how his mother pushes through the door, shouldering in with shopping bags [...] bringing the streets in with her, the subways, buses and streets, all the noise and labor of getting uptown and downtown, that's his mother, and his father usually sliding in unannounced, standing and glaring, stuck to the wall like he wandered in the wrong door and needs to work out the details of his mistake.[35]

Manxin vieraantuneisuus on sitä, että kotiympäristön viittaussuhteet eivät ole hänelle itsestään selviä. Koti on Manxille yhtä vieras, satunnainen ja outo paikka kuin "the left-field standsin" katsomo oli hänen kiinnijäämistä pelkäävälle pojalleen. Se vaatii erityistä tulkintaa, mikä tekee elämän raskaaksi. Siinä, missä Cotterin äiti kantaa mukanaan niiden avoimien ympäristöjen läheisyyttä, joiden kautta hän on kulkenut kotiin, pojan Georgea muistuttavan isän mukana kulkee ainoastaan *lontananzan* täydellinen etäisyys. Hän viittaa kotiinsa katseellaan, samanlaisen etäisyyden päästä, jota Nick piti kadulla kulkeviin ihmisiin. Cotterin äiti tuo kotiin katuympäristön olevaiset ja viittaussuhteet siinä missä hänen isänsä viittaa kotiinsa kuin katuun. Kaiketi jokainen ihminen kantaa aina mukanaan jonkinlaista etäisyyttä niihin ympäristöihin, joissa hän on elänyt. Tämä etäisyyden kantautuminen mahdollistaa mitä ilmeisimmin myös sen periytymisen sekä kovettuneen maskuliinisuuden säilymisen läpi elämän. Lähes kaikki *Alamaailman* miehet tuntuvat pitävän etäisyyttä kodin kaltaisiin suljettuihin ympäristöihin myös Bronxin katujen ulkopuolella.

DeLillon teoksen lukeminen on muuttanut esiymmärryksen ja hänen tekstinsä perusteella tulkitun ympäristömaailman rakennetta paljastamalla sen keskellä elävän ihmisen ja hänen ympärillään olevien olevaisten välisten viittaussuhteiden etäisyyksien taipumuksen kantautua eletystä paikasta ja ajasta toiseen. Ympäristömaailman mukautuminen sen keskellä elävään ihmiseen ja sen jakautuminen avoimiin ja suljettuihin ympäristöihin on myös eletystä maailmasta tuttu rakenne, jota *Alamaailma* erityisesti korostaa suhteessa väkivallan ja vieraantuneisuuden toisiinsa kytkeytyneisiin

[35] UW, 139–140. Ks. myös Mattin vastaavanlainen tulkinta isänsä kodittomuudesta s. 203.

ilmiöihin.[36] Ympäristömaailman piirteiden ja siinä ilmenevien väkivallan ja vieraantuneisuuden ilmiöiden tulkitseminen tähtää sekä maailman ja *Alamaailman* välisen totuussuhteen että DeLillon romaanin yksilöllisen teosluonteen esille tuomiseen. Väkivalta ja vieraantuneisuus eivät ole teemojen yhteenkietoutumista taiteellisessa kompositiossa vaan maailmassa olevia ilmiöitä, joiden keskinäisten suhteiden paljastaminen on DeLillon romaanitaiteen muista romaaneista erottavaa yksilöllisyyttä. Vieraantumisen perustuminen väkivallalle ja sen kantautuminen ihmisen mukana häneen mukautuvaisesta ympäristöstä toiseen on varmasti ainutlaatuinen tapa kuvata todellisuutta. Mutta aivan yhtä varmasti on naiivia ja dogmaattista sokeasti uskoa *Alamaailman* totuudellisuuteen ainoastaan sillä perusteella, että kyseessä on ”taideteos”.[37] Tällainen usko olisi ainoastaan vastakohta kirjallisuustieteelliselle uskolle kirjallisuuden fiktiivisyyteen eli siihen, että kirjallisuus luo omat fiktiiviset, totuudesta ja todellisuudesta erotetut maailmansa, koska kirjallisuus on kirjallisuutta. Jotta tämä taiteen ylevöittäminen saisi tuekseen edes alustavaa katetta tämän tutkielman välttämättä rajallisessa mitassa, tullaan tästä eteenpäin *Alamaailman* näyttämiä ilmiöitä vertaamaan aiemman kirjallisuuden ja filosofian tapoihin puhua näistä ilmiöistä. Kyse on siis turvautumisesta länsimaisen kirjallisuuden ja ajattelun perinteeseen. Perinne on osa DeLillon romaanin lukemisen edellyttämää esiymmärrystä ja sikäli kuin sitä seuraavilla sivuilla edustamaan asetetut teokset historiallisen etäisyyden päästäkin puhuvat samoista ilmiöistä kuin *Alamaailma*, voidaan väitettä taiteellisen romaanin totuudellisuudesta pitää perusteltuna.

1900–luvun amerikkalaisessa kirjallisuudessa voidaan laajemminkin nähdä merkkejä siitä, miten väkivallan kovettaman maailmasuhteen periytyminen liittyy yksittäisiin väkivaltaisiin tapahtumiin vieraantuneen miehen lapsuudessa tai nuoruudessa. Ernest Hemingwayn Nick Adamsia ja F. Scott Fitzgeraldin Nick Carrawayta voidaan tässä valossa verrata DeLillon Nick Shayhin. Vuosisadan puolivälissä syntyneen kaimansa tapaan Hemingwayn ja Fitzgeraldin kirjoittamat 1800– ja 1900–lukujen vaihteessa syntyneet miehet kantavat itsessään vaikeasti selitettävissä olevaa vierautta suhteissa aikuisikänsä elinympäristöihin. Adamsin kodittomuus kovaksikeitettyjen

[36] Espanjalainen filosofi José Ortega y Gasset on kirjoittanut maailman mukautuvaisuudesta tekniikkaa käsittelevässä luentosarjassaan. Hän liittää ympäristön mukautumisen ihmislajin erityiseen tekniseen kykyyn, joka vapauttaa ihmisen luonnollisten perustarpeidensa vaivalloisesta tyydyttämisestä ja sopeutumisesta luonnon välttämättömyyksiin: ”Tekniikka, päinvastoin kuin yksilön sopeutuminen ympäristöön, on ympäristön mukauttamista yksilölle sopivaksi” (Ortega y Gasset 1939/2006, 16). Tekniikkaa käsitellään tässä tutkielmassa varsinaisesti suhteessa luvun kolme aiheena olevaan kielen tekstualisoitumiseen, vaikka stadionin, katujen ja kotien tapaiset ympäristöt ovat läpeensä teknistyneitä mukautuvaisuudessaan inhimilliseen olemassaoloon.

[37] Taiteen totuuteen ja sen todistusvoimaan uskomisen vaarana on tutkijan katteeton esiintyminen ”kaunopuheisuuden ystävänä”, joka Gadamerin mukaan on perinteisesti vaivannut klassisia tekstejä tutkivia filologeja. Hän kirjoittaa filologin herkkäuskoisuudesta tuomitsevasti: ”This idealogical credulity, which makes the philologist overestimate the value of his text as evidence, is the last vestige of his old claim to be the friend of ”eloquence” and the mediator of classical literature” (1960/2004, 333).

miesten maailmassa lienee hyvin tunnettua. Carraway kokee itsensä pelottavan yksinäiseksi New Yorkin uuteen taloudelliseen yläluokkaan kuuluvien nuorten joutilaassa, itsetietoisessa ja kerskakuluttavassa seurassa: ”At the enchanted metropolitan twilight I felt a haunting loneliness sometimes, and felt it in others […].”[38] Carrawayn aikuisiän yksinäisyydestä ja Hemingwayn näyttämän maailman kovuudesta voidaan syyttää ensimmäistä maailmansotaa, vaikka näiden suurten amerikkalaisten kirjailijoiden teksteissä ei luoda osoittelevia kytköksiä miesten vieraantuneisuuden ja sodan teollisen mittakaavan saavuttaneen väkivallan välille. Carraway kuitenkin toteaa – vaikkakin ironisesti – *Great Gatsbyn* ensi sivuilla: ”I graduated from New Haven in 1915 […] and a little later I participated in that delayed Teutonic migration known as the Great War. I enjoyed the counter-raid so thoroughly that I came back restless.”[39]

Novellissaan ”Indian Camp” Hemingway puolestaan esittää väkivaltaisen kohtauksen Nick Adamsin lapsuudesta. Tämän lääkäri-isä on ottanut pienen Nickin mukaansa intiaanileiriin, johon hänet on kutsuttu hoitamaan vaikeaa synnytystä. Nainen on pienessä mökissä kerrossängyn alemmalla vuoteella. Ylemmällä makaa hänen koko synnytyksen ajan hiljaa pysynyt miehensä. Onnistuneen toimenpiteen jälkeen isä sanoo pojalleen:

> ”Ought to have a look at the proud father. They’re usually the worst sufferers in these little affairs,” the doctor said. “I must say he took it all pretty quietly.”
> […] The Indian lay with his face towards the wall. His throat had been cut from ear to ear. The blood had flowed down into a pool where his body sagged the bunk. His head rested on his left arm. The open razor lay, edge up, in the blankets.
> […] Nick, standing in the door of the kitchen, had a good view of the upper bunk when his father, the lamp in one hand, tipped the Indian’s head back.[40]

Intiaaninaisen mies on tappanut itsensä synnytyksen aikana kaikessa hiljaisuudessa. Nickillä on hyvä näköala yläsängyllä kuiviin vuotavaan intiaaniin. Nick Shayn tapaan molemmat häntä amerikkalaisen kirjallisuuden perinteessä edeltävät Nickit ovat lapsuudessaan ja nuoruudessaan altistuneet väkivallalle, jonka aiheuttamaa vieraantumista heidän voidaan tulkita joutuvan kantamaan aina kypsään miehuuteensa asti.[41] Miesten elinympäristöissä väkivaltaan juurtumisen

---

[38] Fitzgerald 1926/1990, 57.
[39] Mt., 9.
[40] Hemingway 1926/1964, 282.
[41] On epäselvää, voidaanko konsoli- ja tietokonepelien kohdalla puhua maailman varsinaisesta paljastamisesta tai näyttämisestä. Mikäli voidaan, niin mainittakoon Rockstar Gamesin pelin *Grand Theft Auto IV*:en (2008) antisankarin, serbialaisen sotarikollisen Niko ”Nick” Bellicin nimi vielä tässä yhteydessä. Tämä neljäs Nick tappaa ihmisiä Liberty Cityssä, joka on ilmeisesti ainakin osittain New Yorkin mukaan mallinnettu virtuaalikaupunki. Nikon juuret ovat Bosnian sodan väkivallassa ja hänen tekemänsä keikat kääntyvät aina jossain vaiheessa Nikon kulloistakin työnantajaa ja häntä itseään vastaan tavalla, joka toisinaan syvenee koston kierteeksi. Mies on myös koditon ja häntä ainoa jossain määrin lähellä oleva ihminen on hänen typerä serkkunsa.

voidaan tulkita ilmenevän yksinäisyytenä eli etäisyytenä viittaussuhteissa maailman suljetuissa ympäristöissä kohdattaviin olevaisiin ja aivan erityisesti naisiin. Nick Adams on yhtä kuuluisa viihtymisestään lohijokiensa avoimien ympäristöjen yksinäisyydessä kuin Carraway pelkkää kylmää tyylikkyyttä palvovia seurapiirejä kohtaan tuntemastaan ihailusta. Amerikkalaiskirjailijat eivät kuitenkaan tematisoi eivätkä psykologisoi tätä väkivallalle tyypillistä periytymistä, jota käsitellään lisää alempana. Lisäksi Adamsin intiaanikylässä korostuu DeLillon katuympäristöille ominainen katseen ja väkivallan yhteys. ”You look at them they kill you.”

Isättömyyden ja katujen kovettamat Nick ja Matt Shay henkilöivät kahta erilaista vieraantuneisuuden tapaa olla etäällä elinympäristöistään. Seuraavassa luvussa tarkastellaan Mattin vieraantumista tästä lähellä olevasta maailmasta, sillä se kytkeytyy luvun teemana olevaan kielen tekstualisoitumiseen. Nick on jo esitelty katujen väkivaltahierarkian huipulla olevana puhemiehenä, *cuntmanina* ja roomalaisena muurina, joka kaikesta katu-uskottavuudestaan huolimatta on jatkuvasti riippuvainen itsensä ulkopuolisesta maailmasta. Väkivaltaisen maskuliinisen vieraantuneisuuden ongelmallisuus ei kuitenkaan tyhjenny tähän. Ennen kaikkea väkivallan hallitsemattomuus erottaa *lontananzan* täydellisen etäisyyden maailman rakenteeseen viittaussuhteen muodossa jo sinänsä kuuluvasta etäisyydestä. Väkivallan kanssa hyvissä väleissä oleva Nick nimittäin tulee – ikään kuin vahingossa – tappaneeksi Tarjoilija-Georgen.

Länsimaisen kirjallisuuden perinteessä väkivallan hallitsemattomuuden on selkeimmin tuonut esille Aiskhylos, jonka paljastamassa maailmassa väkivalta näyttäytyy polvelta toiselle periytyvänä kohtalonomaisena koston kierteenä, joka riivaa sillä itsensä saastuttanutta tai *hybrikseen* sortunutta sukuhuonetta ympäristömaailman olevaisiin tarttuvana ja kosketuksen kautta leviävänä tautina tai saastana. Väkivallan hallitsematon kohtalonomaisuus on Aiskhyloksen perusteella sekä *hybriksen*[42] ihmiselämää määrittävässä luonteessa että *hybriksestä* rangaistuksena seuraavan väkivallan tarttuvassa periytymisessä. Seuraavat *Oresteian* ensimmäisen näytelmän, *Agamemnonin* kuoron sanat kertovat väkivallan ilmiön oikeudellisesta periytyväisyydestä: ”Rangaistus rikkomuksesta / säteilee polvesta polveen / niille jotka uskaltavat ylittää / oikeuden, kun talot / kukoistavat,

[42] Ympäristömaailman käsitettä vasten *hybriksen* voidaan tulkita tarkoittavan ihmisen pyrkimystä suhteettomuuteen. Ympäristömaailma on olevaisista ja niiden välisistä viittaussuhteista muodostuva verkko. Traagisen kreikkalaisen ihmisen luonteeseen kuului pakottava halu oman osansa tai paikkansa suhteellisuuden ylittämiseen. Tämä suuruudenhullu pyrkimys suuntautui kohti jumalallista absoluuttia, kaiken suhteellisuuden yläpuolella itsensä varassa olevaa varsinaista todellisuutta. Osa *hybriksen* ironiasta on siinä, että siihen sortuva ihminen tavoittelee kuolematonta suuruutta suhteellisen ja katoavaisen vallan – esimerkiksi rikkauksien ja rakkauden – maallista tietä.

kerskailevat, / yli kaiken hyvän.”[43]Talot ovat sekä sukuja että ympäristöllisiä paikkoja, jotka väkivallan säteilevä tai tarttuva luonne on tahrannut. Ilmeisesti juuri väkivallan tarttuvaisuuden vuoksi se kykenee säteilemään polvesta toiseen. Kostoon perustuvaa alkuperäistä oikeuskäsitystä ruumiillistavat Raivottaret kuvaavat tätä väkivallalle kuuluvaa ominaisuutta trilogian päättävässä näytelmässä: ”Minä kurja kunniaton. Tälle maalle / kannan vihan raskauden / kylvän koston myrkyn / sydämestäni valutan / tuon tuskieni vastikkeeksi / tuhoisia pisaroita maahan. / Joka pisarasta tihkuu tauti : rutto, ruoste leviää […]”[44]

Aiskhyloksen talon ja suvun välille tekemän rinnastuksen voidaan tulkita vastaavan perheen tasolla tässä tutkielmassa ehdotettua yksilöllisen ihmisen palauttamista ympäristömaailmalliseksi paikaksi. Molemmissa tapauksissa väkivalta on sekä periytyvä että maailman olevaisiin tavalla tai toisella kiinnittyvä ilmiö. Aiskhyloksen näkemys periytymisestä on yhtä aikaa sekä uskonnollinen että oikeudellinen. DeLillon tekstin perusteella väkivallan voidaan katsoa siirtyvän isältä pojalle, vaikka tämän kantautumisen luonne jää lopultakin arvoitukseksi isänsä luonnetta ja kuolemaa läpi elämänsä pohtineille Nickille ja Mattille. Sekä muinaisessa Kreikassa että kylmän sodan aikaisissa Yhdysvalloissa väkivallan hallitsematon periytyminen on kiinteässä yhteydessä talon tai kodin suljettuihin ympäristöihin. Tosin antiikin traaginen väkivalta tarttuu sukuun saastan tai taudin tavoin sen kylmän sodan aikaisen vastineen ilmetessä yksilöllisen miehen kantamana ympäristöllisten viittaussuhteiden pidentymisenä ja kovettumisena. *Lontananzan* etäistyminen ei silti ole kokonaan ristiriidassa Aiskhyloksen paljastaman ilmiön kanssa, sillä väkivallan saastuttama perhe ja sen yksittäiset jäsenet karkotettiin *etäälle* traagisesta yhteisöstä. René Girard lukee viettelevässä teoksessaan *Väkivalta ja pyhä* antiikin tragedioita väkivallan uskonnollisten säätelymekanismien yhteisöllistä uhrikriisiä paljastavina ja kätkevinä teksteinä. Hänen mukaansa väkivallan säätely uhraamalla perustui uskonnollisissa yhteisöissä vaikuttaneen maanpäällisen pyhän jakoon turmiolliseen ja siunaukselliseen väkivaltaan.[45] Karkeasti voidaan sanoa, että Girardille hallitsemattomaksi kostonkierteeksi kiihtyvä väkivalta on turmiollista ja sitä uhri- ja syntipukkirituaalein hallitseva uskonnollinen väkivalta siunauksellista. Aiskhyloksen kuvaamaa Atreuksen sukua piinaavaa väkivaltaa voidaan pitää luonteeltaan siunauksellisena, jos sen tulkitaan

[43] Aiskhylos 2003, 25: 373–378. Väkivallan kierteen suvullista tai oikeudellista periytymistä välittömämpikin kostoluonne käy kauniisti ilmi myös *Iliaksessa* kuvatusta Troijan sodasta. Eepos näyttää toistuvasti vihollissotureiden välillä vaihdettujen iskujen ja heitettyjen keihäiden muodostaman turmiollisen kehän. ”Kaatoi nyt Skhedion, Perimedeen aaluvan, Hektor, / Fokiin urhojen pään; taas löi Antenorin poian / Aias, Laodamaan, rivikuntain johtajan uljaan; / Otos sai, Kyllenen mies, tuhon Pulydamaalta, / kumppani kuulu Megeen ja epeijein aimojen päämies. / Karkasi kohti Meges […] sivu lens ase […] vaan oli Kroismos eessä ja keihään sai poven keskeen […] Keihäskelpo Dolops päin silloin karkasi […]” (*Ilias* 1919, 293.)
[44] Mt., 189, 810–816.
[45] Girard 1972/2004, 10, 15.

kanavoivan yhteisöllistä aggressiota uhrina toimivaan ja etäälle yhteisöstä karkotettavaan Orestekseen. Antiikin Kreikassa ja kylmän sodan Yhdysvalloissa ilmenevälle väkivallalle on joka tapauksessa yhteistä ilmiön olennainen hallitsemattomuus sen tahraaman tai sitä kantavan yksilön näkökulmasta. Pyhän hiipuessa läntisessä maailmassa väkivaltaan juurtunut mies voi jäädä yksin kantamaan *lontananzaansa* ilman toivoa yhteisöllisen uhrirituaalin kautta tapahtuvasta uskonnollisesta puhdistuksesta. Oresteshan saa kiittää pelastumisestaan Apollon ja Pallas Athenen väliintuloa. Näin 1900–luvulla ilmenevä väkivalta voi mahdollisessa peruuttamattomuudessaan ja yksilökeskeisyydessään olla vielä antiikin traagista väkivaltaa kohtalokkaampana ja hallitsemattomampana tätä radikaalimpaa.

Toisaalta jo ensimmäisen Mooseksen kirjan kuuluisa kertomus Kainista ja Abelista painottaa tahraavan väkivallan kostonkierteenä periytyvää luonnetta, josta ei ole vapahdusta tässä maailmassa. Lisäksi tarina näyttää väkivallan ilmiön aiheuttavan juurettomuutta, etäisyyttä maailman olevaisista (Herran kasvot) ja kytkeytyvän tiiviisti paikkaan, katseeseen ja kantamiseen. Kainin murhaaman veljen veri huutaa nimenomaan maasta Herralle, joka kostaa huonosti käyttäytyvän luomuksensa rikoksen asettamalla synnin hänen taakakseen, ajamalla tämän pois paratiisista ja asettamalla hänen otsaansa merkin, joka estää sen näkeviä tappamasta kodittomana harhailevaa Kainia. Toisaalta merkki suojelee koditonta miestä.

> Kain sanoi Herralle: ”Syntini rangaistus on minulle liian raskas kantaa. Kun sinä nyt karkotat minut tältä seudulta, minä joudun pois kasvojesi edestä. Minun on harhailtava kodittomana ja pakolaisena maailmalla, ja silloin kuka hyvänsä, joka minut kohtaa, voi tappaa minut.” Mutta Herra sanoi hänelle: ”Ei, vaan kostettakoon seitsenkertaisesti sille, joka tappaa Kainin.” Ja Herra pani Kainiin merkin, ettei kukaan, joka hänet kohtaa, tappaisi häntä. Niin Kain lähti pois Herran kasvojen edestä ja asettui asumaan Nodin maahan Eedenin itäpuolelle.[46]

Ainakin suhteessa antiikin perintöön radikaalisti hallitsemattomaksi muuttuneen maallistuneen väkivallan uusintamisen välttämättömyys (sosiaalinen narkomania), sen kantautuminen ja periytyminen tarkoittaa toisin sanoen sitä, että Bronxin kaduilla väkivaltaan juurtunut mies on vielä Orestestakin traagisempi ihminen. Väkivallan vetäessä puoleensa väkivaltaa Nick päätyykin ampumaan katkaistulla haulikolla juuri Tarjoilija-Georgen, koska heitä molempia pitää hallussaan väkivaltaa synnyttävä *lontananza* ja koska Georgen ympäristö on väkivallan kiertokulun edellyttämä paikka, ”koti poissa kotoa” niin kuin Nodin maa Eedenin itäpuolella. Seuraavassa katkelmassa DeLillo kuvaa, kuinka Nick muistaa tämän Georgen varastokodissa sattuneen tapahtuman jälkeenpäin, kärsiessään rangaistusta jonkinlaisessa poikakodissa (”correction”):

[46] 1 Moos. 4:13–16

> It was a gesture without a history.
> You hefted the weapon and pointed it and saw an interested smile fall across his face. But after that you were in unknown country. The slyest kind of shit-eating grin. But after you forced back the trigger. The trigger pull was heavy and rough. And after you force-squeezed the trigger you were in another place, absorbing the noise and movement, the gesture, the way he jerked and fell, although jerked isn't an adequate word – it was a movement beyond your competence as a witness to understand and describe.[47]

Liipaisimesta vetäminen on historiatonta, koska se sulkee ulkopuolelleen kotivaraston ympäristöllisten viittausten verkoston. Katkaistu haulikko viittaa virnistäviin kasvoihin ja Nick viittaa haulikkoon vetämällä liipaisimesta. Tämä ele on vailla historiaa, sillä sitä on hyvin vaikeaa lähestyä esiymmärryksen polkua pitkin. Haulikko, kasvot ja Nick eivät ole osa ”kodin” ympäristöä samalla tavalla kuin kolikko, pähkinät, myyjä ja ostaja kuuluivat katsomon ja stadionin viittausten verkostoon. Esiymmärrys on siinä mielessä historiallista, että sen polkua pitkin kulkemalla lukemisen tai tulkinnan kohteena oleva ympäristö, esimerkiksi stadionin katsomo, sijoitetaan osaksi laajempaa ympäristöllistä verkottuneisuutta ja ymmärtäjän omaa elämää, jonka historia ulottuu viime kädessä tämän ihmisen lapsuuteen asti. Liipaisimen vetäminen ei sijoitu osaksi Nickin maailmaa eikä hän kykene lähestymään sitä esiymmärryksen elämänhistoriallista polkua pitkin. Tämän vuoksi Nickin väite eleen ja sen seurauksien kuvaamisen mahdottomuudesta on totta. Siitä ei voida puhua selvästi, mitä ei voida ymmärtää.

Alamaailman perusteella voidaan väittää, että ympäristöllisten viittausten esiymmärryshistorian ulkopuolta koskeva kieli on mahdottomuus ainakin, jos tiettyjä lyriikan ja mystiikan paradoksaalisia puhetapoja ei oteta lukuun. Lauseet, jotka eivät jollain tavalla käsittele jotain lähellä olevassa maailmassa olevaa asiaintilaa ovat joko käsittämättömiä tai sitten ne vertautuvat metaforisesti johonkin maailmassa olevaan olevaiseen tai tapahtumaan. Väkivalta johtaa lopulta Nickin tuntemattomaan maahan, joka on kielen ja sen tarkoittamien olevaisten poissaolona täydellisen kaukana kodin suljetun ympäristön viittauksista ja niihin ankkuroituvasta esiymmärryksestä.

Nähdäkseni Nickin koko aikuista elämää leimaa se väkivallan kehämäisestä hallitsemattomuudesta johtuva täydellinen vieraantuneisuus, jonka hän äärimmäisessä muodossaan näyttää kokevan vetäessään liipaisimesta ja ampuessaan Georgea haulikolla kasvoihin. Saatuaan vapautuksen rangaistuksestaan Nick siirretään jesuiittaveljeskunnan leirille lähelle Kanadan rajaa, missä Isä Paulus kouluttaa hänestä vakavahenkistä (”serious”) miestä. Tämä tarkoittaa maailman ympäristöllisyyden konkreettista opettamista ulkoa opitun kirjatiedon sijaan. Paulus kuvailee Nickille menetelmäänsä seuraavasti: ”And let us help a young man toward an ethical strength that

[47] UW, 509.

makes him decisive, that shows him precisely who he is, Shay, and how he is meant to address the world."[48] Paulus on isä, joka opettaa esiymmärryksen ja maailman ulkopuolelle vieraantuneelle isättömälle pojalle, kuinka tämän on mahdollista toimia päättäväisesti ja oikeudenmukaisesti maailmassa. Eettinen toiminta perustuu siihen, että tuntee kielen. Tämä tarkoittaa sen hallitsemista, miten ympäristömaailmassa olevista olevaisista puhutaan. Ympäristössä elävä ihminenhän koostuu vain viittaussuhteista näihin olevaisiin. Ympäristöllisten olevaisten nimeämisen hallitseminen mahdollistaa siis oikean tavan puhua ja tuntea itsensä.

Nickin veljen Mattin shakinopettaja Albert Bronzini vaivaa päätään lasten hippaleikkeihin liittyvän nimenmenetyksen vaivihkaisella kammottavuudella. Hipasta tulee "*It*", nimetön neutri, joka on ilmeisesti tämän kosketuksella leviävän epäinhimillisyytensä kautta aivan erityisessä suhteessa väkivaltaan, vaikka Bronzini epäileekin sanalla "hit" olevan jotain tekemistä nimettömyyden karmivan puolen kanssa.[49] Nimeämisen voisi ajatella myös edellyttävän ja tuottavan sellaista läheisyyttä nimeämisen kohteena olevaan, joka pystyisi lyhentämään *lontananzan* täydellistä ja kovettunutta etäisyyttä kodin kaltaisista suljetuista ympäristöistä. Eräs Bronzinin tarkkailema pallohippa pystyykin julistamaan oman nimensä sijasta kuvitteellisen sodan eri osapuolina olevia maita edustaville poltettaville lapsille hänen ympärilleen asfalttiin piirretyn kehän takaa, siis etäisyyden päästä: "*I de-clare a-war u-pon*."[50]

Paulus havainnollistaa menetelmäänsä opettamalla Nickiä nimeämään kenkänsä osia. Isä huomauttaa, että abstraktien ideoiden opettelun sijaan tämä on välttämätöntä nimenomaan hänen kaltaiselleen, kaduilta tulevalle nuorelle miehelle.

> Sometimes I think the education we dispense is better suited to a fifty-year-old who feels he missed the point the first time around. Too many abstract ideas. Eternal verities left and right. You'd better served looking at your shoe and naming the parts. You in particular, Shay, coming from the place you come from."[51]

---

[48] UW, 538.
[49] UW, 677. Ehkä kyse on ennemminkin kosketuskiellon kohteena olevaa saastaa tarkoittavasta sanasta "shit". Klara Sax –niminen taiteilija puhuu paskan yhteydestä nimettömyyteen ja J. Robert Oppenheimerin näkemään yhteyteen sen ja atomipommin välillä: "He meant something that eludes naming is automatically relegated, he is saying, to the status of shit. You can't name it." (UW, 77.) Pidentääkö vaikeus nimetä murhan, atomipommin ja paskan kaltaisia tapahtumia ja olevaisia niihin kohdistuvien ympäristöllisten viittausten erityistä etäisyyttä vai johtuuko nimeämisen vaikeus ihmistä näistä tabuista erottavasta etäisyydestä? Luultavasti kyllä ja kyllä, sikäli kuin sana on ainetta ja esine kieltä.
[50] UW, 662. Kuten hyvin tunnettua luomiskertomuksen Jumala antoi vasta luodun ihmisen nimetä maailman olevaisia, ilmeisesti juurruttaakseen ihmisen maahan ja suojellakseen häntä väkivallalta tekemällä muita luotujaan hänelle tutummaksi. Nimeäjän ja nimetyn välisen läheisyyden voidaan ajatella suojelevan myös viittaussuhteen jälkimmäistä osapuolta.
[51] UW, 540.

Läheinen ja tuttu ympäristö näyttäisi varjelevan miestä väkivallalta ja sen aiheuttaman vieraantuneisuuden syvenemiseltä *lontananzan* kodittomuudeksi. *Karamazovien veljesten* luostarinvanhin Zosima, joka on Isä Pauluksen 1800–luvulla elänyt venäläinen vastine, opettaa tietä koko maailman rakastamiseen esineiden rakastamisen kautta:

> Jos rakastat jokaista esinettä, niin kohtaat Jumalan salaisuuden esineissä. Kun kerran sen oivallat, rupeat tuntemaan sitä sitten lakkaamatta yhä enemmän ja joka päivä. Ja lopulta alat rakastaa maailmaa kokonaisuudessaan kaikkivoivalla rakkaudella.[52]

Ympäristömaailma koostuu ihmisten ja kielen lisäksi ulottuvaisista esineistä, jotka ovat aineellisia ja lujia olevaisia. Nickin kenkäpari ei ole abstrakti idea vaan hänen jalkojaan suojaava esine, jonka varassa nuorukainen voi kulkea ympäristöstä toiseen karuissakin olosuhteissa. Ihmisen valmistamat esineet seisovat vakaina ja luotettavina hänen ympärillään. Sairauksien, menetysten, kuoleman ja jatkuvan muutoksen varjostama elämä voi tukea itsensä niiden pysyvyyden varaan. Esineiden maailman luomaa turvaa voidaan verrata Ralph Waldo Emersonin kiteytykseen ”[k]aikessa mitä Jumala on luonut, on jokin särö”[53] Ihmisen valmistamassa esineessä on säröjä vasta sen mennessä rikki. Toisaalta luonnon olevaiset, jollainen ihmisen ruumiskin on, ovat osa syntymän ja kuoleman lakkaamatonta kehässä kiertävää liikettä. Luonnon säröisyydestä, syntymästä ja kuolemasta puhuminen kuitenkin edellyttää jo ihmisen valmistamaa ympäristöä, joka sekä edeltää että seuraa sen piirissä elettyä elämää ja tekee näin mahdolliseksi maailmaan tulemisen ja sieltä lähtemisen niin kuin Hannah Arendt on kirjoittanut *Vita Activassaan*.[54] Suhteessa esineisiin ja niihin turvautuvaan ihmiseen luonnon kierto ja väkivallan kehä vastaavat liikkeinä toisiaan. Kehämäisyydessään, uusiutuvuudessaan ja hallitsemattomuudessaan väkivalta on osa elämän ja luonnon kiertoa, jolta suljettujen ympäristöjen kodikkuus ja esineiden suhteellinen pysyvyys voivat varjella ihmistä. Kaduilta taas puuttuvat kaikki ihmiselämää tukevat esineet, mikä tekee niistä otollisia ympäristöjä luonnon kiertokulun kanssa identtisen väkivallan kierteen muotoiselle liikkeelle. Väkivallan kierre ja *lontananzan* täydellinen etäisyys köyhdyttävät ympäristömaailmaa, kunnes se eristyy täysin esiymmärryksen elämänhistoriasta Nickin ampuessa Georgea kasvoihin. DeLillon näyttämä väkivalta on paitsi siihen juurtuneiden miesten vieraantumista ympäristöistään, myös katkos näiden miesten puheen ja ymmärryksen mahdollistavassa esiymmärryksen polussa.

---

[52] Dostojevski 1991, 456.
[53] Emerson 1958, 72.
[54] Arendt 1958/2002, 102–103. Hän näkee luonnon ja ihmisen valmistaman maailman välisen suhteen vastavuoroisen väkivaltaisena. Muutoksena ja liikkeenä luonto uhkaa jatkuvasti esineiden maailman pysyvyyttä tuholla. Kaikki tarkoitusperät keinoillaan pyhittävä esineiden valmistaminen taas tuhoaa luontoa näkemällä siinä pelkkiä valmistusprosessin vaatimia raaka-aineita.

Isä Pauluksen opetus ei kuitenkaan pysty täysin kotiuttamaan ympäristönsä ja ymmärryksensä ulkopuolella käynyttä poikaa. Vuosikymmenien jälkeen Nick miettii kaverinsa Brian Glassicin kunnioittavaa arviota hänen muka itsensä varassa olevasta yksilöllisyydestään. ”Brian thought I was the soul of self-completion. Maybe so. But I was also living in a state of quiet separation from all the things he might cite as the solid stuff of home and work and responsible reality.”[55] Aikuisenakin Nick elää tietyn etäisyyden päässä suljettujen ympäristöjen esineistä, eikä näin ollen katso pystyvänsä kantamaan vastuuta koti- ja työympäristöistään. Häneltä puuttuu se elämän eettinen ulottuvuus, jota Paulus yritti opettaa hänelle tutustuttamalla hänet uudestaan ympäristöllisten esineiden nimiin ja läheisyyteen.

Nähdäkseni Nickin väkivaltaan juurtumisesta aiheutunut vieraantuneisuus ”vastuullisen todellisuuden vakaista esineistä” ilmenee hänen aikuisessa elämässään ainakin kahdella tavalla. Ensinnäkin hänen kotinsa ja työpaikkansa suljetut ympäristöt näyttävät aivan kirjaimellisesti sulkeutuvan hänen ympärilleen. Suurin osa Nickin ja hänen vaimonsa Marianin arkea kuvailevista jaksoista koostuu heitä ympäröivien esineiden ja erityisesti jätteiden käsittelyn toistuvista kuvauksista. Koskiessaan jatkuvasti samoja ympäristöllisiä olevaisia ja niiden välisiä suhteita DeLillon ja Nickin kieli ikään kuin rakentaa eristävää seinää miehen ympärille. *Alamaailman* epilogi näyttää Nickin pohdiskelemassa esineiden keskellä tuntemaansa yksinäisyyttä:

> I think I sense Marian missing in the objects on the walls and shelves. There is something somber about the things we've collected and own, the household effects, there is something about the word itself, *effects*, the lacquered chest in the alcove, that breathes a kind of sadness – the wall hangings and artifacts and valuables – and I feel a loneliness, a loss, all the greater and stranger when the object is relatively rare and it's the hour after sunset in a stillness that feels unceasing.[56]

Marianin ja Nickin koti näyttäisi tuntuvan miehestä jonkinlaiselta museolta. Hänen mainitsemansa irtaimisto (”household effects”), kenties päällystettyä arkkua lukuunottamatta, koostuu pelkistä koriste-esineistä, joilla ei ole hyödyllistä käyttöä. Koristeet ovat esineitä, joihin viitataan niitä etäisyyden päästä katsomalla. Aikuinen Nick on selvästi säilyttänyt isä Pauluksen koulutuksesta huolimatta täydellisen etäisyyden suljettuihin ympäristöihin nähden. Hänen ylempänä todettu eettisen vastuullisuuden puutteensa tarkoittaa hänen pysymistään nimettömänä kotiympäristön viittausten keskelläkin. Koti ei muuta häntä miehestä aviomieheksi. Hän on uskoton Marianille, joka vuorostaan pettää häntä. *Lontananzan* kovettaman miehen sijoittuminen kotiympäristöön tekee kodista tavallaan kadun, jossa kaikki olevaiset kohdataan täydellisen etäisyyden päästä ja yleensä katseen kohteena. Tulkintani mukaan Marian ei ole hänelle läsnä näissä surua hengittävissä

[55] UW, 796.
[56] UW, 808.

koruissa, koska niitä ei säännönmukaisesti voida käyttää osana kodin pöytien ja tuolien tapaisten, elämisen kannalta tarpeellisten olevaisten viittausverkostoa, johon Mariankin kuuluu ja jossa hän asettuisi viittaukselliseen suhteeseen aviomieheksi muuttuneen Nickin kanssa. Koriste-esineet ovat paremminkin osa kodin seiniä eli niiden viittausverkostojen rajoja, joiden puitteissa avioparin elämä kotona tapahtuu.

Seinä on ilmeisin kodikkaita suljettuja ympäristöjä ja avoimia ympäristöjä toisistaan erottava olevainen. Ehkä Nick suree näitä esineitä katsomalla omaa menetettyä vapauttaan, sillä hän tuntee nimenomaan menetystä ja viittaa harvinaisella esineellä hallussaan olevaan pesäpalloon, joka oletettavasti on juuri Thomsonin hänen nuoruudessaan katsomoon lennättämä pallo. Bronxin avoimilla kaduilla kasvanut mies näyttää kokevan, että mykkinä ja lujina pysyvät esineet pitävät häntä keskellään jonkinlaisena vankina. Toisaalta Nick saattaa myös tuntea olonsa turvalliseksi tässä pysähtyneisyyden merkitsemässä museokodissaan, jos edelleen oletetaan, että elämän uusintamisen ja tuhoutumisen kehä ja väkivallan kierre muistuttavat toisiaan. Hän nimittäin puhuu hyväksyvään sävyyn siitä, miten hänen ja Marianin uuden kotikaupungin historialle on luonteenomaista sama jähmettynyt näyttely- tai koriste-esinemäisyys, joka hänen ymmärryksessään luonnehti myös heidän koti-irtaimistoaan. ”And I liked the way history did not run loose here. They segregated visible history. They caged it, funded it and bronzed it, they enshrined it carefully in museums and plazas and memorial parks.”[57]

Koriste-esineeseen tai monumenttiin viittaava katse ei varmastikaan voi johtaa väkivaltaiseen välienselvittelyyn tai kuolemaan niin kuin Bronxin kadulla kulkevaan mieheen kohdistuva viittaus. Ympäristöllisten esineiden väkivallalta ja vieraantumiselta suojaavan vaikutuksen kääntöpuolena on niiden elämää sisäänsä sulkeva, rajoittava ja jopa ihmisiä toisistaan eristävä viittaavuus. Kun esine menettää jokapäiväisen käyttönsä tai sillä ei ole ensinkään ollut sellaista, siitä on vaarassa tulla seiniltä riippuva koriste. Koriste-esine ikään kuin liittoutuu ympäristömaailman suljettujen rajojen kanssa ja vahvistaa niitä, mutta tämä edellyttää myös ympäristössä elävän ihmisen erityistä vieraantuneisuutta.

Nähdäkseni toinen Nickin ja suljettujen ympäristöjen välisen etäisyyden merkitys hänen aikuisessa elämässään näkyy hänen nostalgisessa kaipuussaan siihen historialliseen hetkeen, jonka ”Laukaus” lyöntinä avasi Polo Groundsilla syksyllä 1951 (ks. luku 2.1.). Koriste-esineidensä piirittämä Nick

[57] UW, 86.

on hankkinut käsiinsä Thomsonin katsomoon oletettavasti lyömän pesäpallon. Pallo on hänelle samanlainen kappale museoitunutta historiaa kuin hänen kaupunkinsa pronssiin valetut monumentit. Pitämällä esinettä kädessään Nick kokee kykenevänsä aktivoimaan sen historiallisen ympäristön viittaukset, joiden puitteissa Thomson löi ratkaisevan juoksunsa. ”You have to know the feel of a baseball in your hand, going back a while, connecting many things, before you can understand why a man would sit in a chair at four in the morning holding such an object, clutching it [...]”[58] Kotimuseonsa auringonlaskun jälkeisessä hiljaisuudessa Nick puristelee pesäpalloa, joka on oletettavasti joskus kuulunut Polo Groundsin stadionympäristöön. Hän ilmeisesti ajattelee pallon kykenevän kantamaan ympäristöjään samalla tavalla kuin hänen ja Georgen kaltaiset miehet kantavat itsessään *lontananzan* vieraantuneisuutta. Tulkintani mukaan tämä näkemys saa Nickin toivomaan, että hänen on mahdollista pesäpalloa koskemalla ylittää vankilaksi muodostuneen kotiympäristönsä ja aikuisen itsenäisyytensä yksilölliset rajat ja kenties palata nuoruusvuosiensa New Yorkiin, missä katujen väkivaltainen avoimuus piti nuorta Nickiä etäällä kaikesta ja Laukauksen historiallinen hetki sulatti ihmiset kansanjoukoksi.

DeLillon näyttämän väkivaltaan juurtuneen miehen täydellinen etäisyys suljetuista ympäristöistä sulkee tällaisen ihmisen ympäristöllisyytensä sisään. Ristiriitaiselta tuntuvalla tavalla ympäristömaailmasta etääntynyt mies joutuu ympäristönsä vangiksi. Ympäristössä eletty elämä eli esiymmärrys kivettyy monumentaaliseksi historiaksi, jonka esineiden väkivaltainen mies toivoo kantavan mukanaan aiempia ympäristöjään, jonkinlaisia pakoteitä ympärilleen jähmettyneestä maailmasta. *Alamaailman* perusteella toive on turha. Pesäpallon kaltaisen monumentin puristelu ei mahdollista minkäänlaista maahan, taivaaseen tai kansanjoukkoon sulautumista. Taiteen lisäksi vain ihminen voi kantaa itsessään elävää historiaa eli niitä ympäristöjä, joiden keskellä hän on elänyt elämäänsä.[59] Täydellisen etäisyyden saavuttanut mies näyttää kuitenkin olevan yhtä etäällä läheisistä ihmisistään kuin koti-irtaimistostaankin. Tämän vuoksi hänen on epätoivoisesti etsittävä pesäpallon tapaisista esineistä mahdollisuutta ylittää kirjaimelliseksi muuttuneen suljetun ympäristönsä rajoja. Ympäristöllinen esine ei silti ole muuta kuin viittaussuhteita muihin samassa ympäristössä oleviin esineisiin ja ennen kaikkea ihmisiin. Esine on jotakin, mitä ihminen voi käyttää jossakin suhteessa esineen lähellä oleviin muihin esineisiin ja ihmisiin. Esineiden käyttö on osa elämää ja niiden käyttämisen ymmärtäminen välittyy ympäristöstä toiseen esinettä käyttäneiden ihmisten mukana. Väkivaltaan juurtumisen vieraannuttama mies kohtaa kuitenkin esineet

[58] UW, 131.
[59] Taiteen historiallisuus viittaa johdannossa esiteltyyn Edgarin ajatukseen taiteen välittömyydestä. Brueghelin keski-aikainen maalaus paljastaa Edgarille vuonna 1951 väkivallan ja maailmanpalon perustavan merkityksen. Ks. s. 3.

lähtökohtaisesti katseensa ja kosketuksensa kohteena olevina koristeina. Samalla hän on vieraantunut niistä ihmisistä, joiden kanssa hän voisi esineitä käyttämällä jakaa lähellä olevan ympäristömaailman. Juuri tässä mielessä väkivallalla on erityinen merkityksensä ihmisen ja erityisesti miehen vieraantumisen kannalta. Nickin koriste-esineidensä edessä kokemansa yksinäisyys johtui kenties ennen kaikkea siitä, että hänen vaimonsa Marian ei jakanut miehensä kantamaa vieraantuneisuutta ympäristöstään. Hänelle sana koti-irtaimisto ei ehkä tarkoittanut näytteillä olevaa koristepintaa.

Nick ei äärimmäisessä vieraantuneisuudessaan ole mikään poikkeus DeLillon tekstin näyttämien miesten joukossa. Esimerkiksi Marvin Lundyn pakkomielteinen kiinnostus baseballiin ja Texas High Way Killerin vasta mediajulkisuudessa saavuttama läheisyyden kokemus selittyvät tässä luvussa Nickin vieraantumisesta esitettyjen tulkintojen pohjalta. *Alamaailman* lukemisen tulkinnalleni paljastama väkivalta ja siihen juurtunut vieraantuneisuus perustavat nähdäkseni myös taiteen ja myöhäiskapitalistisen kulutustalouden. Kuvataitelija Klara Saxin ja hänen työryhmänsä projekti maalata uudelleen Yhdysvaltojen armeijan aavikolle hylkäämä B-52 pommikonearmada voidaan mainita esimerkkinä taiteen perustumisesta väkivallan varaan.[60] Vietnamin pommituksista kuuluisat lentokoneet toimivat konkreettisena materiaalina ja pintana, jota Saxin taide peittää. Rene Girardin analyysi antiikin tragedioista yhteisön väkivaltaisen perustan paljastavina ja kätkevinä teksteinä muistuttaa tätä hyvin kouriintuntuvaa väkivallan ja taiteen välisen suhteen esillepanoa. Saxin maali yhtäältä peittää Vietnamin väkivallasta muistuttavat pommittajat näkyvistä väkivaltakoneiston entisinä osina. Toisaalta projektin saama huomio kiinnittää yleisön mielenkiinnon Yhdysvaltojen väkivaltaiseen historiaan.[61]

Konsumeristisen markkinatalouden perustuminen maskuliiniselle vieraantuneisuudelle johtuu siitä, että täydellisen etäisyyden päässä suljettujen ympäristöjen ihmisistä ja esineistä oleva mies on etäällä myös itsestään. Nickin puheesta muistetaan, että hän on tavallaan linnoittautunut itseensä, vetäytynyt etäälle toisista ympäristöllisistä olevaisista. Ostamalla yksilöllisiä tuotteita tällainen vieraantunut ihminen saa aina hetkellisesti tietää, kuka hän on. Samalla tavalla kuin katuympäristön toisten miesten puheet ja heidän hakkaamisensa toivat Nickille aina hetkeksi hyvän olon asettaessaan hänet tiettyyn asemaan katujen väkivaltahierarkiassa, myös ostettu tavara kertoo omalla yksilöllisyydellään ympäristöstään vieraantuneelle ihmiselle, mitä hänen yksilöllisyytensä tarkoittaa. Tavara tekee sen fetissin tapaan tyydyttämällä ja kiihottamalla eristyneessä miehessä

[60] UW, 83–84.
[61] UW, 75–76.

olevaa näennäisen yksilöllistä halua. DeLillon teksti näyttää erään San Fransiscossa sijaitsevan kadun, jonka varrella olevat kummalliset liikkeet ovat olemassa ainoastaan tätä tarkoitusta varten.

> Floating zones of desire. It was the what, the dismantling of desire into a thousand subspecialities, into spin-offs and narrowings, edgewise whispers of self. There was a dive with a back room where they showed sex movies involving people with missing limbs. They had gay nights and straight nights. If you were open to suggestion you could float through the zone, finding out who you were by your attachments, slice by slice, tasting the deli specials of the street. You were defined by your fixation.[62]

Tulkintani vieraantuneen miehen ja konsumeristisen markkinatalousjärjestelmän keskinäisestä riippuvuudesta perustuu ennen kaikkea sille, että tämän halujen tuhansien alalajien tyydyttämiseen vihityn kadun varrella sijaitsee myös baseball-monumentteja myyvä putiikki[63] ja että vieraantunutta maskuliinisuutta edustavan Nickin on jo todettu kohtaavan historiansa pesäpalloksi esineellistyneessä muodossa. Konsumeristisen markkinatalousjärjestelmän kasvavan hallitsevuuden voidaan DeLilloa lukemalla tulkita johtuvan länsimaisen elämäntavan vieraantuneisuudesta. Etäällä kansastaan, elinympäristöstään, omasta elämästään ja arkisesta historiastaan oleva länsimainen ihminen on jatkuvassa vaarassa olla yksilö, joka ymmärtää erillisyyttään erilaisten psykologisten ominaisuuksien, esimerkiksi halujen ja viettien, muodostamana itsellisenä kokonaisuutena. Kulutustavara puhuttelee näitä haluja ja saa kuluttavan ihmisen hetkellisesti kiinnittymään halunsa välityksellä kulutettavaan tuotteeseen ja näin ollen johonkin lähellä olevaan ympäristöön. Kuluttaja voi tuotteeseen viittaavan halunsa välityksellä ylittää täydellisen etäisyytensä ympäristömaailmasta ja muuttua juuri tietynlaiseksi kuluttajaksi. Samalla tuotteen yksilöllisyys vahvistaa kuluttajan käsitystä hänen oman halukimppunsa erityisyydestä eli vahvistaa ja oikeuttaa hänen etäisyytensä.

Se, että kulutustavara voi aina hetkellisesti antaa kuluttajan sekä ylittää että vahvistaa oman vieraantuneisuutensa perustuu nähdäkseni siihen, että kulutustavara ei ole taidetta eikä se yleensä ole istuimen kaltainen luja esine. Kulutustavara ei kanna mukanaan mitään historiaa eikä maailmaa, joka voisi palauttaa ympäristöstään vieraantuneen ihmisen takaisin maailman läheisyyteen näyttämällä vieraannuttamisen kautta, mitä maailman läheisyys todella merkitsee. Toisaalta tavara on tehty helposti kulutettavaksi: se sulaa vatsassa ruokana, menee rikki elektroniikkana tai on kokonaan aineeton palveluna. Tavaran kuluttaminen tarkoittaa sitä, että sitä ei tavallisesti hankita osaksi kodin kaltaista suljettua ympäristöä, jonka viittaussuhteiden verkossa tavara voisi antaa pysyvää tukea ihmisen elämälle. Maailmattomana ja kestämättömänä esineenä tavara puhuttelee aina hetkellisesti jotakin kuluttajan ”sisällä” ohikiitävää halua ja tämän vuoksi kuluttaminen pitää jatkuvasti uusintaa samalla tavalla kuin väkivaltaisen miehen suhde kadun hierarkiaan.

---

[62] UW, 319. Ks. myös DeLillon yksityisen halun kielto myöhäiskapitalistisessa taloudessa s. 786.
[63] UW, 321.

Puhuttelemalla yksityisiä haluja markkinatalous tuottaa sitä vieraantuneisuutta, joka saa pääoman kasvamaan. Seksin ja väkivallan kierrätys mediassa sekä Yhdysvaltojen Lähi-idässä käymät, näennäisen mielettömät hyökkäyssodat ovat välittömän viihdearvonsa lisäksi ennen kaikkea taloudellisia keinoja juuria ihmisiä irti ympäristöistään ja psykologisoida heistä kuluttajia.

Sometimes the world is dark and I just can't see
- Matisyahu

3. Maailma ja teksti

3.1. Kielen loittoneminen ympäristömaailmasta

Tutkielman toisessa luvussa tarkasteltiin *Alamaailman* lukemisen edellyttämän esiymmärryksen luonnetta eli ympäristömaailman verkostorakenteen läpi kulkevaa polkua sekä tässä maailmassa luetun tekstin perusteella esiintyviä väkivallan ja vieraantuneisuuden ilmiöitä. Ympäristömaailman käsite tarkoittaa sitä ihmisen elämää paikkaa, jonka keskellä hän on oma itsensä asettumalla suhteisiin hänen ympärillään olevien sanojen, ihmisten ja esineiden kanssa. Ihminen ymmärtää tekstejä, osaa ostaa pähkinöitä ja puhua, koska hän kykenee liikkumaan toisiinsa viittaavien ympäristöjen muodostaman maailman läpi ja käyttämään tätä maailmaa. Tekstin ymmärtäminen ja puhuminen tapahtuvat ilman, että kieltä käyttävän ihmisen tarvitsee erikseen pohtia oman esiymmärryksensä rakennetta. Itse asiassa tämä ymmärryksen automaattisuus on sujuvan kielenkäytön edellytys, jota epäkuntoisen tekstin näyttämän maailman tulkinta sitten voi seurata. Luvussa 2.2. käsiteltiin katuympäristöjen väkivaltaan juurtuneen miehen vieraantuneisuutta maailmastaan. Vieraantuneisuus on miehen ja hänen suljettujen ympäristöjensä (erityisesti kodin) välisen korostuneen etäisyyden tarkoittamaa joka hetki vahvistettavaa näennäistä riippumattomuutta (*lontananza*). Mies kantaa tätä etäisyyttä mukanaan, mikä tarkoittaa hänen suljettujen ja kodikkaiden ympäristöjensä muuttumista kodittomiksi sekä vieraantuneisuuden periytymistä isältä pojalle. Maskuliininen vieraantuneisuus tekee ihmistä väkivallalta suojaavasta kodistakin otollista kasvualustaa väkivallalle, sillä se saa kotiympäristön muistuttamaan katua, jonka avoimuus läheisten esineiden ja ihmisten poissa ollessa toimi väkivallan varsinaisena kasvualustana. Väkivalta myös periytyy isältä pojalle. Uskonnollisten uhrirituaalien puuttuminen maallistuneesta yhteiskunnasta tekee ilmiöstä vielä erityisen hallitsemattoman. Näin vieraantuneisuutta synnyttävän väkivallan kehämäinen rakenne on radikaalilla tavalla yhteneväinen antiikin kirjallisuuden paljastaman väkivallan ilmiön kanssa. Bronxilainen nuorukainen juurtuu väkivaltaan kadulla ja hänen tästä juontuva vieraantuneisuutensa luo väkivallan ilmenemiselle suotuisaa etäisyyttä maailman suljettuihin ympäristöihin.

Tutkielman kolmannen luvun aiheena on DeLillon näyttämä kielen maailmasta loittoneminen eli tekstualisoituminen. Tekstualisoituminen on viimeinen osa sitä maailmassa olevien ilmiöiden kokonaisuutta, jonka tulkitseminen on mahdollista *Alamaailman* teosluonteen ansiosta. Kolmannen luvun tarkoituksena on siis ensinnäkin jatkaa luvussa 2.2. aloitettua DeLillon proosan taiteellisen yksilöllisyyden hahmottamista, vaikka DeLillon taiteellisuuden pohdinta käydäänkin läpi vasta neljännessä luvussa. Toiseksi luvussa jatketaan johdannossa esitellyn romaanitekstin lukemisen ja maailman tulkitsemisen kehän jäsentämistä *Alamaailman* perusteella. Lukemisen ja tulkinnan kehä alkaa jo valmiiksi tulkitussa maailmassa eletystä elämästä ja kirjallisuuden perinteestä eli esiymmärryksestä, jonka perusteella lukeva katse etenee pitkin tekstin pintaa ja lukija ymmärtää lukemaansa. Ymmärryksensä pohjalta lukija voi lopulta tulkita tekstin näyttämiä maailmassa olevia ilmiöitä nostamalla katseensa tekstistä. Kolmannen luvun tekstualisoitumisen ilmiötä koskeva tulkinta valottaa kehän toista osaa, tekstin pintaa pitkin liikkuvan katseen toimintaa, jota johdannossa lainatuissa katkelmissa henkilöi Brueghelin maailmanlopun kuvastoa tuijottava J. Edgar Hoover. Kolmanneksi kielen tekstualisoitumisen ilmiön tarkastelu perustaa neljännessä luvussa esitettävää Lubomir Doleželin fiktiivisen maailman teorian kritiikkiä. Tekstualisoituminen tulee osoittautumaan läpikotaisin modernin tekniikan ja vieraantuneisuuden konstituoimaksi maailmanhistorialliseksi ilmiöksi. Doleželin teorian puolestaan tulkitaan neljännessä luvussa olevan ennen kaikkea tekstuaalisuutta koskeva teoria. Tästä seuraa, että kirjallisuuden näkeminen tekstinä tai fiktiona ei kumpua niinkään kirjallisuuden itsensä kuin tietyn 1900–luvulla elänyttä ihmistä ja todellista maailmaa (tai Doleželin aktuaalista maailmaa) koskevan vieraantuneisuuden teknisestä luonteesta.

Alamaailman perusteella tekstualisoitumisen ilmiö edellyttää ihmisen ympäristömaailmallista yksilöllisyyttä ja siitä etäisyyttä ottavaa väkivaltaan juurtuneen maskuliinisuuden vieraantumisen kierrettä. Vieraantumisen ja tekstualisoitumisen välillä ei kuitenkaan ole kausaalista suhdetta. DeLillon paljastama tekstualisoituminen edellyttää myös tekniikkaa. Tekniikka ylittää maailman ympäristöllisiä rajoja mediatekniikkana ja uhkaa sitä tuholla ydinpommina. Mediatekniikan maailmaa ylittävä luonne on seuraavan alaluvun aiheena. Luvussa 3.3. käsitellään ydinpommia ja kylmän sodan eskatologisia vaikutuksia kieleen. Ydinasetekniikka osoittautuu tämänpuoleisen pyhyyden muodoksi. Kielen tekstualisoituminen on siis läpeensä maailmallinen tapahtuma. Kielestä tulee erillistä tulkintaa edellyttävä teksti vasta, kun tekniikka asettaa esiymmärryksen perustana toimivan maailman olemassaolon kyseenalaiseksi. Tämän vuoksi tekstiä itseään käsitellään vasta luvussa 3.4, missä pohditaan myös tuonpuoleisen, arvo- ja merkitysperustana toimivan jumalan nietzscheläistä kuolemantapausta osana *Alamaailman* osoittaman kielen tekstualisoitumisen

edellytyksiä. Tekstin rakenne paljastuu erillistä ja vainoharhaista tulkintaa vaativaksi viittaussuhteiden verkoksi eli sanojen välillä olevaksi ympäristömaailmasta (ympäristöllisten viittaussuhteiden verkko) abstrahoiduksi rakenteeksi (ks. 2.1.). Paradoksaalisesti maailmasta etääntynyt teksti on ympäristömaailmaa maailmallisempi. DeLillon näyttämän maailman tulkitsemisesta rakentamani traagillinen juoni alkoi ympäristömaailman rakenteen hahmottelemisella (luku 2.1.) ja jatkui sen väkivaltaisuuden sekä sen puitteissa eletyn vieraantumisen analyysillä (luku 2.2.). Tässä luvussa on vielä tarkasteltava kielen ympäristömaailmallista luonnetta ennen kuin tämä juoni voi edetä kohti maailman mahdollista loppumista ja kielen tekstualisoitumista.

Kielen ympäristöllisyys jäi edellisessä, varsinaisesti ympäristömaailmaa tulkitsevassa luvussa tarkoituksella sivuosaan. Sen esille tuominen tässä on välttämätöntä, koska vieraantumisen tapaan myös tekstualisoituminen on tietynlaista etäisyyden ottamista ympäristömaailmaan ja voidaan ymmärtää ainoastaan suhteessa siihen. Vieraantunut mies on etäällä elämänsä suljetuista ympäristöistä ja teksti ympäristöllisestä puheesta. *Alamaailman* perusteella ihmiselle ja erityisesti miehelle on luonteenomaista etääntyä elinympäristöstään. Tämä vieraantuminen eletään kielessä, jonka puhuminen ja kirjoittaminen eivät rajoitu koskemaan ainoastaan ihmisen välitöntä ympäristöä. Käyttämällä kieltä ihminen voi puhua myös itsestään etäällä olevista ympäristöistä ja lopulta käyttämästään kielestä. Näin ollen kielen tekstualisoituminen kuuluu aina jo puheen luonteeseen. Seuraavaa katkelmaa voidaan lukea DeLillon esittämänä kuvauksena siitä, miten tämä tapahtuu. Nick ja hänen vaimonsa Marian makaavat makuuhuoneensa sängyssä ja puhuvat päivän tapahtumista. Keskustelu koskee maantie-auto- ja kotiympäristöissä kohdattuja tapahtumia ja olevaisia. Marianin syntymäpäivän kunniaksi Nick on ajanut hänet autolla aavikolle ja yllättänyt hänet siellä kuumailmapallolennolla. Tämän jälkeen pariskunta on isännöinyt illanviettoa kotonaan.

> [Marian:] ”The long day.”
> [Nick:] ”The long drive. The drive was oh boy,” I said, ”a killer.”
> “Is this the longest day of my life?”
> “The drive was the screaming meemies. I hate those trucks, man.”
> “I still feel the drive. But it was marvelous, all of it.”
> “It was unmarvelous. It was marvelous because you slept.”
> She turned a page.
> “Did you notice how they finish each other’s sentences?”
> “I drove, you slept.”
> “She says, Da da da. He says, Dumdy dum.”[64]

Nick ja Marian ylittävät puhumalla makuuhuoneympäristönsä. Keskustelu koskee Marianin kahta ensimmäistä lausetta lukuun ottamatta jatkuvasti ajallisesti ja paikallisesti etäisiä ympäristöjä.

[64] UW, 127.

Tämän lisäksi pariskunnan kieli näyttää synnyttävän puhetta pelkästään itsensä varassa. Marianin ”pitkä päivä” ei rinnastu Nickin ”pitkään ajomatkaan” vain näiden sanojen tarkoittamien ilmiöiden ajallisen läheisyyden nojalla vaan myös metonyymisesti adjektiivin ”pitkä” yhteen liittämänä. Nick vertaa ajomatkaa myös ilmauksiin, joiden tarkoituksena on ainoastaan välittää puhujan matkaa kohtaan tuntemia asenteita ja tunteita. Lopulta Marian puhuu siitä, kuinka heidän luonaan vieraillut pariskunta puhui. Hänen ilmauksensa ”Da da da” ja ”Dumdy dum” jäljittelevät tuttavapariskunnan puhetta.

Nick ja Marian ymmärtävät toisiaan, koska he ovat päivän aikana eläneet samoissa ympäristöissä. Heidän juttelunsa vaivattomuus ei johdu pelkästään siitä, että he tuntevat sanojen ”pitkä”, ”päivä” ja ”ajomatka” sanakirjamääritelmät ja lauseiden muodostamista sanelevat kielioppisäännöt. Myös auto- ja kotiympäristön käytännöllinen ja jaettu tuttuus eli yhteinen esiymmärrys mahdollistaa heidän keskustelunsa. Kummankaan keskustelijan ei ole tarpeen erikseen määritellä, mitä päivää tai ajomatkaa hän tarkoittaa. Myös pronominien ”she” ja ”he” tarkoitus näyttää itsestään selvältä Nickin ja Marianin jakaman esiymmärryksen perusteella. Silloinkin, kun kieli ylittää sen puhujien tai kirjoittajien välittömän ympäristön, se merkitsee viittaamalla kohti jotakin jaettua maailmaa, joka mahdollistaa ymmärtämisen. Kieli ei kuitenkaan merkitse viittaamalla jollain tavalla kielen ulkopuolisessa maailmassa oleviin olevaisiin. Pikemminkin ymmärryksen edellytyksenä on se, että puhujat, kirjoittajat ja lukijat osaavat suhteellisen samalla tavalla käyttää elinympäristöjään. Ympäristömaailma on aina myös edeltävien tulkintojen tutuksi tekemä. Marian ymmärtää, mitä Nick tarkoittaa puhuessaan nukkumisesta, koska autossa on luontevaa nukahtaa etupenkille ja koska hänen nukahtamisensa on tässä ympäristössä sattunut tapahtuma. Toki on mahdollista tulkita pariskunnan puhuvan ikään kuin toistensa ohitse. Kenties Nick ja Marian eivät edes kuuntele toisiaan. Tämänkin tulkinnan on kuitenkin pakko olettaa pariskunnalle jaettu esiymmärrys. Sen käytännöllinen tuntemus sallii yhden sulkea korvat toisen puheelta, joka on suurimmaksi osaksi vain tuona päivänä eletyn kertausta. Joka tapauksessa puhe ei ole ymmärrettävää minkään olemuksellisen piirteensä tai yksiselitteisyytensä perusteella. Ympäristössä ja ympäristöistä puhuminen tarkoittaa pariskunnan keskustelussa jaettuun esiymmärrykseen viittaamista (esim. ”The long day.”), mutta myös Nickin menneiden ja Marianin nykyisten tuntemusten ilmaisua ja Marianin jäljittelevää puhetta, jota edeltää vielä kysymyslause. Puhetta käytetään yhdessä ja samassa ympäristössäkin mitä moninaisimmilla tavoilla. Kootusti voidaan sanoa, että ympäristössä puhuttu kieli on monikäyttöistä ja se kykenee viittaamaan sen lausumista ympäröivien esineiden, sanojen ja ihmisten yli ajallisesti ja paikallisesti kaukaisiin ympäristöihin. Ympäristömaailmallisen puheen merkityksen ymmärtäminen ei yleisesti ottaen edellytä aktiivista tulkintaa.

3.2. Mediatekninen huhu ja salainen historia

Puheen tekstiksi loittonemisen analyysi lähtee liikkeelle Polo Groundsilta niin kuin ihmisen ympäristöstään vieraantumisen tarkastelukin tämän tutkielman toisessa luvussa. Tulkinta on edelleenkin katseen nostamista DeLillon esittämään maailmaan. Tulkinnan yhtenä tavoitteena on tekstistä ja maailmasta koostuvan ymmärtämisen ja tulkinnan kehän ensin mainitun osan tekstuaalisuuden luonteen selvittäminen. Tämä tapahtuu kuitenkin maailmaa tulkitsemalla. Tässä ja seuraavassa alaluvussa tarkastellaan *Alamaailman* perusteella kielen ympäristömaailmasta loittonemisen ympäristömaailmallisia ehtoja, jotka liittyvät ihmisen vieraantuneisuuteen ja tekniikan taipumukseen ylittää maailman ympäristöt ja uhata niitä tuholla. Vasta luvussa 3.4. tulkinnan kohteena on maailmasta etääntynyt teksti. Tekstualisoitunut kieli on ympäristömaailman viittausrakenteen muotoinen verkosto, minkä vuoksi tekstin tulkitsemisen voidaan jopa aikaisempaa tiukemmassa mielessä katsoa olevan maailman tulkitsemista. Samalla ympäristömaailman olevaisten ja niiden välisten suhteiden moninaisuus jää kuitenkin tekstin varjoon ja menetetään näkyvistä.

DeLillo kuvaa Polo Groundsin stadionilla kopissaan istuvan Giantsien selostajan Russ Hodgesin puheen leviämistä radiolähetyksen ja sen äänityksen mediateknisellä välityksellä ympäri New Yorkia.

> There's a man on 12th Street in Brooklyn who has attached a tape machine to his radio so he can record the voice of Russ Hodges broadcasting the game. The man doesn't know why he's doing this. It is just an impulse, a fancy, it is like hearing the game twice, it is like being young and being old, and this will turn out to be the only known recording of Russ' famous account of the final moments of the game. The game and its extensions. The woman cooking cabbage. The man who wishes he could be done with drink. They are the game's remoter soul. Connected by the pulsing voice on the radio, joined to the word-of-mouth that passes the score along the street and to the fans who call the special phone number and the crowd at the ballpark that becomes the picture on television, people the size of minute rice, and the game as rumor and conjecture and inner history.[65]

Teksti näyttää, miten sykkivänä radioäänenä, tallenteena, puhelinnumerona ja televisiokuvana ilmenevä mediatekniikka toimii. Se kokoaa ihmisiä yhteen levittämällä sanaa Laukauksesta kansallisen historian ihmisyksilöitä kansanjoukoksi yhdistävän tapahtumisen hetkenä (ks. luku 2.1.). Tekniikka siis ammentaa ihmisiä yhdistävän voimansa historiasta. Toisaalta sen toiminnan edellytyksenä on ihmisten vieraantuminen tästä hetkestä. Radioon selostava Russ tarkkailee ihmisten sulautumista väkijoukoksi koppiinsa eristäytyneenä (joskin yhdessä muiden selostajien

[65] UW, 32.

kanssa) eli pääasiassa okulaarisen viittaussuhteen päästä.[66] Radiotekniikka kantaa historiallista hetkeä etäältä tarkkailevan selostajan äänen yhä kauemmas kentällä tapahtuneesta kotijuoksusta. Ääni liikkuu radion välityksellä kuin kaduilla suusta suuhun kulkeva huhupuhe (”word-of-mouth”). Liike ylittää stadionin ja siitä kaukanakin sijaitsevien ympäristöjen rajat. Radio välittää Russin puheen stadionympäristön piiristä kaduille, kaalia keittävän naisen kotiin ja ottelua kenties baarista seuraavan alkoholistin ravintolaympäristöön.

Mediatekniikka kykenee ylittämään ympäristöjä toisistaan erottavat rajat ja niiden väliset etäisyydet, mutta ainoastaan sillä ehdolla, että sen välittämä kieli muuttuu huhuksi. Huhu on suusta suuhun kulkevaa juttelua. Sitä ei alunperin ole lausuttu eikä kuultu missään ympäristössä. Huhu kyllä koskee jotakin ympäristössä olevaa, niin kuin Russin selostus Laukausta (”the game as rumor”), mutta sitä on vaikea ymmärtää, koska sitä välittävä puhuja ja sen kuulija eivät joko tunne esiymmärtävää tietä sen viittauksen kohteena olevaan ympäristöön tai sitten he eivät ole eläneet yhdessä kyseisessä ympäristössä niin kuin Nick ja Marian edellisen luvun lopuksi lainatun katkelman perusteella. Radiota kuuntelevat fanit toki uskovat Russin olevan stadionilla, mutta heidän ympäristössään on vain radiokone ja siitä kuuluva lausumaympäristöstään erotettu ääni, joka voisi yhtä hyvin olla peräisin vaikka Hollywoodista. Toisaalta Laukausta koskevaa huhua kadulla välittävät ihmiset eivät ole eläneet kotijuoksua stadionilla eivätkä välttämättä kykene todella ymmärtämään levittämiensä sanojen eli ihmisten äkillisen kansaksi sulautumisen merkitystä. Nickin työkaveri Big Sims määrittelee huhun toiminnan tarkkanäköisesti: ”You know how rumors work. Nobody tells you. You just hear.”[67]

Nähdäkseni mediatekniikan levittämä sana rinnastuu juuri kadulla kulkevaan huhupuheeseen, koska sen toiminta ympäristöjen rajojen ja niiden välisten etäisyyksien ylittäjänä kumoaa maailman ympäristöllisyyttä. Kadun avoimelle ympäristöllehän on tyypillistä sen läheneminen kohti kahden suljetun ympäristön, esimerkiksi työpaikan ja kodin, välissä olevaa viittaussuhdetta. Katu on siis ympäristö, jonka ympäristöllisyys tuttuine esineineen ja ihmisineen on minimissään. Kadun tapaan tekniikkakin yhdistää toisistaan etäällä olevia ympäristöjä. Mediatekniikka tosin radikalisoi kadun idean. Se toimii puhtaana ympäristöllisenä viittauksena, esimerkiksi stadionilta kadulle, kotiin ja baariin. Joukkotiedotuksena se viittaa yhdellä kertaa lukemattomiin ympäristöihin ja näin tavallaan yhdistää erilaisissa suljetuissa ympäristöissä eläviä ihmisiä, vaikkakin samalla säilyttäen ja mahdollistaen tämän erillisyyden. Ihmisen ruumishan ei voi liittyä kansanjoukkoon radiokaapelia

[66] UW, 14–15.
[67] UW, 329.

pitkin. Panemalla tavallaan viralta kadun kaltaiset, toisiin ympäristöihin viittaavat avoimet ympäristöt mediatekniikka mahdollistaa ihmisten linnoittautumisen suljettuihin ympäristöihinsä. Mediatekniikan hallitseman ihmisen ei tarvitse enää elää avoimissa ympäristöissä, sillä hän voi esimerkiksi kotoaan olla yhteydessä kaikkiin maailman tekniikan yhdistämiin ympäristöihin. Globaalisti ajateltuna mediatekniikka näyttäytyy maapalloistuneena katuna, joka ei voi toimia ihmisten yhteisenä elinympäristönä.

Mediatekniikan levittämä huhu on sisäistä eli salaista historiaa (”inner history”). Katuympäristössä huhua levittävät ihmiset viittaavat toisiinsa juttelullaan, mikä tarkoittaa kahden erillisen ihmisyksilön välistä viittaussuhdetta eikä enää stadionilla vellovaa kansanjoukkoa. Ihmiset kuuntelevat radioselostusta pääasiassa suljetuissa ympäristöissä, stadionilla olevasta kansasta eristäytyneenä, ikään kuin salaa. Huhu on salaisen historian kieltä, sillä se ei yhdistä ihmisiä kansaksi vaan pikemminkin eristää heitä mediateknisen rihmaston jatkeena oleviin suljettuihin ympäristöihin. Kadullakin se leviää yksilölliseltä ihmiseltä toiselle. Mediatekniikan välityksellä Laukauksen historiasta tulee Yhdysvaltojen salaista historiaa. Salainen historia ammentaa ihmisiä ”yhdistävän” historiallisuutensa Laukauksen hetkestä, mutta muuttaa ja kätkee tämän tapahtuman huhuksi ja kertoo siitä kansanjoukosta yksilöiksi vieraantuneille kansalaisille. Huhuksi kätkeytynyttä historiaa ei ole mahdollista elää, esimerkiksi sulautumalla katsomossa aaltoilevaan väkijoukkoon. Sitä voidaan ainoastaan kuunnella etäältä ja siitä voidaan levittää huhua. Nickin työkaveri Brian Glassic tiivistää mediatekniikan ja salaisen historian välisen välttämättömän yhteyden seuraavasti:

> Glassic said, ”When JFK was shot, people went inside. We watched TV in dark rooms and talked on the phone with friends and relatives. We were all separate and alone. But when Thomson hit the homer, people rushed outside. People wanted to be together. Maybe it was the last time people spontaneously went out of their houses for something. Some wonder. Some amazement. Like a footnote to the end of war. I don’t know.”[68]

Kennedyn murha, Thomsonin lyömä juoksu ja ydinkoe ovat kaikki laukauksia, jotka ammutaan toisen maailmansodan alaviitteenä, ennen kylmän sodan alkamista. Lienee väistämätöntä, että mediatekniikan huhuamisen etuoikeutettu kohde ja sisältö on väkivalta. Eristämällä ihmisiä suljettujen ympäristöjensä sisään se tekee heistä riippumattomia toisistaan, kenties luoden heidän välilleen täydellisiä etäisyyksiä, *lontananzaa*. Täydellisen etäisyyden saavuttanut mies on jatkuvassa riippuvuussuhteessa itseään joka hetki uusintavaan ja vahvistavaan väkivaltaan ja kuluttamiseen. Lisäksi väkivallan ja pelokkaan katseen välinen, jopa pornografista lähestyvä yhteys, tekee siitä otollista sisältöä mediatekniikan visuaaliselle välitykselle. Romaanissaan *Cosmopolis*

[68] UW, 94.

DeLillo käsittelee mediasisällön väkivaltaista ja pornografista luonnetta kirjoittaessaan yhtäällä Marvin Lundystä muistuttavaan sävyyn kaduilla vaihdetun katsekontaktin vaarallisuudesta: ”Eye contact was a delicate matter. A quarter second of a shared glance was a violation of agreements that made the city operational.”[69] Toisaalla Eric Packer, digitalisoidun kvartaalikapitalismin newyorklainen henkilöitymä katselee limusiininsa monitorista anarkistien mellakoissa kuolleen miehen kasvoja. Hän haluaa nähdä miehen murskatut kasvot yhä uudestaan, sillä mitä ilmeisimmin ruudulla näkyvä väkivalta puhuttelee hänen sisällään olevaa halua niin kuin kulutustuote kuluttajan yksilöllisyyttä.

> There was a close-up on one of the screens. It was Arthur Rapp’s pulpy face blowing outward in spasms of shock and pain. It resembled a mass of pressed vegetable matter. Eric wanted them to show it again. *Show it again.* They did it, of course, and he knew they would do it repeatedly into the night, our night, until the sensation drained out of it or everyone in the world had seen it […][70]

Väkivaltainen mediahuhu toimii kuin varastona, josta vieraantunut ihminen voi ammentaa itselleen tunteita. Mediateknisen huhun loputon toistaminen mahdollistaa varaston imemisen tyhjiin ja tekniikan maailmaa kumoava luonne jättää ihmisen tuijottamaan kuvaruutua yksin oman peloista ja haluista koostuvan yksilöllisyytensä kanssa. Arthur Rappin jossakin ympäristömaailmassa mahdollisesti tapahtunut kuolema on sinänsä sivuseikka, kunhan hänen kasvojensa katsominen kuvan pinnalta vain vahvistaa Ericin yksilöllisyyttä. DeLillo näyttää myös *Alamaailman* Texas High Way Killerin perinpohjaisesti vieraantuneena miehenä, joka kokee olevansa olemassa vasta kertoessaan tekemästään murhasta puhelimessa hemaisevalle uutisankkurille, jonka kasvoja hän katsoo televisioruudulta.

> He watched her over there and talked to her over here. He saw her lips move silent in one part of the room while her words fell soft and warm on the coils of his secret ear. He talked to her on the phone and made eye contact with the TV. This was the waking of the knowledge that he was real.[71]

Mediatekniikan välittämä huhu on salaisen historian muodostavaa puhetta, jossa kielen luontainen kyky ylittää läsnä olevan ympäristön rajat on radikalisoitunut. Kielestä on tullut itsensä varassa merkitsevää ja pidäkkeettömästi ympäri maailmaa leviävää puhetta ja kuvaa. Huhun välittämät merkitykset eivät riipu siitä ympäristöllisestä yhteydestä, jossa huhu on sanottu ja kuultu. Kukaan ei puhu huhua ja huhun kuulijasta tulee samanlainen ei-kukaan samalla hetkellä, jolla hän välittää huhun eteenpäin. Huhun ymmärtäminen ei perustu sellaiseen arkiseen historiaan, joka teki Nickin ja Marianin välisen juttelun merkitykselliseksi.

---

[69] DeLillo 2003, 66.
[70] Mt., 33–34.
[71] UW, 270.

Huhun ainoa kytkös maailmaan on se olevainen, jota huhu koskee. Mediatekninen huhu kuullaan yleensä jossakin suljetussa ympäristössä kaukana siitä maailmasta, jonka väkivaltaisuudesta huhussa on puhe. DeLillo näyttää, kuinka kuvana leviävä huhu voi toimia ainoastaan tällaisen kaukaisuuden päästä ylempänä lainatussa katkelmassa: ”the crowd at the ballpark that becomes the picture on television, people the size of minute rice”. Huhu näyttää puheena olevan ympäristömaailman niin kaukaa, että siinä elävät ihmiset näyttävät riisinjyviltä. Huhun väkivaltaisuus, äänellinen ja kuvallinen muoto, sen ympäristöllistä maailma ylittävä liike, riippumattomuus puhujastaan ja sen etäisyys maailmasta eivät ole huhulle sattumalta 1900–luvun lopulla keksittyjä piirteitä. Jo Ovidius kuvasi *Muodonmuutoksissaan* Huhun päämajaa seuraavasti:

> Keskellä maailmaa välimailla sen maiden ja merten / taivaan kannenkin, on kaikkien yhtymäkohta. / Kaiken nähdä se voi, mitä kaukanakin tapahtuu, ja / korviin kuunteleviin joka kolkasta kuuluvat äänet. / Siellä sen huipulla on Huhun päämaja, sen koti, jossa / on tuhannet tulijain oviaukot ja reikiä täynnä / seinät. Aukkoja ei ovin suljeta, vaan tämä linna / auki on päivin ja öin. On soivaa vaskea kaikki; / kaikuvat seinät ja kaikki ne toistavat äänet.
> [...]
> Täälläpä Höynähtävyys asuksii sekä eksyvä Erhe, / joutavanpäiväinen Ilo, säikähtävät Pelot, joutuin / kasvava Riita ja kuin typötyhjästä lähtevät Kuiskeet.[72]

Ovidiuksen näyttämässä Huhun päämajassa asuu väkivaltaa riitelevien osapuolten välille lietsova Riita. Maja sijaitsee korkealla, maailman keskipisteen huipulla, mistä käsin Huhu näkee ja kuulee yhdellä kertaa puheena ja kuvana maailman eri ympäristöissä liikkuvan huhun. Huhun kaukaisesta näkökulmasta nähdyt ihmiset varmastikin muistuttavat pikkuriikkisiä jyväsiä. Toisaalta päämajassa kuultava kuiske syntyy tyhjästä ja majan vaskiseinät toistavat tätä kuisketta ilman yhdenkään puhujan myötävaikutusta. Päämaja onkin kadun kaltainen avoin ympäristö, jossa huhu voi liikkua esteettä.

Ympäristöllinen puhe koskee esiymmärryksessä elettyä ympäristömaailmaa, joka tosin saattaa sijaita kaukana puheen lausumisen kulloisestakin ympäristöstä. Mediatekniikan levittämä huhu ottaa lisää etäisyyttä sen puheena olevaan ympäristölliseen olevaiseen niin kuin Russin ääni stadionista tai Huhun päämaja koko maailmasta. Korostunut etäisyys tekee huhun kohteena olevan ympäristön olemassaolon ja huhun ymmärtämisen kriteerit epäselviksi. Mediatekninen huhu on siinä mielessä antiikkista edeltäjäänsä edistyneempi, että se voi puhutella suoraan suljettuun ympäristöönsä vetäytynyttä yksilöä. Antiikissakin tosin Hermes, Uni tai raivottaret kykenivät halutessaan tällaiseen välitykseen. Vaikka huhu 1900–luvun lopulla edelleenkin tuntee vetoa kaduille, sen ei teknisen välittyneisyytensä vuoksi ole välttämätöntä levitä pitkin avoimissa ympäristöissä toistensa kohtaavien ihmisten juttelua. Ehkä juuri tästä syystä huhu on muuttunut

[72] Ovidius 1997, 379–380. Säkeet 39–47 ja 59–61.

erityisen epäluotettavaksi. Tekninen “dialogisuus” on teknisen manipulaation mahdollisuutta. ”People everywhere listened to the radio, to the dialogue between what was real and what was spliced and mixed and processed and played [...].”[73] Lisäksi huhun riitaisuuden voidaan ajatella kiihtyneen. New Yorkin katujen kaltaisten avoimien ympäristöjen äärimmäinen väkivaltaisuus ajaa Marvinin tapaisia ihmisiä autoihinsa ja koteihinsa, missä mediatekninen huhu kertoo vieraantuneelle yksilölle hänet suljettuun ympäristöön karkottaneesta väkivallasta. Toisaalta kumoamalla ja ylittämällä ympäristöllistä maailmaa mediatekninen huhu lisää ihmisyksilön alttiutta väkivallalle, luvaten kuitenkin samalla vahvistaa tätä yksilöllisyyttä kertomalla hänelle ympäristöllisen maailman väkivaltaisuudesta.

3.3. Atomipommi pyhän väkivallan ja tekniikan huipentumana

DeLillon lukemisen tulkinnalle näyttämässä kielen maailmasta loitontumisen liikkeessä huhu sijaitsee ympäristöllisen puheen ja tekstin välissä. Huhusta tulee teksti, kun maailman turvattu olemassaolo asettuu toden teolla kyseenalaiseksi. Jo huhua välittävä mediatekniikka sisälsi aimo annoksen maailmakielteisyyttä viittaavuudessaan ympäristölliseen maailmaan kaikkien etäisyyksien ja rajojen yli. Kuitenkin vasta ydinasetekniikka kykenee varsinaisesti irrottamaan kielen uhanalaiseksi asettamastaan maailmasta. DeLillo kuvaa tätä tekniikkaa kehittävää tutkijayhteisöä, joka sijaitsee täysin muusta maailmasta suljetussa ympäristössä aavikolla. Yhteisön lempinimi on “Tasku”, sillä se elää maan alla. “The Pocket was one of those nice tight societies that replaces the world. It was the world made personal and consistently interesting because it was what you did, and others like you, and it was self-enclosed and self-referring and you did it all together in a place and a language that were inaccessible to others.”[74]

Tasku on hyvin poikkeuksellinen ympäristömaailma. Tavallisesta kadun tai kodin kaltaisesta ympäristöstä poiketen se ei ole viittaavassa suhteessa muihin ympäristöihin. Tasku pikemminkin korvaa kaikki muut maailman ympäristöt sulkemalla ne ulkopuolelleen. Äärimmäisen sulkeutunut Tasku ja hyvin avoin ympäristöllistä viittausta lähenevä katu kuitenkin muistuttavat toisiaan. Nämä ympäristöt eivät varsinaisesti ole olemassa elämistä varten. Taskuun muuttaneen Matt Shayn

[73] UW, 601. DeLillon tekstin esittämää epäilyä mediateknistä huhua kohtaan voidaan verrata seuraaviin William S. Burroughsin kuvan perustavaa valheellisuutta koskeviin sanoihin: ”Faked pictures are more convincing than real pictures because you can set them up to look real. Understand this: *All pictures are faked.* As soon as you have the concept of a picture there is no limit to falsification.” (1983/1994, 81.)
[74] UW, 412.

työkaverin Eric Demingin kämppä ei näytä kovin kodikkaalta: “Eric sat on a sofa that was still wrapped in warehouse plastic amid a mess of scientific journals, UFO monthlies, supermarket tabloids, half a dozen Playboys and some lost food.”[75] Taskun ja kadun merkityksellisyys on täysin inhimillisen toiminnan sanelemana kodikkaan, läheisten ihmissuhteiden ja esineiden kautta merkitsevän suljetun ympäristön vastakohta. Taskussa luonnontieteellisesti suuntautuneet miehet – joita DeLillo nimittää toisaalla sanalla *bombheads* – ja kadulla väkivaltaiset, itseään kovettavat nuorukaiset määrittyvät ainoastaan tekemänsä työn kautta. Edellisillä on työvälineenään järki ja jälkimmäisillä nyrkit. Molemmissa ympäristöissä työ koskee väkivaltaa ja määrittelee joka hetki siinä elävien miesten ja nuorukaisten maskuliinisuuden. Tällaisissa työympäristöissä puhuttava kieli on ainakin jossain määrin saavuttamatonta niiden piirissä kokoontuvien yhteisöjen ulkopuolisille. Tämä johtuu varmastikin siitä, että työyhteisöllinen kieli merkitsee aina jossain määrin suhteessa sen puhujan yhteisölliseen sijaintiin, joka puolestaan määrittyy yhteisössä tehtävän työn laadun kautta. Väkivallan saralla ylempänä sijaitseva Nick sai asettaa sanoja alempansa Muzzin suuhun liikennevaloissa sattuneessa pikku kolarissa samalla tavalla kuin Eric Deming voi auliisti jaella vainoharhaisia huhujaan ydintekniikan salaisuuksista Mattille, koska Ericillä on pääsy Taskun esoteerisemmilla alueilla liikkuvaan tietoon.[76]

Taskun tutkijayhteisön yhtälöjä laskelmoiva teoretisointi on pelkkää vieraantunutta bronxilaista käsityötä. Mattin ja Ericin tapaiset pomminlaskijat näyttäytyvät nuoruudessaan kadun käsillä olevan väkivaltahierarkian ulkopuolelle juuttuneina poikina, joiden aikuisuutta tämän ulkopuolisuuden aiheuttama alhaisuus määrittää. Mattin suhde väkivaltaan on pienestä pitäen ollut puhtaan teoreettinen toisin kuin hänen *cuntmanina* ja katupuhujana korkealle noteeratun isoveljensä Nickin. Mattin lapsuus on intohimoista antautumista shakinpeluulle, väkivallan symboliseksi järkevöityneelle ja tiukkojen sääntöjen määrittämälle muodolle. Kuten isoveljensä, myös Mattin maskuliinisuus kehittyy hänen väkivaltaisuudestaan saamansa ulkopuolisen palautteen voimalla. Hänen opettajansa Albert Bronzini on jollain tasolla tietoinen tästä. Hävittyään oppilaalleen hän imartelee tämän caesarmaista kyvykkyyttä laskelmoida siirtoja puisella sotatantereella.

> ”You came, you saw and so on. And you killed me.”
> He knew that Matty loved hearing this. He loved winning at chess and he loved hearing the loser declare himself dead. Because that’s what he was, kaput, and it was Matty who’d crushed him. The boy’s mother stood in the doorway watching.
> [...]
> ”He’s beginning to think in systems,” Albert said to her.[77]

[75] UW, 417.
[76] UW, 403; 405–406; 417–418; 421–422.
[77] UW, 707.

Nick tunsi olonsa paremmaksi voitettuaan toisen nuorukaisen tai miehen tappelussa tai seksuaalisessa menestyksessä. Katuympäristön väkivaltaisen käsityöläisyhteisön marginaalissa kasvava Matt on pakotettu rakastamaan vanhemman miehen imartelevaa antautumispuhetta äitinsä silmien alla abstraktin ja säännönmukaisen väkivallan ilmakehässä. Pelin abstrakti väkivalta on samanlaista väkivaltaa hyvin etäältä koskevaa systemaattista järjen käyttöä kuin pommien lentoratojen laskeminenkin. Bronzini huomauttaakin leikkien kääntävän epätäydellisen maailman eheäksi ja säännönmukaiseksi kokonaisuudeksi, joita aikuistuneet ihmiset sitten tavoittelevat loppu elämänsä.[78] Leikki on lapsen työtä, koska siinä harjoitellaan luonnon hallintaa abstraktien mallien avulla. Nähdäkseni Matt kantaa Taskun äärimmäisen suljettuun ympäristöön ja ylipäänsä aikuisuuteensa teoreettisen ja ulkopuolisuuden leimaaman suhteensa lapsuutensa katuympäristön todelliseen väkivaltaan aivan kuin Tarjoilija-George ja Nick, jotka kantoivat *lontananzan* täydellistä etäisyyttä kaikkialle. Mattin symbolinen väkivaltasuhde eristää hänet jo lapsena järjen systemaattisen käytön piiriin siinä, missä *lontananza* etäännytti Nickin elinympäristöstään ja itsestään. DeLillon teksti näyttää miehen joko väkivallan suljetuista ympäristöistä etäännyttämänä tai alemmuudentuntoisena suljettuihin ympäristöihin sulkeutumisena. Tosin Nickin ja Marianin kodin museoluonne osoittaa, että oli väkivaltaisen maskuliinisuuden laita niin tai näin, lopulta mies joka tapauksessa joutuu ympäristönsä vangiksi.[79] Nickin ja Mattin yksilöllisyydet ovat lumetta, joka perustuu toisilleen näennäisen vastakkaisiin tapoihin kasvattaa juuret väkivaltaan eli yhteen ja samaan vieraantuneisuuden ilmiöön.

Ympäristöllisen maailman kantautuvuus on edellytyksenä Taskun synnylle. Symboliseen väkivaltaan juurtumalla vieraantuneet miehet kantavat aavikolle spekulatiivisen väkivaltasuhteensa.[80] Lapsuudessa väkivallan eristämät pojat kasvavat miehiksi, jotka eristäytyvät maailmasta voidakseen sovittaa väkivallalla spekuloimisesta aiheutuneen alhaisuutensa pyhittämällä koko elämänsä väkivallalla spekuloimiseen. Eristäytyminen on mahdollista, koska historian mediatekninen välittyminen salaiseksi historiaksi eli väkivallasta huhuavaksi kieleksi on vieraannuttanut yhdysvaltalaiset historiastaan. Kotiympäristön läheiset ihmiset ja esineet kenties suojelisivat miestä väkivallan kierteeltä, jos mediateknisen huhun ja kadun väkivalta eivät eristäisi häntä vielä tästä ympäristöllisestä kodikkuudestakin. Väkivalta vieraannuttaa nuorukaisen

[78] UW, 664.

[79] Toisaalta Matt lopettaa pian työnsä pommien parissa eikä DeLillo kirjoita hänen myöhemmästä miehuusiästään paljon muuta kuin keskusteluja isoveljensä kanssa. On siis mahdollista, että väkivaltaan juurtuneilla miehilläkin on olla toivoa. Mattin aikuisenakin kokemasta alemmuudesta isoveljeensä nähden ks. UW, 416.

[80] Eric Deming on kasvanut esikaupungissa, vielä paljon kauempana kadulta kuin Matt. Hänen isänsä on teknisessä ja väljähtäneessä suhteessa väkivaltaan autonsa voiman kautta (UW, 516). Nuori Eric puolestaan haaveilee matemaattista avaruutta halkovista ohjuksista ja masturboi fantasioiden julkisuudessa olevien naisten rinnoista. Eric on Nickin vastapooli (UW, 515).

suojelevasta ympäristöllisyydestä ja kantautuu tämän mukana Taskun maailmalta suljettuun epäympäristöön, joka synnyttää koko maailmaa tuholla uhkaavaa ydinasetekniikkaa.

DeLillo vertaa aavikolle vetäytyvää pommin mietiskelyä uskonnolliseen askeesiin: ”Go to the desert or tundra and wait for the visionary flash of light, the critical mass that will call down the Hindu heavens, Kali and Shiva and all the grimacing lesser gods.”[81] Pommia spekuloiva järki kykenee ironisesti manaamaan esiin ilmestyksenomaisen valonvälähdyksen aavikolla, jonne pyhimykset ovat perinteisesti vetäytyneet kilvoittelemaan itsensä ja jumalansa kanssa. Pyhimyksen ja järkeilevän teoreetikon on yhtä lailla mentävä erämaahan, koska se on paljas väkivaltaiselta pyhältä suojelevista ympäristöllisistä esineistä ja ihmisistä. Valtiollisen väkivaltakoneiston ja vieraantuneen maskuliinisen järjen maailmanpalon uhkaa tuottava kohtaaminen ei tapahdu sattumalta maan alla. Aiskhyloksen *Oresteia* päättyy kuvaukseen siitä, kuinka sivistynyt kaupunkiyhteisö ja laki perustetaan maan alle suostuteltujen raivottarien eli valtiolliseen hallintaan saatetun väkivallan varaan. Näytelmän lopussa Athene puhuttelee näitä lain piiriin viekoiteltuja koston ruumiillistumia ennen kuin heidät saatellaan pois näkyvistä kaupungin alle.

> Kiitän teitä sanoista ja rukouksista / ja johdan teidät loistavien soihtujen valossa / maan alle asumustenne uumeniin. / Kanssanne kulkevat kuvaani suojelevat neidot / kuten oikein on. Saatte omaksenne koko / Theseuksen maan silmäterän, kuulun kukkulan! / Lapset, nuoret neidot, vanhat naiset, pukekaa / kunnioittaen heidän päällensä purppuraiset viitat / juuri tätä varten, ja kulkueessa kohottakaa soihdut, / niin että maan alta tämä hyväntahtoinen heimo / siunaa vahvaa kansaamme tulevina aikoina.[82]

Aiskhyloksen trilogia kuvaa tahraavaa väkivallan kirousta, joka koston kierteenä uhkaa syöstä Atreuksen huoneen kertakaikkiseen tuhoon. Vasta patriarkaaliset jumaluudet Apollon ja Pallas Athene kykenevät sovittamaan maasta nousevan matriarkaalisen koston periytymisen. Jumalien retorinen viekkaus houkuttelee raivottaria kääntämään tuhoava voimansa kuningas Theseuksen johtaman Ateenan valtiota siunaavaksi hyväntahtoisuudeksi. Myös 1900–luvulla väkivallan ympäristöllinen kantautuminen otetaan valtiolliseen käyttöön. Eric ja Matt eivät ole väkivallan kovettamia miehiä. Heidät voidaan houkutella ja eristää maan alle tuottamaan suurvaltoja pelon tasapainossa kannattelevaa ydinasetekniikkaa. Herra Bronzinin lausahdus nuoren Mattin shakkilaudan ulkopuolisesta elämästä tuo mieleen raivotarten kostonjanoisen ulvonnan: ”He does other things besides playing chess. He cries and screams.”[83]

[81] UW, 458.
[82] Aiskhylos 2003, 199.
[83] UW, 666.

Antiikin Ateena ja kylmän sodan Yhdysvallat rakentuvat valtion valjastaman väkivallankierteen varaan. Tosin Aiskhyloksen näyttämän valtion perustaminen on samalla Oresteen puhdistamista häntä tahranneesta väkivallasta. DeLillon kuvaus Yhdysvalloista ei välttämättä sisällä tällaista vapahduksen elementtiä.[84] Matt irtisanoutuu työstään pommien parissa, mutta Ericin voisi kuvitella elävän spekulatiivisessa väkivaltasuhteessaan elämänsä loppuun asti. Yhdysvaltojen väkivaltainen perustaminen ei näyttäisi DeLillon perusteella yksittäiseltä ja lopulliselta, kostonkierteestä lopun tekevältä lain asettamiselta niin kuin Aiskhyloksen antiikissa. Valtiollinen koneisto voi 1900–luvulla tuottaa loputtomasti väkivallan tahraamia miehiä, joista osa on pakotettu kantamaan järkeilevää väkivaltasuhdettaan Taskun kaltaisiin ympäristöihin valtiovaltaa tukevalla tavalla niin kauan kuin mediatekniikka ja kadut annostelevat väkivaltaa kansalaisiksi eristämilleen yksilöille. Yksilötasolla kiertävät väkivallan pikku kehät pitävät supervaltojen välistä kauhun tasapainoa yllä.

Mediatekniikan kyky kierrättää väkivaltaista huhua ylittää raivotarten yksittäisiin sukuihin kohdistaman kostonkierteen levikin siinä, missä uutiset urheilutapahtumasta ja ydinkokeesta jäävät jopa Brueghelin kuvittamana kalpeiksi varjoiksi antiikissa vietetyistä verikekkereistä. Tosin yhteiskunnan kannalta tarkasteltuna muinaiskreikkalainen *hybriksestä* alkanut väkivallan kierre ei vedä alkuunkaan vertoja kylmän sodan kauhun tasapainon lupaamalle supervaltojen väliselle ydinohjusten vastavuoroisuudelle, jossa itse väkivallan kierre on kiihtynyt *hybrikseksi*. Troijan muurien edessä sankarillisesti kamppailevien osapuolten välillä vaihdetut keihäsvolleyt tuskin edes vertautuvat Kuubaa lähestyvän ohjusveneen lupaukseen napin painalluksen aiheuttavasta maailmanpalosta, johon ei enää sisälly edes stoalaista odotusta maailman jälleensyntymisestä entistä puhtaampana.[85] Väkivaltaisen teon raukkamaisuus ja välillisyys selvästi korreloivat teon seurausten tuhoisuuden kanssa. Jos kreikkalainen sankari pystyy kerralla ottamaan hengiltä yhden vihollisen, pommisuojassa piileksivä poliitikko laittaa matalaksi koko maailman.

Prometheuksen viekas tulenanastustemppu on 1900–luvulla saanut hybrisen vastineensa ihmiskunnan anastaessa jumalien käsiin perinteisesti kuuluneet ukonvaajat. Eskatologisen väkivallan kaappaaminen sitä antiikissa ja Raamatussa hallinneilta jumalilta on hybriksen äärimmäinen muoto, jonka hintana on ydinsodan aiheuttaman maailmanlopun peruuttamattomuus.

[84] Vaikka valtio hallitsee väkivaltaa, *Alamaailma* ei anna merkkejä maallistuneen yhteisön kyvystä puhdistaa sen väkivaltaa kantavia yksilöitä ”tahrastaan”. Näin ollen valtio kyllä hallitsee pyhää väkivaltaa, mutta girardilaisittain ajateltuna ainoastaan sen turmiollista puolta. Siunauksellisen eli puhdistavan pyhän poissaolo tekee edelleen läntisestä ihmisestä aina Vanhan Testamentin luomiskertomuksesta lähtien radikaalisti traagisen ihmisen, kirotun ihmisen.
[85] Sihvola 2004, 16–17.

Maan alla yhtälöjä laskeva järki on muuttanut kosketuksen välityksellä leviävän *manan*[86] – maan päällä olevan pyhän voimavarauksen – radioaktiivisuudeksi, jonka tarttuva leviäminen ja loputtoman pitkä puoliintumisaika saastuttavat maailman sen koston muistolla, jonka kierteen ydinsodan totaalinen tuho lupasi katkaista aurinkoisten ja lakiasäätävien jumalien tapaan. Ukonvaajojen anastaminen jättää kuitenkin vielä Olympon jumaluuksiakin mahtavamman kohtalon periatteen Kohtalon käsiin. Olisikin ongelmallista tulkita J. Edgar Hooverin, valtiollisen väkivaltakoneiston huipulla olevan miehen, neuroottiselta vaikuttava tartunnan pelko psykologisesti. Lumeen Edgarin yksilöllisestä ”luonteesta” muodostama saastakammo perustuu väkivallan kohtalokkaaseen hallitsemattomuuteen. Juuri Edgarin osana on kammota väkivallan tartuntaa, koska hän on kuolevainen mies, jonka näennäisessä hallussa on totaalinen, koston kierteen radioaktiivisuudeksi päättävä väkivalta.[87] Väkivaltaan juurtuneen miehen kohtalona on kantaa väkivaltaa mukanaan jopa vallan korkeimmille huipuille niin kuin Orestes, joka tahrasi Apollon pyhäkköön kantamallaan väkivallalla *omfaloksen*, maailman navan.

Taskun ympäristöllinen ja vertaileva tarkastelu havainnollistaa ydinpommin synnyttäneen järjen antiikkiin asti ulottuvaa uskonnollista alkuperää ja tekniikan yleensä maailman uhanalaiseksi asettavaa luonnetta. Seuraavan alaluvun tarkoituksena on osoittaa, kuinka ympäristöllisestä puheesta tulee huhu ja huhusta teksti vasta, kun mediatekniikka on ylittänyt ympäristöllisen maailmallisuuden ja ydinasetekniikka on kyseenalaistanut maailman olemassaolon pysyvyyden. Media- ja ydinasetekniikka kiistävät maailman olemassaolon varmuuden ja estävät näin esiymmärryksen ympäristöllistä toimintaa. Ympäristömaailman ylittäminen huhuaa väkivallasta, joka sekä perustaa 20. vuosisadan supervaltion että atomipommin aikakaudella uhkaa tuhota tämän maailman. Pommi näyttäytyy *Alamaailman* perusteella tekniikan huipentumaksi. ”All technology refers to the bomb.”[88] Toisaalta tekniikan maailmaan kohdistama väkivalta on mahdollista vasta väkivallan, tekniikan ja huhuksi muuttuneen puheen salaisessa, ihmisiä vieraannuttavassa historiassa, joka palvelee ja kannattelee valtiollista väkivaltakoneistoa. Antiikissa väkivalta oli vielä

[86] Markuksen evankeliumi näyttää, miten *mana* toimii. Verenvuodosta kärsivä nainen näkee Jeesuksen väkijoukossa ja toivoo paranevansa koskettamalla tätä. ”Hän oli kuullut Jeesuksesta, ja nyt hän väentungoksessa tuli Jeesuksen taakse ja kosketti hänen viittaansa. [...] Jeesus tunsi heti, että hänestä oli lähtenyt voimaa [*manaa*].” (Mark. 5:27–30.) Naisen toive toteutuu. Radioaktiivisuuden tapaan myös *mana* on aina liittynyt yhteiskunnalliseen vallankäyttöön. Ks. esim. Freud 1913/1989, 51; Horkheimer & Adorno 1944/2008, 41–42. Radioaktiivisuuden ja manan analogiaa tukee vielä molempien ilmiöiden näkymättömyys, vaikka W. S. Burroughsin edellä mainitun naisen koskema pikkuporvarillinen Jeesus väittääkin sen olevan sinistä ja hyveellistä: ”A woman sneaked up and touched My robe, and I said, ’Virtue has gone out of Me!’ I could feel it go. It has a color and its color is blue, a deeper blue than the sea or the sky.” (1991/2002, 24).

[87] Edgarin tartunnan pelko tulee ilmi esim. hänen kotiinsa ja virastoonsa järjestelemistään steriileistä olosuhteista (UW, 560).

[88] UW, 467.

maailmaa ja sen yhteiskunnallista järjestystä kierteellään rikastava voima. Sen maailmaan kohdistuva tuhovoima oli väkivallan alkuperäisessä ja myyttisessä luonteessaan myös hedelmöittävää. 1900–luvulla teknistynyt väkivalta pitää yllä valtiollisten mahtien välistä valtatasapainoa kieltämällä maailman olemassaololta kaiken varmuuden ja eristämällä ihmiset suljettujen ympäristöjensä sisään kansalaisiksi. Väkivallan teknistyminen on sen alkuperäisen, hedelmöittävän luonteen kääntymistä kertakaikkista tuhoa edustavaksi vastakohdakseen.

Vasta näissä salaisen historian teknistyneen väkivallan hallitsemissa olosuhteissa kiertävä huhu voi muuttua tekstiksi. Vastaavalla tavalla kuin Jeesuksen toista tulemista odottavassa alkukristillisessä myöhäisantiikissa, jossa Paavalin kirjeenvaihto korvasi Jeesuksen puheen, myös kylmän sodan aikaista maailmanpaloa odottavissa Yhdysvalloissa puhe ja huhu saattavat tekstualisoitua tulkintaa erikseen edellyttäväksi, itsensä varassa merkitseväksi tekstiksi.[89] Puheen ymmärtäminenhän edellyttää maailmassa elämisestä ja sen ympäristöllisyyden käytännöllisestä tuntemuksesta koostuvaa esiymmärrystä. Uhkaamalla maailman ympäristöllistä olemassaoloa tekninen väkivalta riistää puheelta sen ymmärtämisen perustan ja huhulta sen kohteen. Kieli tekstualisoituu. Maailmasta itsensä varaan loitontuneen tekstin merkitys muodostuu vasta sitä koskevassa tulkinnassa. Kielen tekstualisoitumisen ympäristömaailmalliset ja historialliset edellytykset ovat olleet tämän luvun aiheena. Seuraavassa luvussa tarkastellaan maailmallisen perustansa menettäneen tekstin ja sen merkityksestä huolehtivan tulkinnan luonnetta, jonka DeLillon teos paljastaa vainoharhaisuudeksi.

3.4. Teksti ja vainoharhainen tulkinta

Puheen merkityksen takaava ja huhun kohteena oleva ympäristömaailma muodostuu ihmisten, sanojen ja esineiden välisistä viittaussuhteista. Esimerkiksi katsomossa oleva istuin viittaa kentälle, jotta ihminen voi katsoa peliä. Istuin viittaa myös viereiseen istuimeen ja sallii näin vierustovereiden välisen keskustelun. Ympäristössä kohdattavista olevaisista puhuminen ja samassa ympäristössä eläminen antavat puheelle sen ymmärrettävyyden. Ympäristömaailma on siis ihmisen

[89] Paavalin kirjeet eivät Vanhan Testamentin ja evankeliumeiden tapaan kertoneet yhdenkään kansan tai yksilön maailmassaolon historiaa. Mediateknisen huhun lailla ne kiersivät juutalaisesta perinteestä irrottautuneina maailmasta eristäytyneiden seurakuntien keskuudessa ja vahvistivat näiden eristäytyneisyyttä saarnaamalla oppia maailman olemassaolon uhanalaisuudesta ja väkivallan turmiollisuudesta. Näissä oloissa historian ja maailman kieltävät kirjeet olivat tekstejä, jotka oli ymmärrettävä niiden pelkkää kielellisyyttä tulkitsemalla. Tähän tekstuaalisuuteen kuului toki kielellinen yhteys juutalaisten kirjoitusten perinteeseen, mutta kirjeiden tulkintaa taustoittava perinne sijaitsi ikään kuin Jeesuksen kuoleman ja ylösnousemuksen aiheuttaman katkoksen takana, etäisyyden päässä.

ympärille levittäytyvä, esineiden käytöstä, puheesta ja sosiaalisista suhteista muodostuva verkosto. Kodin, stadionin ja kadun kaltaiset ympäristöt rajautuvat niitä määrittävien esineiden mukaisesti. Kodin ja stadionin seinät sulkevat ihmiset ja esineet sisäänsä suljetuiksi ympäristökokonaisuuksiksi. Kodista ja stadionista kuitenkin pääsee niitä toisiinsa yhdistävälle kadulle ikkunoiden, ovien ja porttien kautta. Tällä tavalla koko maailma koostuu toisiinsa viittaavista ympäristöistä, joista jokainen kuitenkin muodostaa oman, enemmän tai vähemmän selkeästi rajatun verkkonsa ympäristössä elävän ihmisen ympärille.

Myös tekstiksi muuttunut kieli tulee tässä luvussa osoittautumaan verkoksi. Tekstualisoitunut kieli on itsensä kanssa risteävien rihmojen verkosto, joka leviää mediatekniikan varassa kaikkialle. Tekstin verkottuneisuus ei ole enää sidottu ympäristöllisten viittaussuhteiden rajallisiin kokonaisuuksiin eivätkä sen toisiinsa viittaavat sanat ensi sijassa koske huhun tapaan mitään maailmassa olevaa. Ristiriitaiselta vaikuttavalla tavalla tämä itsensä varassa ja ikään kuin ympäristömaailmasta riippumaton tekstuaalinen kieli ja sen merkityksestä huolehtiva tulkinta ovat ympäristöllistä puhetta ja mediateknistä huhua maailmallisempia. Ympäristömaailman tapaan teksti merkitsee viittaussuhteiden varassa, mutta tekstuaaliset viittaukset ovat pelkkiä eroja ja yhtäläisyyksiä, jotka erottavat ja yhdistävät itsessään merkityksettömiä sanoja ja kuvia. Sekä tekstuaalisen verkon että maailman olemuksena ovat viittaussuhteet, mutta tekstistä puuttuu se erilaisten olevaisten aineellinen ja yksilöllinen rikkaus, joka kätkee maailman viittaussuhderakenteen näkyvistä. Maailman olevaisista etääntynyt teksti on pelkkää ideaalista viittaavuutta ja juuri tässä mielessä ympäristömaailmaa maailmallisempaa. Sitä voisi kutsua metaforisesti ympäristömaailman viittausrakenteen muotoiseksi luurangoksi, jonka puhtaan viittaavuuden yltä on riisuttu kaikki maailmassa oleva.

Seuraavassa katkelmassa DeLillo näyttää maailmasta riippumattoman tekstin tulkitseminen ylikorostuneen maailmallisuuden. Tekstin Edgar on newyorklaisessa katolisessa koulussa opettava nunna sisar Edgar, turvallisuuspalvelun johtajan J. Edgar Hooverin kaksoisolento. Hän saa käsiinsä Time-lehdessä olevan valokuvan (mediatekninen huhu) Klara Saxin aavikolle hylättyjen B-52 pommittajien runkoja peittävästä taiteesta. Tästä lähtee liikkeelle DeLillon kuvaus tekstiä koskevan vainoharhaisen tulkinnan ylikorostuneesta maailmallisuudesta.

> Weeks later Edgar picked up a copy of Time on her way out of the refectory and there she saw it, a large photo of a white-haired woman [Klara Sax] seated in a director's chair beneath the old weathered wing of an Air Force bomber. And she recognized everything, because people whispered names to her, because she felt stirrings of information in the dusty corridors of the convent or the school's supply room that smelled of pencil wood and composition books, because she sensed some dark knowledge floating in the smoke of the priest's swinging censer, because things were defined for her by the creak

> of old floorboards and the odor of clothes, a man's damp camel coat, because she drew News and Rumors and Catastrophes into the spotless cotton pores of her habit and veil.
> All the connections intact.[90]

Sisar Edgarin vainoharhainen tulkinta on ympäristömaailman viittaussuhteista muodostuvan verkottuneisuuden tiedostamista. Aavikolla olevat pommittajat, ihmisten kuiskaukset, pölyiset käytävät, koulun varastohuoneiden kirjallinen tuoksu, papin suitsutusastian savu, vanhojen lattialautojen narahdukset, kostean kamelinnahkatakin lemu, kaikki nämä ympäristölliset olevaiset ja niitä koskevat pikkutarkat aistimukset liittyvät yhteen ja kerääntyvät sisaren nunnankaavun puuvillahuokosiin. Sisar Edgarin tulkinta ei koske näitä olevaisia itseään vaan niitä toisiinsa kytkeviä yhteyksiä: informaation väreilyä ja synkkää tietoa. DeLillon Edgarin vainoharhaisuutta esittelevä teksti ei lähde sattumalta liikkeelle Timesin väkivallalle perustuvaa taidetta koskevasta mediateknisestä huhusta. Vainoharhainen tulkinta, jota Edgar kantaa mukanaan kaapunsa huokosissa niin kuin väkivaltaan juurtunut mies *lontananzansa* täydellistä etäisyyttä, on nimenomaan mediatekniikan maailmaa ylittävän rakenteen mukainen. DeLillon luettelemat olevaiset ja niiden aistimukset sijaitsevat toisistaan etäällä olevissa ympäristöissä. Edgarin vainoharhaisuus ylittää näiden ympäristöjen rajat samalla tavalla kuin ”Laukaus” kantautui Polo Groundsilta ympäri maailman kuvina ja ääniaaltoina. Vainoharhainen tulkinta ja tekniikka yhdistävät kaikki maailman ympäristöt yhdeksi maapallon laajuiseksi verkostoksi, johon kuuluvien olevaisten väliset yhteydet tulkinta tekee näkyväksi. Toisiinsa viittaavien mutta samalla itsessään kokonaisten ympäristöverkostojen rajojen ylittäminen ei riko ympäristöissä olevien olevaisten välisiä viittaussuhteita, vaan pikemminkin tulee tietoiseksi niistä aivan erityisellä tavalla. ”All the connections intact.”

Vainoharhainen tiedostaminen on abstrahointia. Polo Groundsin katsomossa kiinnijäämistä pelkäävä Cotter koki luvussa 2.1. lainatun katkelman perusteella äkkiä ympäristönsä vieraaksi ja paljasti hädänalaisella tulkinnallaan pähkinänmyyjän käsistä lähtevät mustat viittaussuhteet. Vastaavasti sisar Edgarin ja muiden DeLillon näyttämien vainoharhaisten ihmisten tulkinta ikään kuin eristää ja pelkistää ympäristömaailmasta esiin sen viittausten verkosta koostuvan olemuksen. Paranoidi tulkinta sulkeistaa tarkastelunsa ulkopuolelle maailman olevaiset ja hahmottelee esille niiden väliset viittaussuhteet puhtaassa viittauksellissa muodossaan. Maailmasta jää jäljelle pelkkä viittaussuhteiden rihmasto tai luuranko. Paradoksaalisesti tämä verkosto on ympäristömaailmaa maailmallisempi, sillä siihen on kytkeytynyt koko ympäristöllisen maailman ja esiymmärryksen merkitseväksi tekevä viittausrakenne. Lisäksi tämän rakenteen synnyttävä vainoharhainen tulkinta

[90] UW, 250.

on jopa runolliseksi äityvää herkistymistä ympäristölliselle olevaiselle (suitsutusastian savu jne.) ja sen hienovireiselle aistimiselle. Tekstin itsensä lisäksi sitä koskeva vainoharhainen tulkintakin on äärimmäisen maailmallista. Herkistyminen johtuu pelosta niin kuin Cotterinkin tapauksessa. Edeltävän katkelman liikkeelle sysäävä mediatekninen huhu B-52-pommittajista koskee lopulta ydinasetekniikkaa, joka läpi koko kylmän sodan historian levitti pelkoa maailman yli koneiden pitkien siipien suojista. Pelko oli nimenomaan lopunajan pelkoa, epävarmuutta maailman olemassaolon pysyvyydestä. Tulkitsen mediatekniikan paljastaman maailman abstraktin verkostoluonteen ja ydinasetekniikan aiheuttaman pelon herkistävän tulkinnan ympäristölliselle olevaiselle.

Sisar Edgarin tulkinnalliset valmiudet johtuvat myös hänen pelkonsa uskonnollisesta luonteesta. DeLillon mukaan epäusko maailman paljaaseen verkkoluonteeseen yksinkertaisesti korvaa viimeistään atomipommin räjäyttämän uskon taivaalliseen isään. ”The faith of suspicion and unreality. The faith that replaces God with radioactivity, the power of alpha particles and the all-knowing systems that shape them, the endless fitted links.”[91] Kun pommi asettuu Jumalan paikalle merkityksen viimekätiseksi perustaksi, taivaassa oleva tuonpuoleinen pyhä uhkaa pudota pommiluukuista ja siiloista ja räjähtää säteilevän *manan* tavalla maan päällä olevaksi radioaktiiviseksi pyhäksi. Manalla varattu maanpäällinen pyhä on aina väkivaltaisuudessaan herättänyt pelkoa.[92] Samalla mediatekniikan systeemit korvaavat jumalan kaikkitietävyyden. Kieli alkaa merkitä itsensä viittaavana verkostona irrallaan muusta olevaisesta: “You see how fear spreads beyond the pushy extrusions of matter and into the elevated spaces where words play upon themselves.”[93]

DeLillon teosta on mahdollista lukea vastauksena Nietzschen hullun miehen hädissään torilla esittämiin kysymyksiin Jumalan kuolemasta: ”’Minne Jumala on joutunut?’ hän huusi, ’minä sanon sen teille! *Me olemme tappaneet hänet* – te ja minä! Me kaikki olemme hänen murhaajiansa! Mutta miten olemme sen tehneet? [...] Kuka antoi meille sienen, jolla pyyhimme pois koko taivaanrannan?’”[94] Kenties kukaan ei antanut ihmisille tätä sientä. Väkivallan ja tekniikan

[91] UW, 251.
[92] Uskonnonfenomenologian klassikko Rudolf Otto valaisee numeenisen (lat. *numen*) eli moraalisen ja rationaalisen ylittävän pyhän alkuperäistä kokemussisältöä teoksessaan *The Idea of the Holy*. Yksi jännitteisen ja monisärmäisen numeenisen elementeistä on uskonnollinen tai demoninen kammo (1917/1958, 14–15).
[93] Ibid.
[94] Nietzsche 1882/2004, 116. DeLillo vastaa myös hullun kysymykseen ja huudahdukseen mätänevistä jumalista. ”’Emmekö vielä tunne mätänevän Jumalan hajua? – jumalatkin mätänevät! Jumala on kuollut!’” (Ibid.) Nick työskentelee aikuisena jätteiden sijoituksesta vastaavan yrityksen palveluksessa. Jätteiden toiminta mätänevänä, haisevana, tämän puoleisena pyhänä on keskeinen osa *Underworldin* esittämää maailmaa. Jätteiden analyysi rajautuu

maailmasta vieraannuttama mies ja hänen valtiollinen koneistonsa riisti sienen symboloivan kyvyn apokalyptiseen väkivaltaan kuin salaman Zeuksen kädestä suorittamalla maan alla monimutkaisia laskutoimituksia. ”People hide in dark dank places, where mushrooms grow, sprouting quickly.”[95] Nietzschen hullun miehen sanat voidaan nähdä profetiana siitä, kuinka Jumala tapetaan 1940–luvulla piileskelemällä surkeasti maan alla, missä yhtälöjen rihmastot versoavat ja puhkeavat kukkaan taivaanrannan pois pyyhkivänä sienipilvenä.

Kysymys kielen tekstualisoitumisesta on samalla kysymys nihilismistä, tuonpuoleisen arvo- ja merkitysperustan tyhjentymisestä, jumalan paikan autioitumisesta.[96] Sikäli kuin tekstualisoitunut kieli on puhdasta maailmallisuutta eli viittauksellisuutta, on tietenkin selvää, että sen perustana ei voi olla maailman tuolla puolen sijaitsevassa taivaassa sijaitseva merkitys tai jumala. Mutta Jumalan alas kampeavan ydinasetekniikan ja mediatekniikan vaikutuksesta myös tämän puoleinen maailma tulee ylitetyksi. Syntyy tyhjiö, jossa tekstiksi ylevöitynyt ja itsensä kanssa leikkivä kieli on maailman viittausrakenteen muotoinen, kaikki erityiset ympäristöt ja niiden olevaiset ylittävä verkosto. Miltä tekstualisoitunut kieli sitten näyttää? DeLillo kuvaa syyskuussa 1967 opiskelijoiden Vietnamin sodan vastaisista mielenosoituksesta aiheutuneita levottomuuksia Wisconsinissa sijaitsevan Madisonin kaduilla. Opiskelijat ovat vallanneet radioaseman, jota Marian sattui kuuntelemaan äitinsä luona.

> The radio said, Kafka without the *f* is kaka. Yes, we are talking about waste, we are talking about fertilizer, we are talking about waste and weapons, we are talking about ANFO, the bomb that begins in the asshole of a barnyard pig.
> PigPigPigPigPigPigPig.[97]

Radio puhuu tekstiä. Tekstin sanat ja lauseet linkittyvät toisiinsa samalla tavalla kuin sisar Edgarin aistimukset ympäristöllisistä olevaisista. Kafka ilman f-kirjainta on kakkaa. Kakka on jätettä, jäte lannoitetta, lannoite napalmia (ANFO), napalmi on pommi, joka saa alkunsa possun takapuolesta. Tekstin leikkisä itseensä viittaavuus on tekstiä jatkuvasti synnyttävä verkosto. Yksi sana ja lause on ymmärrettävissä suhteessa niitä seuraaviin sanoihin ja lauseisiin. Suhde sekä yhdistää että ennen

---

kuitenkin tämän tutkielman ulkopuolelle, sillä lopulta jätteet ja pommi ovat DeLillolle yhtä ja samaa, maanpäällistä (turmiollista) väkivaltaista pyhyyttä. Ks. UW, 76–77; 79; 791.

[95] UW, 465.

[96] Yksi kauneimmista yrityksistä täyttää tämä paikka on ranskalaisen kirjastovirkailijan Georges Bataillen *aurinkoanuksen* käsite, joka tunkee aurinkoisen taivaallisen isän sijalle kielen ja arvojen radikaalisti epävakaaksi perustaksi ruumiin mystisiä ja maanpäällisiä ekstaaseja. ”The fecal eye of the sun has also torn itself from these volcanic entrails, and the pain of man who tears out his own eyes with his fingers is no more absurd than this anal maternity of the sun.” (1970/1985a, 85). Bataillen rivo aurinko ja DeLillon sienipilvi kohoavat maan sisälmyksistä ja uumenista, tekstualisoiden kielen. Bataillen nihilismi on osaltaan vaikuttanut dekonstruktiivisen, verrattain maailmakielteisen kielikäsityksen syntyyn. Ks. myös Bataillen varhainen jäsennys kielestä, joka on koko maailman kattava Ariadnen verkko (1970/1985c, 5). Jumalan kuolema ja tähän vastaava tämänpuoleista väkivaltaa ja lihallisuutta korostava nihilismi näyttävät taipuvaisilta tekstualisoimaan kielen.

[97] UW, 600.

kaikkea erottaa nämä kielelliset merkit toisistaan. Sana Kafka ei ole kakkaa, mutta kuitenkin olla-verbi kytkee nämä sanat osaksi samaa lausetta. Lause johtaa jätteitä, aseita ja possuja tarkoittavia, erillisiä substantiiveja yhdistävään lauseeseen. Possusta tulee lyhenne, jonka toistuminen päättää tekstin. Substantiiveja linkittävä lause voisi olla ympäristöllistä olevaista koskeva mediatekninen huhu, sillä kukaan ei puhu sitä ja se näyttää puhuvan maailmasta. Kuitenkin Kafka-kakka sanaleikki ja mielettöminä toistuvat lyhenteet sulkevat sen pähkinänkuoreensa. Lauseen metonyyminen leikki näyttää pilkallisesti kieltävän lauseelta sen puheena olevat ympäristölliset olevaiset (jätteet, napalmin jne.). Sanat viittaavat erossa toisiinsa ja ne saostuvat puhtaaksi kielelliseksi toisteisuudeksi ja lyhenteiksi.

Radion teksti kumpuaa samasta maailmanlopun pelosta kuin sisar Edgarin vainoharhainen tulkintakin. *Timen* kuvan tapaan se on myös mediatekniikkaa. Tekstualisoitunut kieli ei kuitenkaan välttämättä ole kirjoitusta. Ehkä kirkkaimmalla ja huvittavimmalla tavalla DeLillo näyttää eskatologisen kauhun, tekstualisoituneen puheen ja vainoharhaisen tulkinnan ykseyden kylmän sodan kauhun tasapainon ja Kuuban ohjuskriisin järkyttämän standup-koomikon Lenny Brucen puheessa. Syyskuussa 1962 Neuvostoliiton laivasaattueen lähestyessä Yhdysvaltojen hävittäjiä Lenny kiertää ympäri maata esiintymässä. Hänen loputtoman tuntuisesti virtaavassa puheessaan toistuu huuto ”[w]e’re all gonna die!”.[98] Lennyn esitykset ovat osa salaista historiaa. Väkivallan ja mediatekniikan koteihinsa eristämät ihmisyksilöt tulevat klubien pimeyteen kuuntelemaan tämän Vanhan Testamentin profeettoja muistuttavan tuhon ennustajan saarnaa.

> On Thursday evening as SAC bombers carrying thermonuclear weapons circled the Med or flew Arctic routes across Greenland or hugged the western borders of North America, people rode home from work with the radio on or the newspaper up in their eyes.
> And with darkness webbing down out of the broad and soaring sky over the lake, deeper into evening now, the night people were out […].[99]

Maailmanlopun koteihinsa eristämät ihmiset lähtevät yöllä kuuntelemaan Lennyn tekstiä. DeLillo kuvaa sitä seuraavasti:

> Lenny switched abruptly to ad lib bits. Whatever zoomed across his brainpan. He did bits he got bored with five seconds in. He did psychoanalysis, personal reminiscence, he did voices and accents, grandmotherly groans, scenes from prison movies, and he finally closed the show with a monologue that had a kind of abridged syntax, a thing without connectives, he was cooking free-form, closer to music than speech […] and it was Lenny’s own hard bop, his speeches to the people that rode the broad Chicago night.[100]

[98] Esim. UW, 584.
[99] UW, 580.
[100] UW, 586.

Lennyn teksti hyppii tyylilajista toiseen aivan kuin kapinallisen radion puhe, joka liikkui kielellisestä merkistä merkkiin. Psykoanalyysi, henkilökohtaiset muistelut, aksentit, imitaatiot ja elokuvakohtaukset yhdistyvät toisiinsa tekstuaaliseksi verkoksi, jossa yksi tyyli eroaa toisesta ja voi tämän eronsa perusteella viitata toiseen. Lennyn teksti on puhdasta liikettä kielellisen esityksen lajityyppien välillä, kunnes hänen saarnansa puuroutuu pelkäksi ääneksi tai jatsiksi ilman mitään kieliopillisia yhteyksiä. Lennyn voisi hyvin kuvitella esityksensä lopuksi ääntelevän ”pigpigpigpigpig”. Pelon ja tekniikan tekstualisoima puhe ei lopulta tarvitse edes kielen käyttöä tavallisesti ohjaavia kielioppisääntöjä, merkkien (tai lajityyppien) välisiä eroja, puhumattakaan maailmassa jaetusta esiymmärryksestä. Teksti huipentuu musiikkiin ja lyhenteisiin, jossa äänteet yksinkertaisesti lausutaan perä perää. Aivan kuin maailman puhtaiksi viittaussuhteiden verkoksi abstrahoima teksti ja sitä koskeva vainoharhainen tulkinta sanoutuisivat lopulta irti tästä tekstin rihmastollisesta luonteestakin. Teksti haluaa ylittää itsensä ja tulla puhtaaksi ääniabstraktioksi.

Voidaan ajatella, että juuri tuonpuoleisen arvo- ja merkitysperustan valahtaminen maan pinnalle atomipommin apokalyptisen väkivallan tämän puoleisuudeksi mahdollistaa vapaasti assosioivan tekstuaalisuuden. On merkittävää, että Lennyn teksti ei perinteisten maailmanloppua ennakoivien saarnojen tapaan sisällä vaatimuksia ihmisten elinympäristössä tehtävästä katumuksesta, joka voisi johtaa ihmisten henkiseen parantumiseen ja maailman pelastumiseen. Vanhan Testamentin apokalypsiä saarnaava profeetallinen puhe kohdisti aina syyttävän sormensa kohti jerusalemilaisten ympäristömaailmaa ja siellä harjoitettavaa epäjumalankuvien palvontaa. Herra puhui pyhän kaupungin kansalle profeetta Jeremiaan suulla:

> Niin kuin autiomaan tuuli / lennättää puimapaikalta akanat, / niin minä hajotan teidät. / Näin sinulle tulee käymään, / Jerusalem! / Tämä on se osa, / jonka minä olen sinulle määrännyt, / sanoo Herra, / koska olet unohtanut minut / ja luottanut valheeseen. / Minä itse nostan helmasi sinun / pääsi yli, / niin että kaikki saavat nähdä / alastomuutesi. / Minä olen nähnyt sinun / aviorikoksesi, / kiihkeän kiimasi, irstaan haureutesi! / Olen nähnyt inhottavat / jumalankuvasi / kukkuloilla, peltojen liepeillä. Voi sinua, Jerusalem, / kun et puhdistu![101]

Kylmän sodan Yhdysvalloissa pyhä väkivalta puhaltaa edelleenkin aavikolta, jossa sienipilvi on pyyhkinyt taivaanrannan yli. Neuvostoliiton ohjusten lähestyessä Yhdysvaltojen rajaa Lennyn teksti tyytyy esittelemään itseensä viittailevaa leikillisyyttään, sillä chicagolaisten yöihmisten (”night people”) mahdolliset käsitykset valheesta, haureudesta ja epäjumalankuvista ovat menettäneet kaikki yhteytensä jaettuun, tuonpuoleiseen arvoperustaan, esimerkiksi Jumalan antamiin käskyihin. Tällöin yksiselitteinen moraalinen puhe synneistä ja niistä puhdistumisesta on mahdotonta. Vaatimus chicagolaisten katumisesta jonkin itseään ylemmän tahon edessä olisikin mieltä vailla,

[101] Jer 13:24–34.

sillä eskatologisen väkivallan *hybris* on ydinohjuksena tavallaan heidän omissa käsissään. Toisaalta kylmän sodan salaisessa historiassa maailmanlopustakin on tullut poliittinen, valtiollisen koneiston hallinnoima tapahtuma, johon chicagolaisella yöeläjällä ei ole mitään mahdollisuuksia vaikuttaa. Salaisen historian verhotessa hänet kotinsa ja yökerhojen pimeyteen hän ei ole osa mitään parannuskelpoista, mahdollisesti siunauksellisen väkivallan puhdistavan rituaalikäytön hallitsevaa kansaa, vaan itsenäinen yksilö. Salaisena historiankirjoituksena Lennyn teksti kuitenkin kokoaa ihmisiä yhteen vähän samaan tapaan kuin Polo Groundsin historiallinen Laukaus. Tosin kokoontuminen tapahtuu pimeässä, ikään kuin maan alla. Kyse ei silloin ole kansanjoukon kokoontumisesta yhteen stadionin avoimessa tilassa. Yöihmisten välille ei synny edes sellaista puheyhteyttä, jonka mediatekninen huhu Thomsonin lyömästä juoksusta avasi kadulla toisensa kasvokkain kohtaavien ihmisten välille. Salaisen historian pimeydessä jokainen ihminen on oman ammattinsa tai paheensa edustaja. DeLillo kuvaa Lennyn keikalle New Yorkiin muutamia viikkoja ohjuskriisin jälkeen tulleita yöihmisiä:

> It was midnight in driving rain but they were all here, musicians and folkies, writers for the high-dome journals, a selection of people with wasted chalk faces and needle lesions under their clothes and there were a fair number of disembodied others just finished smoking some DMT, the quick-acting chemical superhigh devised by NASA to get us to the moon and back whether we want to go or not.[102]

Väkivalta ja tekniikka eivät ehkä vielä riitä vapauttamaan kieltä maailmallisista yhteyksistään. Tarvitaan myös nihilistinen arvotyhjiö, joka ei enää mahdollista yksiselitteistä puhetta jaetun, tuonpuoleisen arvoperustan pohjalta. Perinteisesti katumusta edellyttävä apokalyptinen saarna kääntyy koskemaan omaa tekstuaalisuuttaan ja jättää ihmiset omien valintojensa subjekteiksi. Yhteisöllisen kansanruumiin, yhteisen jumalan ja luotettavalla tavalla olemassa olevan maailman poissaolo houkuttaa ihmistä valitsemaan oman ruumiinsa ja siitä irtoavat aistilliset ilot. Itseään varten olemassa olevan kielen, ruumiin aistien ja odotettavissa olevan suuren mittakaavan kuoleman välinen yhteys näkyy jo Boccaccion *Decameronessa*. Myös Chicagon yöelämässä on tietenkin kyse aivan kirjaimellisesta aistillisuudesta, ”helmojen nostamisesta pään yli”, eikä epäjumalien edessä kumartelemisesta niin kuin Jeremiaan Jerusalemia ympäröivillä kukkuloilla. Tämän vuoksi jopa Lennyn pääasiallisesti oman tekstuaalisen verkottuneisuutensa kanssa leikittelevä teksti taipuu yhä uudestaan koskemaan ihmisen seksuaalisuutta. Tämä tapahtuu kuitenkin kaikessa vainoharhaisuudessaan hyvin tekstuaalisella tavalla kuten kapinallisen radion puhe jätteistä, napalmista ja possuista. New Yorkissa Lenny kertoo San Juanin slummikorttelin nuoresta neitsytprostituoidusta, joka osasi ihmeellisesti vetää savukkeita vaginallaan ja puhaltaa savurenkaita ulos alapäästään. Miehet maksoivat suuria summia päästäkseen todistamaan tätä kutkuttavaa pikku

[102] UW, 624.

ihmettä. ”A gasp from the men. Perfect round rings wafting up from her fleecy bush, still somewhat fine and sparse.”[103]

Lennyn jatko tuo esille tekstin ja vainoharhaisen tulkinnan välisen yhteyden. Hänen San Juanin tietyssä ympäristössä tapahtuvaa ihmettä koskeva omituinen puheensa alkaa seuraavaksi tulkita itseään, vaikkakin mukamas toisten miesten suulla.

> Some people interpret the girl’s gift in a religious manner. They think it’s an omen, a sign from heaven that the world is about to end. […] Because isn’t it possible that all these O’s coming out of her womb refer to the Greek letter that means The End? Others say, journalists, scientists, priests – these men have come to the bordello to witness the event and they say the rings she is blowing are not representations of the Greek letter omega. They’re just ordinary alphabet-soup O’s, however beautifully formed.[104]

Lennyn vainoharhainen tulkinta ei *Alamaailman* kokonaisuuden osana luettuna näytä vainoharhaisen tulkinnan liioittelevalta parodialta. Tulkinta tarkentaa katseensa tytön ”puhaltamien” savurenkaiden O-kirjainta muistuttavaan muotoon. Naurettavasta ihmeestä tulee kielellinen merkki. Kyse on siitä, voidaanko nämä merkit tulkita maailmanlopusta varoittavina uskonnollisina enteinä vai pelkkinä saippuakuplina. Edellinen tulkinta perustuu renkaan ja kreikkalaisen kirjoitusmerkin väliseen analogiaan. Jälkimmäinen näkee renkaan osana tavallista latinalaista aakkostoa. Jälleen kyseessä on erottava yhteys kahden kielellisen merkin ja merkkijärjestelmän välillä. Lennyn teksti näyttää koskevan huhuna katolishenkisen ihmeteon parodiaa, joka tapahtuu bordellin suljetussa ympäristössä. Kuitenkin teksti merkitsee jotakin vasta erikseen tulkittuna, puhtaasti kielellisenä suhteena, sillä mikään tuonpuoleinen merkitysperusta tai jaettu esiymmärrys eivät takaa tekstin sujuvaa luettavuutta. Tekstin merkitys jää huvittavan jännitteiseksi.

Tekstikokonaisuutta koskevan vainoharhaisen tulkinnan taipumus tarkentaa katseensa johonkin sen osaan tulee selkeämmin esille tarkasteltaessa tekstuaalisuuden kuvallista muotoa. *Alamaailman* perusteella tekstuaalisuus ilmentää itseään joko kielellisenä, itseensä viittaavana verkostona tai kuvana. Polo Groundsilla koettu Laukaus leviää yli ympäristöjen ääniaaltoina ja televisiokuvana, joka saa stadionilla olevat ihmiset näyttämään riisinjyväsiltä. Kuvallinen teksti vastaa puhuttua tekstiverkkoa siinä mielessä, että mediatekniikalla on sen levittämisessä keskeinen rooli. Lisäksi sen välttämättä moniselitteiseksi jäävä merkitys perustuu sen omaa tekstuaalisuutta koskevaan vainoharhaiseen tulkintaan. Molempia tekstuaalisuuden ilmentymiä koskevalla tulkinnalla on taipumusta keskittyä johonkin tekstin osaan, pikkuriikkiseen jyvään tai merkkiin. DeLillon toisessa suuressa romaanissa, *Librassa*, J.F. Kennedyn murhaa koskeva teksti- ja kuva-aineisto oli

[103] UW, 630.
[104] Ibid.

loputtomasti tällaisen katsetta tarkentavan tulkinnan kohteena. *Undeworldin* näyttämistä ihmisistä Marvin Lundy on erityisen taipuvainen harjoittamaan katsetta tarkentavaa tulkintaa ja laatimaan menetelmästään jopa mietelausemaista teoriaa. Brian Glassicille osoittamissaan sanoissaan hän nimittää tulkintatapaansa todellisuuden pisteteoriaksi: "I looked at a million photographs because this is the dot theory of reality, that all knowledge is available if you analyze the dots."[105]

Tekstuaalinen kuva ei kielellisen verkon tapaan merkitse ympäristömaailmallisen ja sen tuonpuoleisessa olevan arvoperustan varassa. Sitä koskeva luenta ei tämän vuoksi voi nostaa tulkitsevaa katsettaan tekstistä maailmaan. Sen on luontevaa ja jopa välttämätöntä keskittyä kahta tarmokkaammin tekstin pintaan, tekstuuriin, ja jakaa se pienempiin visuaalisiin osiinsa, pisteisiin tai pikseleihin. Vainoharhainen, katsetta tarkentava tulkinta pilkkaa analyysin käsitettä jakaessaan analysoitavan kohteen lähes mikroskooppisen pieniin atomeihin. Sen mielipuolisen pikkutarkka keskittyneisyys saa käänteisen vastineensa tulkinnallisen volyymin suuruudenhulluudessa. Marvin ei välttämättä liioittele väittäessään tarkentaneensa katseensa miljoonaan valokuvaan.

Marvinin todellisuuden pisteteoria vastaa hahmotelmaani puhutun tekstin verkostoluonteesta. Tekstin muodostavat merkit merkitsevät kielellisessä ja tilallisessa erossa niiden lähellä tekstuurin pinnassa sijaitseviin merkkeihin nähden. Merkki voi olla lause, sana, tyylilaji tai pikseli. Merkkien välinen ero tarkoittaa epäjatkuvuutta. Tekstuuri koostuu erillisistä, eri tavalla toisistaan erossa olevista pikseleistä, joihin vainoharhainen katse sitten kohdistaa tulkintansa. Todellisuuden pisteteoriaa voidaan ymmärtää myös rikki menneenä hermeneuttisena kehänä. Hermeneuttinen tulkinta etenee perinteisesti tekstin osasta kohti sen kokonaisuutta ja sen kokonaisuudesta takaisin osiin.[106] Pikselöitynyt teksti koostuu pelkistä toisistaan erossa olevista osista, jolloin tulkinnallinen kehä ei koskaan pääse liikkeelle ja tekstin ymmärtäminen tulee mahdottomaksi, koska sen osan ymmärtäminen edellyttää aina jo ymmärrystä tekstikokonaisuudesta tai ympäristömaailmasta. Kehään ei enää pääse oikealla sen paremmin kuin väärälläkään tavalla. Merkitys piiloutuu pikseliin.

Hermeneuttisen tulkinnan kohteena oleva teksti on myös aina osa jotain tekstuaalista perinne- ja maailmakokonaisuutta. Pikselöitynyttä kuvaa koskeva tulkinta puolestaan katsoo koko maailmaa ikään kuin valtavana tekstuaalisena kuvana tai karttana, jolla ei ole menneisyyttä eikä tulevaisuutta. Marvin kertoo Glassicille haaveestaan valokuvata joka hetki kiertoradalla olevalla satelliitilla Mihail Gorbatshovin päälaessa olevaa syntymämerkkiä, koska hän aavistelee tässä pikselissä

[105] UW, 175.
[106] Gadamer 1986/2004, 29.

piilevän tietoa hajoavasta Neuvostoliitosta. Ilmeisesti hän epäilee laikun ulkomuodossa tapahtuvien muutosten ennakoivan supervallan kartalla näkyvien rajojen liikkeitä.

> […] I think if I had a sensitive government job I would be photographing Gorbachev from outer space every minute of the day that he's not wearing a hat to check the shape of the birthmark if it's changing. Because it's Latvia right now. But it could be Siberia in the morning, where they're emptying out their jails.[107]

Jälleen katsetta tarkentavan tulkinnan vainoharhaisuus on sekä keskittymistä yksittäiseen pikseliin että pakkomielteistä halua toistaa tulkinta joka hetki uudestaan. Pikselin merkitys on epävakaa. Se uhkaa jatkuvasti erota jopa suhteessa itseensä, muuttua Latviasta Siperiaksi. Tämän vuoksi katse pitää tarkentaa jatkuvasti uudelleen, miljoona kertaa, jotta erosta muodostuva merkitysjännite voidaan pitää tulkinnan edessä. Uuden ajan tietoteorioille luonteenomaisesti vainoharhainen katse haluaa varmistua tulkintansa oikeellisuudesta. *Alamaailman* perusteella tämä näyttäisi kuitenkin mahdottomalta tehtävältä. Nickin ja Marianin keskustellessa päivän tapahtumista makuuhuoneessaan kummankaan puhujan ei tarvinnut erikseen tulkita toisen niukkoja ilmaisuja ja tämän jälkeen varmistua tulkintansa oikeellisuudesta, sillä pariskunnan yhteinen esiymmärrys (automatka, kutsut kotona) ja sen tapahtumat muodostivat merkityseron pakenemisen pysäyttävän ympäristömaailmallisen taustan. Tekstin pintaa tuijottava vainoharhainen tulkinta joutuu loppuun saakka pitäytymään pikseleiden ja sanojen välisten merkityserojen liikkeiden ja jännitteiden moniselitteisyydessä, koska se ei voi tai uskalla nostaa katsettaan tekstin taustana olevaan apokalypsin varjostamaan maailmaan. *Alamaailman* ja muidenkaan DeLillon teosten sivuilta ei lopulta löydy esimerkkiä siitä, mitä pikseliin piiloutunut merkitys voisi tarkoittaa.

Luvussa 2.1. esitelty tekstin ymmärtämisen ja maailman tulkinnan kehän keskeinen ympäristömaailman käsite osoittautui *Alamaailman* lukemisen myötä luvussa 2.2. ihmisen mukana kantautuvaksi ja periytyväksi. Samalla kävi ilmi maailman viittaussuhteiden taipumus pidentyä väkivallan vieraannuttaman miehen ympärillä. Käsillä olevassa tekstiä käsittelevässä alaluvussa ympäristömaailma on jäänyt siitä irralleen kohonneen tekstin muodostaneiden merkkien ja pikseleiden välisten erojen ja yhtäläisyyksien taakse. Samalla tekstualisoitunut kieli on osoittautunut ympäristömaailman viittaussuhdeverkoston muotoiseksi erojen ja yhtäläisyyksien rakenteeksi ja pysynyt kaikesta huolimatta tulkitsevan katseen kohteena radikaalisti maailmallisena, monimielisenä ja yksikäyttöisenä tekstinä. Tekstin ymmärtämisen ja maailman tulkinnan hermeneutiikka on kääntynyt päälaelleen tekstin tulkitsemiseksi DeLillon tekstin ohjaamana eli

[107] UW, 181. Vrt. Marvinin sanat Grönlannin epävakaasta ja itsensä kanssa eroavasta karttamuodosta vaimolleen Eleanorille: "Did you ever notice that it's never the same size on any two maps? The size of Greenland changes map to map. It also changes year to year." (UW, 315.)

gadamerilaisittain ilmaistuna ”asioiden valossa” ympäristömaailman olevaisten peittyessä tekstin varjoon.

Tekstin erillistä tulkintaa vaativa merkityksellinen monimielisyys tai jopa merkityksettömyys näyttää olevan tekstin käytön yksiselitteisyyden kääntöpuoli. Nickin ja Marianin yksiselitteinen keskustelu toi esille ympäristössä puhutun kielen käyttöjen monimuotoisuuden. Puhe saattoi ilmaista puhujan nykyisiä tai menneitä tunteita, esittää kysymyksen, viitata jo tapahtuneeseen tai jäljitellä toisten puhetta. Kuitenkin keskustelukumppanit vaikuttivat täysin yksimielisiltä juttelunsa merkityksestä. Toisaalta Bronxin katujen ja Taskun väkivaltaisten miesyhteisöjen piirissä puhuttua kieltä saattoivat hallita suhteellisen yksiselitteisellä ja hierarkkisella tavalla yhteisön käsillä ja abstraktioissa olevan väkivallan mahdollisuus. Tällöin puhuttiin tietystä yhteisöllisestä ja ympäristömaailmallisesta paikasta, jolloin kieli oli ikään kuin raskaana ympäristömaailmasta ja rajoittunut sen yhteisöllisten lainalaisuuksien vaihtelujen mukaan. *Alamaailman* perusteella monimielistä tekstiä puolestaan voidaan käyttää vain yhdellä tavalla: vainoharhaisen tulkinnan kohteena. Teksti on aina ja loputtomasti rikki, se edellyttää jatkuvasti tulkintaa, eikä siltikään merkitse. Tekstin yksikäyttöisyys on vainoharhaisena tulkintana sen merkityksen korjaamisen yrittämistä päättymättömässä tulkinnassa. Osana salaista historiankirjoitusta tekstillä on silti aivan erityinen, väkivaltaan ja valtaan eikä pelkkään kielen käyttöön ja paikalliseen yhteisöllisyyteen liittyvä sovellettavuutensa.

Tekstin käytön yksiselitteisyys tarkoittaa sen merkityksettömyyden ehtojen yleispätevyyttä. Tekstin merkitys ei riipu edellä mainitun pariskunnan keskustelun ja väkivaltaisten yhteisöpuheiden tapaan mistään tietystä ympäristömaailmallisesta kontekstista, esimerkiksi puheen aiheena olevista tapahtumista, jotka on eletty jonkin ajan kuluessa. Tekstin tulkittavuuden ehtona on sen oma, maailmasta abstrahoitu verkostollinen rakenteensa, jossa sanat ja pikselit viittaavat kielellisessä erossa toisiinsa. Aivan kuin teksti olisi kohonnut maailman yläpuolelle. Tämä tekstin kohoaminen tai universaali monimerkityksisyys näyttäisi DeLillon perusteella mahdollistavan myös maailman ympäristöllisyyden tekstualisoimisen. Nähdäkseni vainoharhainen tulkinta kykenee saattamaan maailman vastaamaan tekstin rakennetta, koska tämä rakenne on abstrahoitu maailmasta. Palauttamalla maailman pelkäksi viittausuhteiden verkostoksi vainoharhainen mies pystyy viimeinkin saavuttamaan maapallon herruuden.

Marvinin hullu unelma Gorbatshovin laikun loputtomasta valokuvaamisesta kiertoradalta on läpikotaisin järkevä ja valistunut. Se edellyttää maailman näkemistä maapallon ulkopuolisesta

jumalan näkökulmasta kuvana, jonka merkitys voidaan tekniikan avulla yrittää lyödä katsetta tarkentavassa tulkinnassa lukkoon.[108] Maailman asettaminen tekstiksi tarkoittaa maailman ympäristöllisen moninaisuuden, toisistaan eroavien ja yksilöllisten stadion-, koti- ja katuympäristöjen pelkistämistä yhteismitalliseksi kielelliseksi eroksi, esimerkiksi riisinjyviksi, laikuiksi, pikseleiksi tai merkeiksi. Maapallon tekstualisoiminen täyttää maskuliinisen järjen ikiaikaisen unelman luonnon alistamisesta ja uskonnollisen kauhun karkottamisesta, joka Frankfurtin koulukunnan kriittisen teorian mukaan saadaan aikaan saattamalla todellisuus kaikkialla pätevän homogeenisen abstraktisuuden kielelliseen tilaan.[109]

DeLillo paljastaa tulkinnalle maailman tekstualisoitumisen, hallinnan ja teknisen väkivallan väliset yhteydet kuvaamalla Vietnamin sodan pommituslentojen merkitystä Charles ”Chuckie” Wainwright Jr.-nimisen B52–koneen navigaattorille.

> So many missions, all those indistinguishable bombs. Chuckie used to love these bomb runs but not anymore. He used to feel a bitter and sado-sort of grudge pleasure, getting even for his life, taking it out on the landscape and the indigenous population. […] The bombs fluttered down on the NVA and the ARVN alike, because if the troops on both sides pretty much resemble each other and if their acronyms contain pretty much the same letters, you have to bomb both sides to get satisfactory results. The bombs also fell on the Vietcong, the Viet Minh, the French, the Laotians, the Cambodians, the Pathet Lao, the Khmer Rouge, the Montagnards, the Hmong, the Maoists, the Taoists, the Buddhists, the monks, the nuns, the rice farmers, the student protesters and war resisters and flower people, the Chicago 7, the Chicago 8, the Catonsville 9 – they were all, pretty much, the enemy.[110]

Chuck on ensinnäkin hakeutunut yläilmoissa lentävään koneeseen samasta syystä kuin Matt hakeutui maanalaiseen Taskuun. Hänen voidaan olettaa Mattin ja muiden DeLillon esittämien miesten tapaan juurtunut väkivaltaan. Hänen paikkansa Bronxin käsityöläisten hierarkiassa on mitä ilmeisimmin ollut hyvin alhaalla niin kuin Mattinkin, sillä hänen sotaretkeään ajaa eteenpäin halu ”tasata tilit elämän kanssa” eli kääntää hänen alemmuudentuntoinen väkivaltasuhteensa ympäri pommittamalla maastoa ja siinä eläviä ihmisiä korkealta ilmasta. Jälleen DeLillo osoittaa kylmän sodan supervaltojen välisen kauhun tasapainon perustuvan miesyksilöiden elämässä lapsuudesta

---

[108] Hannah Arendt on kirjoittanut Galilein kaukoputken keksimisen ratkaisevasta merkityksestä uuden ajan synnylle. Yhtäältä kaukoputki kyseenalaistaa inhimillisen aistikyvyn tiedon hankinnan menetelmänä. Toisaalta tämä esine todistaa konkreettisesti maailman olevan maapallo, osa planeettojen ja tähtien maailmankaikkeutta. Maailman käsittäminen palloksi on valtava harppaus sen etäisyyksiä kutistavassa historiallisessa kehityskulussa, joka alkoi maailman käsitteellistämisestä erilaisilla malleilla ja kartoilla ja päättyi lentokoneen keksimiseen. Yhdessä uskonpuhdistuksen ja feodaaliyhteiskunnan hajoamisen kanssa tämä modernin luonnontieteen lähtölaukaus saattoi maailman ihmisen yhä täydellisempään hallintaan, minkä edellytyksenä oli hänen vieraantumisensa omalta paikaltaan tässä maailmassa. (Arendt 1958/2002, 252–266.) Myös tekstualisoituneen kielen edellytyksenä on ihmisen vieraantuminen väkivaltaisesta ympäristömaailmastaan, minkä lisäksi sitä koskevaa tulkintaa vaivaa uudelle ajalle tyypillinen tietoteoreettinen epäilys omista mahdollisuuksistaan saavuttaa varmaa tietoa. Tämän vuoksi vainoharhainen tulkinta tarkentaa katseensa yhä uudestaan kohteenaan olevaan tekstin osaan ottaakseen sen merkityksen haltuunsa.

[109] Horkheimer & Adorno 1944/2008, 35. Ks. myös Georges Bataillen hieno analyysi fasismista (1970/1985b, 137–143).

[110] UW, 612.

aikuisuuteen kantautuvalle väkivallan kehälle. Tällainen makro- ja mikrohistorian välillä tapahtuva liike on hyvin tyypillistä DeLillon romaanitaiteelle.

Ylhäältä pommikoneesta katsottuna maailma näyttäytyy karttana tai maisemakuvana ja sen pinnalla elävien ihmisryhmien niminä. Tekniikan avulla Yhdysvaltojen armeija kykenee asettamaan Vietnamin kuvasta ja sanoista koostuvaksi tekstuuriksi ja hallitsemaan sitä väkivaltaisesti. Tekninen ja tekstuaalinen tulkinta Vietnamin maastosta ja ihmisistä mahdollistaa teoriassa kaikkien alueella olevien vihollisryhmittymien pommittamisen. Pommittaminen etenee lyhenteiksi ja nimiksi pelkistettyä tekstuaalista verkostoa pitkin yhdestä sotivan ryhmän merkitsijästä toiseen metonymian ja kielellisen eron kautta, koska ryhmät muistuttavat toisiaan. Vainoharhaisella tulkinnalla ja pommituksella ei ole loppua, sillä viittaussuhteista koostuvan tekstin merkitys on aina jännitteinen ja moniselitteinen. Tulkinnallisen pommituksen päättymättömyys antaa alueen sotakoneiston väkivaltaiseen ja totaaliseen hallintaan.

Molempien sotivien osapuolien pommittaminen tyydyttävien tulosten toivossa eli ikään kuin varmuuden vuoksi osoittaa, miksi moniselitteistä tekstiä koskeva vainoharhainen tulkinta niin pakkomielteisesti haluaa varmistaa tekstin verkossa olevan merkin merkityksen. Kyseessä täytyy olla pelkkä hallitsemisen ja tuhoamisen tahto. Pilkkomalla tekstin ja pommittamalla maiseman mahdollisimman pieniksi kappaleiksi vainoharhainen tulkinta toivoo sekä koskevansa tekstiä kokonaisuudessaan että kykenevänsä tällä hallinnalla repimään sen kappaleiksi. Katseen tarkentaminen tekstissä olevaan sanaan tai pikseliin tuhoaa tekstin kokonaisuuden piilottamalla sen näkyvistä. Hermeneuttinen kehä menee rikki. Pikseliin piiloutuva merkitys sinänsä on tyhjiö. Tekstuaalisessa verkossa pikseli on pelkkä ylimenopaikka tai risteys, jota pitkin väkivalta voi kulkea pikselistä toiseen johtavan yhtäläisyyden ja eron kautta. Tekstuaalinen puhe on altis saostumaan peräkkäin oleviksi lyhenteiksi (”ANFO”, ”pig” jne.)ja äänteiksi, koska väkivallan ja hallinnan alaisuuteen alistettu salaisen historian kieli on logistiikkaa, joka Kolmannen valtakunnan rautatieverkoston tapaan palvelee supervaltojen pyrkimyksiä maailmanherruuteen tai ainakin sen veljelliseen tasajakoon salavuoteudessa.[111] Toisaalta logistinen teksti voi palvella myös vastarintaa, sillä Kafkan ja kakan merkitysvivahteilla leikitellyt radiopuhekin johdettiin kovaäänisillä mielenosoitusmellakoiden vallassa oleville kaduille. Väkivalta on hyvä renki.

[111] Puhuessaan siitä, kuinka supervallat eivät ainoastaan ole toisilleen vastakkaiset vaan ennen kaikkea myös ”täydellistävät toisensa”, J. Edgar Hooverin voidaan katsoa tarkoittavan maailman tekstualisoitunutta viittausrakennetta ilmauksellaan ”hermostollinen labyrintti”. ”And what is the connection between Us and Them, how many bundled links do we find in the neural labyrinth? It’s not enough to hate your enemy. You have to understand how the two of you bring each other to deep completion.” (UW, 51.)

Tekstin verkossa liikkuva tekninen väkivalta eroaa jonkin verran antiikkisesta, tahroja ja tartuntoja aiheuttavasta vastineestaan, jota käsiteltiin luvuissa 2.2. ja 3.3. Kielen ja maailman asettaminen tekstuaaliseksi verkoksi kanavoi holtittomasti leviävää ja hallitsemattomia koston kierteitä aiheuttavaa väkivaltaa yhden pikselin tai lyhenteen luota toiselle. Väkivalta ei enää leviä. Pikemminkin se *etenee* kahdesta lyhenteestä alkaen Vietcongin, erilaisten kansallisuuksien ja itämaisten uskonnollisten ryhmittymien nimien kautta kohti riisinviljelijöitä ja kukkaislapsia. Tällöin väkivaltaa voisi verrata esimerkiksi asemalta toiselle kiskoja pitkin etenevään junaan tai sähkövirtaan. Antiikkinen väkivalta puolestaan vertautui tahran ja tartunnan lisäksi usein luonnonvoimiin, kierteeseen ja uhrin ympäri kietoutuvaan verkkoon, mikä alleviivasi väkivallan hallitsematonta ja ylivoimaista luonnetta. Toisaalta Girardin analyysin keskeisiä kohtia on väkivallan alkuperäinen taipumus ohjautua yhteisön sen syötiksi asettamiin sijaiskärsijöihin[112], mikä muistuttaa silmiinpistävästi freudilaisen neuroottisen halun taipumusta kanavoitua hallitsemattomasti toissijaisiin kohteisiin. Ja toki myös tekstuaalisen verkon kanavoitu väkivalta on säilyttänyt hallitsemattoman olemuksensa. Sen eteneminen lyhenteiden ja nimien asemilta toisille tapahtuu vain tekstiksi muuttuneen maailman verkossa. Eteneminen vaikuttaa haluttomalta pysähtymään ja siksi hallitsemattomalta, jopa naurettavuuteen asti. Varmuuden vuoksi on pommitettava kaikkia lyhenteitä, mikä ironisesti tarkoittaa lopulta myös listan lopussa olevien yhdysvaltalaisten nimien pommittamista. Silti Yhdysvallat valtiona on turvassa logistisen väkivallan etenemiseltä. Kielen ja maailman tekstualisoiminen on väkivallan valjastamista sotakoneistojen ja valtiomahtien valtapyrkimysten palvelukseen.

Edellisessä katkelmassa DeLillo tietenkin myös leikkii kielellä ja kenties pilkkaa Yhdysvaltojen sotastrategiaan kuulunutta holtitonta tuhon kylvämistä maastoon, joka ei tunnetusti upseerien karttahuoneiden ulkopuolella taannut amerikkalaisille mitään todellista otetta Vietnamin viidakkoympäristöistä. Maailman ja kielen tekstualisoiminen väkivallan valtateiksi ja liittymiksi ainoastaan lupaa amerikkalaiselle järjelle täydellisen herruuden maailman yli. Jo ensimmäisen maailmansodan jälkeen kirjoittanut, niin sanottua Yhdysvaltojen kadotettua sukupolvea edustanut F. Scott Fitzgerald tuntui näkevän maskuliinisen järjen, väkivallan ja tekstualisoitumisen välisen, maailman hallintaa tavoittelevan kolmiyhteyden: ”It was simple looking at the earth from far off, simple as playing grim games with dolls and soldiers. This was the way statesmen and commanders

[112] Girard kirjoittaa: ”Yhteiskunta pyrkii ohjaamaan väkivallan suhteellisen harmittomaan, ’uhrattavaan’ uhriin” (1972/2004, 18–19).

and all retired people looked at things."[113] Kielen tekstualisoitumisen tarkoittama maailman yhdenmukaiseksi pakottuminen merkitsee samalla väkivallan yhä tiiviimpää kietoutumista yksittäisten miesten yhä yksilöllisemmiksi käyvien, salaisen historian suljetuissa ympäristöissä elettyjen elämien ympärille. Propagandakielen ja erityisesti teknistyneen väkivallan vaikutukset sotilaiden ja siviilien elämään 1900–luvun sodankäynnin historiassa Verdunista Stalingradin kautta Vietnamiin ja Guantanamoon ovat kaikkien tiedossa. Moraalifilosofi Jonathan Glover on kirjoittanut siitä, kuinka moderni sota eristää yksittäiset sotilaat rauhan aikaisista yhteisöistään, moraaliresursseistaan ja asettaa heidät *loukkuun* rintamalle Taskun tapaiseen ympäristöön, jonka vääristynyt ja väkivallan käyttöä edellyttävä moraali altistaa miehet tappamaan.[114] Georges Bataille on analysoinut armeijan jakautumista toistensa kanssa yhdenmukaisiin, univormujen ja kurin pakottamiin sotilaisiin, joilla on tulkintani mukaan yhtä paljon yksilöllisyyttä kuin vainoharhaisen katseen kohteena olevassa pikselissä merkitystä. Valtiomahtien palveluksessa oleva nykyaikainen tekniikka suitsii väkivallan leviämisen etenemiseksi ja antaa poliitikoille lupauksen maailman täydellisestä hallinnasta. Lupaus voidaan lunastaa eristämällä "rintamalla" tai kotirintamalla elävät miehet ja riisumalla heidät homeerisen yksilöllisyyden valepuvusta osaksi väkivallan tekstuaalista verkostoa.[115] DeLillo näyttää, kuinka valtiovaltaa edustava J. Edgar rakennuttaa vihollisistaan massiivisia asiakirjakansioita: valokuvista ja perättömistä huhuista koostuvia tekstuaalisen verkon pikseliosia.

> In the endless esturial mingling of paranoia and control, the dossier was an essential device. Edgar had many enemies-for-life and the way to deal with such people was to compile massive dossiers. Photographs, surveillance reports, detailed allegations, linked names, transcribed tapes – wiretaps, bugs, break-ins. The dossier was a deeper form of truth, transcending facts and actuality. The second you placed an item in the file, a fuzzy photograph, an unfounded rumor, it became promiscuously true. It was a truth without authority and therefore incontestable. Factoids seeped out of the file and crept across the horizon, consuming bodies and minds.[116]

Valtiovallan asiakirjakansioksi abstrahoima ihmispikseli on yhteydessä toisiin pikseleihin korkeintaan linkittyvien nimien välityksellä sekä tekstuaalisen kuvista ja mihinkään

---

[113] Fitzgerald 1934/1951, 246.
[114] Glover 1999/2003, 207–208.
[115] Max Horkheimerin mukaan eurooppalainen yhteiskuntajärjestelmä on 1900–luvulla pyrkinyt systemaattisesti hävittämään ihmisen mahdollisuutta yksilöllisyyteen esim. massakulttuurin keinoin ja ihmisten välisten teollisten tuotantosuhteiden korottamista epäjumalaksi humanististen ideaalien tilalle. Tämä on osaltaan johtanut fasismin nousuun ja toisen maailmansodan tragediaan. (1941/2008, 161–169.) Horkheimer näkee yksilöllisyyden olevan "[…] välittömän tyydytyksen vapaaehtoista uhraamista turvallisuuden hyväksi, oman olemassaolon aineelliseksi ja henkiseksi säilyttämiseksi" (mt., 139). Yksilöllä tai minällä on ollut keskeinen osa läntisen sivistyksen synnyssä luontoa ja ihmistä riistävänä itsesäilytyksen piirinä. Ilmeisesti viimeistään kylmän sodan aikana luonnon ja ihmisen riisto turvallisuuden nimissä on edennyt niin pitkälle, että yksilöllinen, itseään uhraava ihminen on käynyt liian tehottomaksi ja heikoksi kelvatakseen enää yhteiskuntakoneiston rattaaksi.
[116] UW, 559.

ympäristölliseen olevaiseen perustumattomista huhuista muodostuvan rakenteensa kautta. Jokainen kansioitu ihmispikseli koostuu enemmän tai vähemmän samoista kuvallisista ja kielellisistä osista. Kansion totuudellisuus on umpimähkäistä. Koska se ei perustu mihinkään ympäristömaailmaan, se tihkuu kansion ulkopuolelle, horisontin poikki, tuhoten tai kuluttaen ympäristöissä elävät ihmisten ruumiit ja mielet niin kuin B52-koneen pommituslento Vietnamin kartan yllä. Kansio abstrahoi ihmiset ja koko todellisuuden samuudeksi, joka koostuu suhteellisen irrallisista pikseleistä, otollisista vallankäytön kohteista, joita mikään ympäristöllinen kodikkuus ei suojaa väkivallalta. Kansioitu tekstuaalisuus on yksi DeLillon salaisen historiankirjoituksen ilmenemismuodoista.[117]

Alamaailma osoittaa väkivallan sekä media- ja asetekniikan typistävät vaikutukset amerikkalaisen miehen arkipäiväisessä elämässä. Horkheimerin ja Adornon ajatukset valistuneen järjen luonnon alistamisprojektin kääntöpuolena olevasta ihmisen alistamisesta konkretisoituvat, kun DeLillon teoksen näyttämiä miehiä verrataan Homeroksen Odysseukseen.[118] Odysseus joutui vielä pelaamaan omien valeasujensa lumeella ja Horkheimerin ja Adornon mukaan käymään kelpo porvarina uhrikauppaa luonnonjumaluuksien kanssa näitä hallitakseen.[119] 1900–luvun mies on paitsi anastanut jumalilta kyvyn tuhota maailman, myös näiden kaikkialle maan päälle näkevän, satelliittisilmäisen näkökulman. Samalla hän on menettänyt kaiken uljautensa itsensä edessä. Odysseus ei kaikista viekasteluistaan huolimatta ole Marvinin kaltainen, autossaan piileskelevä, kerjäläisiä pelkäävä surkimus. Hän ei säälistä viitsi edes kunnolla lyödä kosijoiden talossaan ylläpitämää rotevaa kerjäläistä, joka pitää kerjäläiseksi naamioitunutta sankaria kilpailijanaan ja yrittää voittaa tämän tappelussa.[120] Homeros ei myöskään mainitse Odysseuksen kartanon olevan sankarille samankaltainen vankila, jollaisena öisellä hetkellä pesäpalloaan puristelevan ja esineitä tuijottelevan Nickin koti muurautuu hänen ympärilleen. Viekkaudestaan huolimatta sota- ja puhetaitoista Odysseusta voitaisiin myös vallankäyttäjänä ja hallitsijana verrata tartuntoja pelkäävään ja salaa nuorempaa miesapulaistaan tirkistelevään J. Edgariin.[121] *Alamaailman* perusteella voidaan joka tapauksessa ajatella, että ihmisen, kielen ja maailman hallintaan kohdistuvat valtiollis-tekniset pyrkimykset kiristävät ja riistävät juuri tästä politikoinnista ainakin näennäisesti vastaavien miesten yksilöllisyyttä. Toisen maailmansodan jälkeen kirjoittanut William S. Burroughs toteaakin eräässä

[117] *Cosmopoliksen* Eric Packer pohtii vastaavasti aineellisesta valuutasta abstraktiksi irtautuneen taloudellisen datan kykyä hallita ympäristömaailmallista elämää katsellessaan limusiininsa näytöltä pylväiden ja diagrammien leikkiä itsensä kanssa: In fact data itself was soulful and glowing, a dynamic aspect of the life process. This was the eloquence of alphabets and numeric systems, now fully realized in electronic form, in the zero-oneness of the world, the digital imperative that defined every breath of the planet's living billions." (DeLillo 2004, 24.)
[118] Horkheimer & Adorno 1944/2008, 60,300.
[119] Mt., 1944/2008, 77.
[120] *Odysseia* 1924, 282.
[121] Tästä Edgarin pikku perversiosta ks. UW, 565.

Interzone-kokoelman fragmentissaan vahvojen diktaattorien ajan olevan ohi. Hän kuvaa maailman täysin epävarmaksi paikaksi, jota suunnattomat koneistot kontrolloivat. Koneistojen huipulla on sinne sattumalta joutuneita, poliittisten ja taloudellisten voimien pihdeissä olevia miehiä, jotka muistuttavat DeLillon J. Edgaria kaikessa itsettömyydessään, kyvyttömyydessään ja pelokkuudessaan.[122]

Teknistynyt väkivalta puristaa miehet erillisten ympäristöjensä ja yksilöllisyyksiensä loukkoihin sekä lopulta asiakirjakansioiksi, josta supervaltiollinen koneisto voi luonnon ja maapallon hallintapyrkimyksessään siirtää heidät osaksi sotarintaman tekstuaalista verkkoa. Taskun ja rintaman äärimmäisen suljetuissa ympäristöissä mies asetetaan niin kuin kansiossa muita miehiä täysin vastaavaksi, itsessään tyhjäksi sotilaspikseliksi. Tällainen yksilöksi typistyminen ja sitä seuraava yksilön lakkauttaminen ei ollut mahdollista Kreikan myyttisellä pronssikaudella, koska ihmisen yksilöllistyminen ja tämän yksilöllisyyden pikselöityminen edellyttävät salaista historiankirjoitusta: yhteisen maailman lakkautumista kielen tekstualisoitumisen, media- ja ydinasetekniikan sekä väkivallan vaikutuksesta. Päinvastoin kuin tekniikan ja väkivallan eristyneeseen maskuliinisuuteen kylmän sodan aikana pakotetut amerikkalaiset miehet, Odysseus kykeni vielä suvereenisti hallitsemaan oman yksilöllisyytensä lumeen valepukuja.

Muinaiskreikkalainen eeppinen ja sankarillinen yksilöllisyys oli aina osa jotakin yhteisöä, mistä todistavat jo Homeroksen ihmiskuvauksiin säännönmukaisesti liittyvien sukutaulujen tylsämieliseltäkin tuntuva läpikäynti. Mies hankki teoillaan mainetta itselleen ja yhteisölleen, eikä hän näin voinut jäädä eristyksiin ja menettää moraaliaan juoksuhaudassa olevan sotilaan tapaan. Herooisen kreikkalaisarmeijan kuri ei pystynyt esimerkiksi estämään Akhilleusta murjottamasta laivassaan muiden akhaijien taistellessa troijalaisia ja Hektoria vastaan henkihieverissä. Pitää kuitenkin muistaa, että Horkeimerin ja Adornon erinomaisessa tulkinnassa Odysseus oli länsimaisen kirjallisuuden ensimmäinen valistunut, viekkaalla järjellään luontoa ja itseään alistava porvari. DeLillon ja Homeroksen taiteen näyttämien miesyksilöiden eroista huolimatta länsimainen kirjallisuus on alusta asti käsitellyt sivistyneen ihmisen ja erityisesti miehen herruuspyrkimyksiä

[122] Vainoharhainen Burroughs kirjoittaa: “We have a new type of rule now. Not one-man rule, or rule of aristocracy or plutocracy, but of small groups elevated to positions of absolute power by random pressures, and subject to political and economic factors that leave little room for decision. They are representatives of abstract forces who have reached power through surrender of self. The iron-willed dictator is a thing of the past. There will be no more Stalins, no more Hitlers. The rulers of this most insecure of all worlds are rulers by accident, inept, frightened pilots at the controls of a vast machine they cannot understand, calling in experts to tell them which buttons to push.” (1990, 71.)

luonnon ja oman yksilöllisyytensä yli. Antiikin Kreikasta ei löydy mitään historiaan lankeamista edeltävää paratiisillista alkuperäisyyttä, ylevää sankarillista maskuliinisuutta sen paremmin kuin DeLillon näyttämältä Polo Groundsiltakaan.

Sama pätee antiikin sankarin yksilöllisyyteen. Homeroksen kieli yksilöi sankareitaan ja jumaliaan liittämällä heidän nimiensä yhteyteen epiteettejä, mikä tekee hänen eepoksiensa näyttämien yksilöllisyyden hataraksi. Homeros näyttää toisinaan kahden eri yksilön saman ominaisuuden kantajana. Epiteetillinen puoliyksilöllisyys ei määritä pelkästään hänen miessankareitaan. Otto Mannisen kääntämänä hän kuvaa naispuolista kuolevaista, Andromakhea ja Zeuksen kuolematonta puolisoa Hereä saman epiteetin, helo-olkaisuuden, kantajina: ”Tuskans’ ilmi jo toi näin Andromakhe helo-olka, kauloen kalleintaan, uronsurman Hektorin päätä [...].” ”Hällepä Here näin helo-olka nyt vastasi jälleen [...].”[123] Muinaisen kreikkalaiseepoksen ja 1900–luvun amerikkalaisen romaanin näyttämät yksilöt määrittyvät joidenkin heidän ulkopuolellaan olevien ympäristöllisten olevaisten ja erityisesti kielellisen vertautumisen kautta. Sen lisäksi, että Homeroksen sankari on tietty paikka yhteisössään puhetaitonsa, omaisuutensa ja sotakuntonsa perusteella, hän kantaa epiteettejä, jotka sekä erottavat että yhdistävät hänet toisiin ihmisiin ja jopa jumaliin. Vastaavanlaisesti DeLillon esittämä yksilö on kimppu ympäristöllisiä viittaussuhteita. Myös Bronxissa väkivaltaan juurtuneet miehet vertautuvat toisiinsa puhetaitonsa ja väkivaltaisuutensa kautta, minkä lisäksi metafora rinnastaa DeLillon ihmiset mitä erilaisimpiin olevaisiin, esimerkiksi liikematkalla olevaan liikemieheen. Homeroksen ja DeLillon paljastaman elämismaailman väkivaltaisuus tekee heidän näyttämistään ihmisistä erityisen haavoittuvaisia, vaikka kirjoittajista jälkimmäinen näkee maskuliinisuuden samalla johtuvan salaisen historiankirjoituksen ja supervaltaisen ulkopolitiikan väkivaltaisuudesta. 1900–luvun lopun historiallisessa horisontissa kirjoittanut DeLillon teos onkin Homeroksen eepoksista poiketen täysin illuusioton väkivallan suhteen. Väkivallan ihmistä tuhoava tai pikselöivä vaikutus näkyy selvästi DeLillon esittäessä Chuckien pommittajakaverin, mustaihoisen Louis Bakeyn kuvauksen lennostaan Nevadan aavikolla tehdyn viidenkymmenen kilotonnin ydinräjähdyksen yli. Ilmeisesti lento oli osa koetta. Armeija halusi testata miten lentokone ja sen miehistö reagoivat ydinräjähdykseen. Räjähdyksen valonvälähdyksessä Louis näkee kasvoilleen painamansa tyynyn ja silmäluomiensa läpi itsensä ja muut koneessa olevat miehet luurankoina. Nähdäkseni luurangot ovat luupikseleistä ja niiden välisistä yhteyksistä koostuvia tekstejä. Väkivalta pikselöi ihmisen:

> And I kept seeing the flying dead through closed eyes, skeleton men with knee bone connected to the thigh bone, I hear the word of the Lord.

[123] *Ilias* 1919, 481, 281.

> And I thought, because, being a black man, I would be harder to see through. But I saw right through my skin to my bones. This flash too bright to make racial niceties.
> All the same in God's eyes, so let that be a lesson.[124]

Laukauksen historiallisesta kotijuoksusta poiketen apokalyptisen väkivallan läpivalaisussa edes ihonväri ei kykene erottamaan yhtä miestä toisesta. Koostuessaan ulkopuolellaan oleviin sanoihin, ihmisiin ja esineisiin kohdistuvista viittauksista ihminen on muun ympäristömaailman tapaan altis abstrahoitumaan pikselien (”knee bone”, thigh bone”) ja viittaussuhteiden (”connected”) verkoksi. Valtiolliselle väkivaltakoneistolle on luontevaa liittää tällainen luuranko osaksi ympäristömaailmaa tekstualisoivaa ja maapalloa haltuun ottavaa sotakoneistoaan. Hengellinen Louis tunnistaa kuitenkin sienipilvessä Jumalan kasvot. Jos kaikki teknologia viittaakin pommiin, tarkoittaa tämä vain järki- ja tekniikkavetoisen historiallisen kehityksen huipentumista mystiseen kokemukseen ja tuonpuoleisen pyhän paluuseen maan päälle. Louisin itsensä menettämisen kokemus voidaan tulkita mystiseksi sulautumiseksi maailmankaikkeuden jakamattomaan kokonaisuuteen. Kaikki on yhtä ja samaa Jumalan silmissä. Pommin tippuessa taivaalta maan päälle kristillisestä taivaallisesta isästä tulee ilmestyksenomaisessa välähdyksessä kosketuksella tarttuvaa pyhää voimaa, *manaa*, joka hallitsi primitiivisen ihmisen todellisuuskäsitystä kauan ennen Lähi-Idän monoteistisia uskontoja. *Manaa* pudottavat ja laukaisevat koneet liikkuvat taivaalla (pommikone, ohjus) ja vesissä maan alla (ydinsukellusvene), mikä sekin tarkoittaa osittaista paluuta uskonnolliseen kosmologiaan: ylisestä, tämän puoleisesta ja alisesta maailmasta koostuvaan maailmankaikkeuteen, jossa pyhä kulki erityisiä, tiettyihin paikkoihin kytkettyjä reittejä ylhäältä ja alhaalta maan päälle ja takaisin.[125] Pommien ja ohjuksien lentoradat ovat korvanneet kosmisten vuorten, *omfalosten* ja pyhien puiden maailman erillisiä tasoja toisiinsa liittävät akselit.

Teknistyneen pyhän erottaa primitiivisestä, maailmanakselin ympärille kerääntyneestä pyhyydestä ainoastaan todellisuuden tasot toisiinsa kytkevien reittien suurempi liikkuvuus. 1900–luvulla pyhät lentoradat ylös ja alas eivät ole enää sitoutuneet tiettyihin pyhiin paikkoihin. Pommi voidaan pudottaa ja ohjus laukaista missä tahansa maailmankolkassa *manan* kylvämiseksi maan päälle kulloisenkin suurvaltapoliittisen strategian mukaisesti. Pyhästä on tullut yhtä aikaa nomadista,

---

[124] UW, 613–614.

[125] Pyhän fenomenologi Mircea Eliade analysoi uskonnollista ontologiaa kolmitasoisena kosmoksena, jonka keskipisteenä oleva pyhä paikka perustaa koko maailmankaikkeuden (1957/1959, 37). Tässä tutkielmassa puolestaan DeLillon näyttämiä ihmisiä on tulkittu ympäristömaailmojensa keskeisinä pisteinä. Eliaden uskonnollisen kosmoksen ja ympäristömaailman välillä ei kuitenkaan vallitse objektiivisen ja subjektiivisen todellisuuden välistä vastakohtaisuutta. Kyse on pikemminkin absoluuttisen ja (ei-relativistisen) suhteellisen olemisen erosta. Sekä pyhä kosmos että ympäristömaailma ovat omilla tavoillaan kaikkien ihmisten jakamia maailmoja, vaikka ympäristömaailmassa ei olekaan maanpäällisen ylistä ja alista todellisuutta. Ympäristömaailman taivas ja maanalainen ovat molemmat suorassa fysikaalisessa yhteydessä maan pintaan, minkä vuoksi pommi kosmoksen akselina on pelkkä tulkinnallinen metafora.

postmodernia ja primitiivistä valistuneen järjen paljastaessa atomipommin keksimällä oman perimmäisen mytologisuutensa.

Anna maailman mennä teitään, aina suurta yötä päin.
- CMX

4. Teoria ja reflektio

4.1. Kirjallisuuden ja filosofian paikka maailmassa

Tutkielman toisessa ja kolmannessa luvussa esitettiin tulkinta Don DeLillon *Alamaailman* paljastamasta maailmasta ja sen keskeisistä ilmiöistä, joita olivat väkivalta, vieraantuminen, tekstualisoituminen, tekniikka ja maanpäällinen pyhä. Alalukua 2.1. lukuun ottamatta edelliset kaksi lukua ovat keskittyneet DeLillon teoksen taiteellisen erityislaadun erittelyyn, mikä tarkoitti maailman tulkitsemista hänen tekstinsä perusteella, mutta myös teoksen kirjallisuushistoriallisen paikan luonnostelemista. Tässä tutkielman päättävässä luvussa ei erikseen vedetä yhteen tulkintojen keskeisiä tuloksia vaan keskitytään paremminkin niiden teoreettisiin edellytyksiin, yhteyksiin ja seurauksiin. Siinä, missä luvut kaksi ja kolme edustavat tutkielman erityistä puolta, on tässä tarkoitus vielä pohtia tähän asti esitettyjä tulkintoja ja niiden tekemisessä sovellettua menetelmää astetta yleisemmällä tasolla.

DeLillon tekstikatkelmien lisäksi tätä lukua edeltävillä sivuilla on esiintynyt jonkin verran sekalaisista filosofisista teksteistä poimittuja lainauksia. Tämä menettelytapa ei ole ristiriidassa Edgarin johdannossa tarkastellun taideteoksen välittömän lukemisen ja tulkinnan kehämallin eikä ympäristömaailman yhden maailman periaatteen kanssa. Jokainen lainattu filosofinen teksti koskee jotain *Alamaailman* näyttämistä ilmiöistä ja auttaa niiden luonteen selkeämmässä hahmottamisessa. Toiseksi yksikään sovelletuista filosofioista ei edellytä uskoa johonkin tämän puoleisen maailman tuolle puolelle oletettuun maailmaan, esimerkiksi platonilaiseen ideaan, modernin idealismin erilaisiin transsendentaalisiin subjekteihin tai formalistiseen fiktiiviseen maailmaan. Sekä romaani että elämismaailmaa koskevat filosofiat ajattelevat kukin omalla tavallaan ainoassa maailmassa tapahtuvia ilmiöitä. Kirjallisuuden ja filosofian välille ei ole syytä vetää jyrkkää rajaa, vaikka filosofian käsitteellinen tapa ajatella poikkeaa proosallisesta tavasta jäsentää maailmaa. Kirjallisuuden ja filosofian voidaan ajatella kuuluvan jaettuun maailmaa koskevan ajattelun

”naapurustoon” hieman samalla tavalla kuin Martin Heideggerin myöhäisessä filosofiassa, missä sekä runous että filosofia ”ajattelevat” yhteneväisesti kysymystä Olemisen mielestä.[126]

Heideggerin käsitys kaikesta taiteesta runoutena on kuitenkin liian rajoittunut. Käytännössä taide on hänelle taidetta jos ja vain jos sillä on yhtymäkohtia hänen omaan olevaisen Olemista kysyvään filosofiaansa niin kuin hyvin valituilla Hölderlinin ja Traklin runojen säkeillä. Filosofian ja kirjallisuuden naapuruutta on tässä tutkielmassa lähestytty vapautuneemmin. Proosa ei filosofian tavoin – pääsääntöisesti – käytä käsitteitä, etenkin jos käsitteellä ymmärretään Gilles Deleuzea ja Felix Guattaria seuraten käsitteellistä kompositiota, joka on suhteessa toisten käsitteiden muodostamaan verkostoon[127] hieman samalla tavalla kuin ympäristömaailmassa elävä ihminen on suhteissa toisiin ihmisiin, esineisiin ja sanoihin. DeLillon katkelmien yhteydessä käytetyt maailman näkemiseen viittaavat sanat ”paljastaa”, ”näyttää”, ”esittää” ja niin edelleen pitää ymmärtää suhteellisena erontekona maailman ja sen ilmiöiden käsitteelliseen ajatteluun nähden. Romaani yksinkertaisesti näyttää ilmiöiden paikan ihmisen elämässä ja maailmassa sikäli kuin se on taidetta. Tämä ajattelun tapa on käsitteellistä ajattelua välittömämpää, mutta sen heikkoutena on käsitteellisen verkon tarjoaman viiteyhteyden puuttuminen. Tässä mielessä proosakirjallisuus on akateemisen luennan näkökulmasta ”epäkunnossa”.

Tutkielmassa ymmärrettyä proosakirjallisuuden ja filosofian naapuruutta on pyritty hyödyntämään siten, että *Alamaailman* näyttämiä ilmiöitä on paikoitellen taustoitettu filosofisemman ajattelun tarjoamilla laajemmilla yhteyksillä. Kirjallisen ajattelun välittömyyden suojelemiseksi on samalla pyritty noudattamaan Heideggerin kirjoituksessaan ”The Origin of the Work of Art” muotoilemaa periaatetta, jonka mukaan taideteoksen olemistapaa kysyttäessä on syytä ensiksi kääntyä teoksen itsensä eikä sitä käsitteellistävän teoretisoinnin puoleen.[128] Tutkielmassa lainattujen filosofisten tekstien valintaa on ohjannut – sen lisäksi että ne tulkitsevat *Alamaailman* rinnalla ihmisten maailman edellä mainittuja ilmiöitä – myös niiden oman esitystavan proosallisuus ja jopa lyyrisyys.

---

[126] ”The nearness that brings poetry and thinking together into neighborhood we call Saying. Here, we assume, is the essential nature of language. “To say,” related to the Old Norse “*saga*,” means to show: to make appear, set free, that is, to offer and extend what we call World, lighting and concealing it.”(Heidegger 1959/1979, 93.)

[127] Deleuze & Guattari 1991/1993, 30.

[128] Periaate tulee esille heti esseen toisella sivulla: ”In order to discover the nature of the art that really prevails in the work, let us go to the actual work and ask the work what and how it is” (1960/1971, 18). Tosin ennen kuin Heideggerin kysyminen pääsee teoksen esineenä olemisesta sen maailman paljastavan olemuksen luokse, hän joutuu käymään läpi ja hylkäämään länsimaisen metafysiikan perinteen tavat ajatella esinettä esimerkiksi predikaattien määrittämänä substanssina ja havaintojen kohteena. Kyse on Heideggerin destruktiivisesta tavasta tulkita ajattelun historiaa, mikä tarkoittaa filosofian perinteen tulkintaa, jossa perinteen ajattelematta jääneet mahdollisuudet nostetaan esiin, suhteutetaan vallitsevaan historialliseen tilanteeseen ja näin ajatellaan uudelleen. Miten Heidegger myöhäisessä vaiheessaan ajatteli esineen ja maailman yhteenkuuluvuutta ks. Heidegger 1951/1971.

Myös kirjallisen teoksen ja filosofisen tekstin lukeminen poikkeavat toisistaan. Filosofinen teksti, joka useimmissa tapauksissa ei paljasta mitään ympäristömaailmaa, ei myöskään vastaavassa määrin kuin kirjallisuus edellytä lukijaltaan maailman käytännölliseen tuttuuteen perustuvaa esiymmärrystä. Filosofian lukemisen ja maailman tulkitsemisen kehä liikkuu filosofian perinteen käsitteellisen verkon tuntemuksesta käsillä olevan filosofisen tekstin lukemisen kautta ympäristömaailman ja filosofisen perinteen tulkintaan. Kirjallisen teoksen ymmärtäminen perustuu olennaisemmin maailmassa elettyyn elämään, jota myös sen pohjalta tehty tulkinta koskee, vaikka myös kirjallisuuden perinteen tuntemuksella on tässä kehässä oma, ennen kaikkea esiymmärryksen piirissä oleva paikkansa. Filosofinen teksti on osa filosofian käsitteellistä verkkoa siinä, missä kirjallinen teos kuuluu välittömämmin ympäristömaailman suhdekokonaisuuteen.

Väkivallan vieraantuneisuuden kantautumista miehen mukana tarkoittava *lontananza* ei ole käsite. Pitää muistaa, että Nick nimenomaan sanoi, että se ei selitä mitään. Se ei kytkeydy toisiin käsitteisiin eikä se koostu Deleuzen ja Guattarin käsitteeltä edellyttämistä osista. Voitaisiin jopa väittää, että väljästi tulkittuna ranskalaisten näkemys filosofisten käsitteiden koostumuksesta ja niiden rakentamasta verkosta lähestyy taiteellisen komposition ajatusta. Filosofinen käsite ja kirjallinen kompositio muodostuvat toisiinsa välttämättömin sitein yhdistyvistä osista, jotka kytkeytyvät merkitykselliseksi kokonaisuudeksi. Kun kirjallisuutta luetaan ympäristömaailman tulkinnan pohjana, ajatus kirjallisesta kompositiosta korvautuu maailmassa olevien ilmiöiden kokonaisuudella. Esimerkiksi DeLillon paljastamassa maailmassa tulkinnalle ilmenevä väkivalta on vieraantuneisuuden *lontananzan* ja kielen tekstualisoitumisen perusta, pyhän ja salaisen historian toinen nimi sekä maailmaa tuhoavalta tai ylittävältä vaikutukseltaan rinnasteinen tekniikan ilmiöön. Käsitys romaaniteoksesta (ja filosofiasta) tekstuaalisten osien toisiinsa ja teoksen kokonaisuuteen kytkeytyvänä kompositiona on luvuissa kaksi ja kolme korvattu ajatuksella maailmassa olevien ilmiöiden toisiinsa kietoutuvasta rakenteesta. Tämä tarkoittaa sitä, että juuri ilmiöiden tulkitseminen on – perinteisen lähiluvun sijasta – *Alamaailman* taiteellisen erityislaadun esille tuomista. Mikään toinen kirjallinen teos ei mahdollista juuri edellisissä luvuissa esitetyn kaltaista maailman tulkintaa.

Lyhyesti ja karkeasti sanottuna filosofia on käsitteiden ja kirjallisuus maailmassa olevien ilmiöiden verkko. Ilmiöitä ei kuitenkaan olla lähestytty fenomenologisesti, niistä itsestään tai niitä vastassa olevasta subjektista käsin, vaan lukemalla DeLillon tekstiä osana länsimaisen kirjallisuuden perinnettä.

4.2. Ympäristömaailman ja tekstin kehän pohdinta

Alamaailman paljastamasta maailmasta tehdyt tulkinnat ja niiden tekemisessä sovellettu lukemisen ja tulkinnan kehämenetelmä sisältävät erityisten, vain DeLillon pääteokselle ominaisten puolien lisäksi myös tiettyä yleispätevyyttä. Oikeastaan koko esiymmärryksestä tekstiin ja siitä maailmaan liikkuvan kehämäisen tulkinnan rakenteen voidaan ajatella luonnehtivan kirjallisuuden ja varsinkin novellien ja romaanien lukemista ja tulkintaa. Sikäli kuin proosatekstin katkelma näyttää lukijalleen vain tietyn osan jostakin ympäristömaailmasta, on sitä koskevan tulkinnan edellytyksenä ympäristömaailman täydentäminen ja asettaminen osaksi laajempaa maailmallista kokonaisuutta. Tämä kokonaisuus on lukijan oman elämänsä perusteella esiymmärtämä maailma, niin kuin luvussa 2.1. kuvattiin. Lukija osaa täydentää tekstin paljastamaa ympäristömaailmaa ja asettaa sen osaksi laajempaa maailmallista yhteyttä, koska tekstin maailma muistuttaa olennaisilta osiltaan sitä maailmaa, jonka esineitä hän osaa käyttää, jonka läpi hän osaa suunnistaa ja jonka ihmisille hän osaa puhua. Proosan lukemisen ja tulkinnan kehä on tekstin ja sen paljastaman maailman osan suhteuttamista esiymmärretyn maailman kokonaisuuteen, joka puolestaan tulee osittain näkyväksi tulkinnan tapahtuessa. Ymmärtämisen ja tulkinnan kehämäisyys ei ole tyypillistä ainoastaan *Alamaailman* lukemiselle.

Jokainen teos kuitenkin tuo yksilöllisen ja olennaisen lisänsä kehän liikkeeseen. Tässä tutkielmassa tuo *Alamaailmalle* ominainen lisä on Edgarin pitkin tekstiä ja sieltä kohti maailmaa liikkuva katse. Kehämenetelmän lisäksi myös tulkinnan kohteena olleen ympäristömaailman ja tekstin yhtäläisellä rakenteella on yleistä teoreettista merkitystä. Jokainen proosateos koostuu tekstistä ja sen näyttämästä maailmasta. Hans-Georg Gadamerin mukaan kirjallisuuden kielelle on tunnusomaista sen itseisarvoisuus. Arkisen kielen ymmärtäminen edellyttää kieliopin ja sanaston tuttuutta, joka mahdollistaa keskustelijoiden huomion kiinnittymisen keskustelussa välittyvään merkitykseen kielen säännönmukaisuuksien sijasta – niin kuin pähkinöiden ostamisen ja myymisen edustaman inhimillisen toiminnan tapahtumisen edellytyksenä oli stadionilla olevan katsomoympäristön välitön tuttuus. Kirjallisuuden lukemiseen puolestaan kuuluu myös kirjailijan käyttämän kielen sääntöjen tarkastelu eikä pelkästään tekstin välittämän merkityssisällön vastaanottaminen.[129] Toisin sanoen kirjallisuuden ymmärtämisessä myös katseen liikkumisella pitkin tekstin pintaa ja tekstin

[129] Gadamer kirjoittaa, että hermeneuttiselta kannalta ja lukijan näkökulmasta ”teksti on pelkkä välituote, vain vaihe keskinäisen ymmärtämisen tapahtumisessa” (1986/2004a, 221.) Toisaalta hän mainitsee myöhemmin taiteellisella tekstillä olevan itseisarvoa, joka puuttuu tavallisesta, puheena tai ”sanottuna” olevan asian edestä vetäytymään pyrkivästä puheesta: ”Niinpä sana on vasta kirjallisuuden tekstissä *itse täysin läsnä* (*Selbstpräsenz*). Se ei tee läsnä olevaksi ainoastaan sanottua, vaan myös itsensä kuultavana todellisuutena.” (Mt., 236.)

”pinnanmuodostuksen” tulkitsemisella on merkittävä osansa. *Alamaailman* valikoituminen tämän tutkielman tulkintojen perustaksi johtuukin pääasiassa siitä, että tämän tekstin paljastamassa maailmassa on nähtävissä tekstin ja sitä koskevan tulkinnan luonnetta valaiseva tekstualisoitumisen ilmiö. Tämän vuoksi on ollut mahdollista suurimmaksi osaksi sivuuttaa DeLillon teoksen tekstuaalisen pinnanmuodostuksen lähempi tarkastelu ja keskittyä sen esittämän ympäristömaailman tulkintaan.

Tekstualisoitunut kieli ei ole pelkästään syntagmaattinen kokonaisuus, jossa sanat, lauseet ja laajemmat tekstikokonaisuudet sekä erottuvat toisistaan että yhdistyvät toisiinsa. Syntagmaattisuus tarkoittaa tässä horisontaalisten suhteiden verkostoa eli toisiinsa kytkeytyvien merkitsijöiden pintaa ilman niiden yläpuolelle kuviteltuja merkityn tapaisia transsendentaalisia merkityssisältöjä. Marvin Lundyn mukaan tekstin merkitys on varastoitunut pikselin sisälle, mutta hänen vainoharhainen tulkintansa ei kyennyt tavoittamaan tällaista paradigmaattista merkitysyksikköä. Tekstin merkitys on sekä lukevan katseen liikkumisessa merkitsijöiden välisiä suhteita sekä niiden muodostaman tekstikokonaisuuden pintaa pitkin että katseen siirtymisessä tulkitsemaan tekstin näyttämää maailmaa. Teksti merkitsee jotakin lukijan käyttäessä sitä. Näin ollen teksti on ennen kaikkea osa maailmaa ja sen rakenne muistuttaa läheisesti ympäristömaailman viittaussuhdekokonaisuutta. Tekstin ja maailman välisen rajapinnan poissaololla on kahdenlaisia kirjallisuustieteellisiä seurauksia.

Tekstin ja maailman toisiaan muistuttava rakenne ei ensinnäkään tarkoita sitä, että teksti olisi mimeettisessä eli jäljittelevässä suhteessa maailmaan. Kielen tekstualisoitumisen ilmiö tarkoittaa tekstin olevan pikemminkin hyvin aktiivisessa ja jopa väkivaltaisessa suhteessa maailmaan. *Alamaailman* tekstin perusteella tulkittu ympäristömaailma on toistuvasti maailmassa elävien vainoharhaisten ihmisten katsetta tarkentavan tulkinnan kohteena. Tämä tarkoittaa sitä, että ympäristömaailman ihmiset, sanat ja esineet pakotetaan toisiaan vastaaviksi merkitysyksiköiksi, joiden tekstuaaliseen pintaan ihmisten tulkitseva katse kohdistuu vainoharhaisen tulkinnan loputtomassa, merkitystä turhaan etsivässä ja toivottoman epäkuntoista tekstiä korjaamaan pyrkivässä toistossa. Toisin sanoen myös lukijan DeLillon tekstin pinnasta nouseva katse kohtaa usein tekstiksi väkivaltaisesti muuttuneen ympäristömaailman (Vietnamin kartta, Lennyn puhe, radion propaganda, Edgarin kansio, lentäjän luuranko). Kirjallisen tekstin voidaan ajatella sen kulloisellekin teosluonteelle tyypillisellä tavalla aina vääristävän sen näyttämää maailmaa. Sen lisäksi, että romaanitaide eroaa edellisessä alaluvussa kuvatulla tavalla filosofisesta tekstistä, eroaa se myös historiallisesta dokumentista juuri maailmaa kohtaan tekemänsä väkivallan ansiosta.

Taiteellisen romaanin ja maailman välinen totuussuhde ei ole sillä tavalla yksinkertainen, että sen sivuilta voitaisiin muitta mutkitta vetää johtopäätöksiä historiallisista faktoista. Romaani valehtelee yksilöllisten ihmisten ja muiden olevaisten olemassaolosta, mutta sen paljastamien ilmiöiden voidaan myös katsoa kytkeytyvän niin yhteneväisellä tavalla toisiinsa, että niiden tulkitseminen historiallisiksi asiaintiloiksi voi olla ongelmallista. Lisäksi romaani ja kirjallisuus yleensäkin saattaa painottaa kärsimyksen merkitystä elämässä historiankirjoitusta voimakkaammin. Proosassa inhimillinen kärsimys on tapetilla silloinkin, kun ei kuvata sodan tai vallan kaltaisia ilmiöitä. On selvää, että kärsimys välittyy voimakkaasti myös *Alamaailman* näyttämästä todellisuudesta. Romaanin ja maailman välisen suhteen – voisiko sanoa – monimutkaisuus aiheuttaa tietysti erityisiä haasteita ymmärtämiselle ja tulkinnalle.

Tekstin ”paljastamisessa” ei kaikesta välittömyydestään huolimatta ole kysymys peilin pinnan tai projektorin linssin heijastaman kuvan uskollisesta esittämisestä vaan ympäristömaailman näyttämisestä tietystä ainutlaatuisesta kulmasta, tietyssä valossa, omalaatuisessa muutoksessa tai liikkeessä johonkin odottamattomaan suuntaan. Tarkalleen ottaen teksti ei tietenkään tee yhtään mitään. Se, että teksti ”paljastaa” tai ”näyttää”, on ainoastaan ilmaisullisesti taloudellisempi vastine sille, että lukija kääntää tulkitsevan katseensa tekstin pinnasta maailmaan. Paljastaminen ja näyttäminen on ymmärrettävä suhteessa lukijan esiymmärrykseen ja maailmassa elettyyn elämään, jotka tekstin lukemisen jälkeen näyttäytyvät hänen tulkinnalleen uudessa valossa. *Alamaailman* paljastaman maailman voidaan tulkita olevan väkivallan ihmisiä vieraannuttavassa ja puhetta tekstualisoivassa, itsestään loittonevassa liikkeessä, jota *lontananzan* ”käsite” ei riitä selittämään, koska liikkeellepanevia ilmiöitä ovat myös tekniikka ja pyhän maallistuminen. Vaikka maailma on aina jo valmiiksi olemassa, tekstin paljastava leikki ei koskaan alennu jäljittelemään sitä.[130] Tekstin lukeminen pahoinpitelee maailmaa ja käyttää sitä siekailematta omiin taiteellisiin tarkoitusperiinsä. Yleensä teoksia asetellaan kaanoneihin ja kutsutaan klassikoiksi tietyn ajallisen etäisyyden päästä, koska vasta tällöin on selkeästi nähtävissä, onko jokin teksti ajan hengen muotivirtausten vietävissä oleva aikalaisromaani tai jopa journalistinen kirjoitelma vai väkivaltainen, maailmaa toden teolla vaivaava taideteos.

Jo Gadamerin ajatus kirjallisen tekstin itseisarvoisuudesta merkitsee kirjallisuuden kielellä olevan erityislaatuista itsenäisyyttä suhteessa tavanomaiseen kielenkäyttöön. Tarkasteltuna vasten

[130] Paul Ricoeur torjuu ajatukset kirjallisuuden todellisuutta jäljittelevästä luonteesta vetoamalla Aristoteleeseen, jonka *Runousopissa* esittämä teoria mimesiksestä on hänen mukaansa ymmärretty väärin. Ricoeur näkee Aristoteleen mimesiksen olevan paitsi inhimillisen toiminnan jäljittelyä, myös tämän toiminnan luovaa ja ylevöittävää strukturointia tragedian juonen avulla. (1975/1978, 40.)

maailman ja tekstin välistä kehämenetelmää kirjallisuuden ja taiteen lukeminen näyttäytyy katseen itsepintaisena viipymisenä tekstin pinnassa – Edgarin täytyi suorastaan repiä Brueghelin jäljennös kasvoiltaan voidakseen katsoa sen näyttämää maailmaa. Tavallinen kieli kohdistaa käyttäjiensä huomion suoraan puheen tai kirjoituksen aiheena usein ympäristömaailmassa olevaan merkitykseen. Tämä ero johtuu ainakin osaksi siitä yksinkertaisesta tosiseikasta, että kirjallinen teksti tuottaa lukijalleen arkista kieltä monisyisempää nautintoa. Tosin Edgar suhtautui Brueghelin painokseen kuin mihin tahansa pornografiseen materiaaliin eikä kenties kiihottuneisuudeltaan malttanut katsoa muualle.[131]

Koska kirjalliset tekstit eivät edes vertauskuvallisessa mielessä ole projektoreja eivätkä peilejä, ei niiden paljastama ympäristömaailmakaan yleisesti ottaen näyttäydy lukijalle kuvallisessa muodossa. Edellä mainitun maailman väkivaltaisen vääristämisen lisäksi jokainen teos näyttää lukijalleen koko joukon arkisia ympäristöjä. Teksti ei manaa lukijan mieleen mentaalista kuvaa vaan lukija täydentää tekstissä olevia ”aukkoja” esiymmärryksensä perusteella ja tulkitsee tekstin näyttämien ihmisten ympärille esineistä, ihmisistä ja sanoista muodostuvan verkon. Oikea metafora lukemiselle ei ole kuvan katseleminen vaan verkon kutominen. Lukiessaan tekstistä, että Nick ja Matt istuvat pöydän ääressä juttelemassa, lukija sijoittaa automaattisesti pöydän ääreen tuoleja ja näiden huonekalujen ympärille kokonaisen keittiön tai olohuoneen. Kyse on tällöin sanojen ja maailmassa olevien olevaisten ”ihminen”, ”juttelu”, ”tuoli”, ”pöytä” ja ”huone” välisistä suhteista, joita lukijan katse tarkkailee liikkuessaan paperin pinnalla ja joita hän osaa käyttää maailmassa eletyn elämänsä perusteella. Kielihän läpäisee ympäristömaailman olevaiset ja on itsessään pelkkää ympäristössä olevaa ainetta (mustetta, ääniaaltoja, aivosähköä jne.). Tämän lisäksi ympäristömaailman ja tekstin yhteneväinen verkostomuoto mahdollistaa katseen liikkumisen tekstissä olevalta sanalta ja maailmassa olevalta olevaiselta toiselle. Tekstissä oleva sana ei siis viittaa maailmassa olevaan osoittamalla sitä referentiaalisesti tai määrittelemällä sen ostensiivisesti. Lukija ymmärtää ilman erillistä tulkintaa jonkin ympäristön paljastavaa katkelmaa sen perusteella, että hän löytää tiensä maailmassa tuon kaltaiseen ympäristöön ja osaa käyttää siihen kuuluvia esineitä ja sanoja sekä olla tekemisissä sen piirissä toimivien ihmisten kanssa.

Yhden historiallisen kulttuurin – joka nykypäivänä kattaa koko länsimaistuneen maapallon – piirissä elävät ihmiset kasvavat suhteellisen samanlaiseen ympäristömaailmaan. Tämän jaetun esiymmärryksen perusteella kirjallisia tekstejä ymmärretään varsin yhteneväisellä tavalla, vaikka

[131] UW, 50.

niitä arvotettaisiinkin monenkirjavien subjektiivisten mieltymysten mukaan. Ympäristömaailman keskittyminen yksittäisen ihmisen ympärille ei siis tarkoita sen enempää tämän maailman kuin sen perusteella tapahtuvan lukemisen ja tulkinnan subjektiivisuutta. Ympäristömaailmassa ei ole mitään sellaista kuin subjekti. Maailman keskittyminen ihmisen ympärille pitää sisällään käsityksen ihmisestä, jonka subjektiivisuus on levinnyt ympäri maailmaa. Ihminen ei ole itsensä varassa oleva keskus – esimerkiksi sielu, tajunta tai ominaisuuksia tavalla tai toisella kantava substanssi – vaan pelkkiä viittaussuhteita hänen ympärillään näyttäytyviin aineellisiin esineisiin, sanoihin ja ruumiisiin, jotka kulloisenakin hetkenä muodostavat hänen ympärilleen avautuvan maailman. Ympäristömaailman ihmiskeskeisyys tarkoittaa myös sitä, että kaikessa aineellisuudessaankaan se ei edusta mitään realistista eetosta, jonka mukaan aineellisista objekteista muodostuva maailma yksinkertaisesti ”makaisi” karkeassa tosiasiallisuudessaan kielen ulkopuolella. Päinvastoin osana lukemisen ja tulkinnan kehää maailma on aina jo tulkittu taiteellisten perinteiden kautta ja siihen kuuluvia esineitä käytetään niin kuin kieltä puhutaan ja kirjoitetaan. Ympäristömaailma kieltää ihmiseltä kaiken sisäisyyden ja itsellisyyden jatkuvuuden, mutta tämä pitää ymmärtää ainoastaan osana transsendentaalisen selittämisen mielen laajempaa kiistämistä. Kirjallisuuden tulkinnassa ei yksinkertaisesti ole tarpeellista olettaa tekstin merkitsijöiden ja ympäristömaailman viittausten yläpuolella leijuvia merkittyjä, olivat nämä sitten kokonaisia fiktiivisten maailmojen kaltaisia ideaalisia todellisuuksia tai psykologisen selittämisen mahdollistavia luonnollisen tai fiktiivisen tajunnan, kertojan tai henkilöhahmon tapaisia kokonaisuuksia.

Luonnollisesti tietty harvalukuisten taiteellisten tekstien joukko pahoinpitelee maailman ympäristöllisyyttä jopa siihen pisteeseen asti, että niiden lukijoille ei avaudu minkäänlaista ympäristöä. Johdannossa lainaamani Daniel Pundayn jaottelun itserefleksiiviset postmodernit tekstit varmastikin kuuluvat tällaisten poikkeuksellisten teosten joukkoon. Oman tekstualisoitumisensa ilmiötä tulkitseva itserefleksiivinen teksti on vastakohta perinteiselle realistiselle romaanille, joka näyttää jatkuvasti lukijalleen mitä rikkaimmin kalustettua ympäristömaailmaa. Kyse on teoksen tekstille ja maailmalle antamasta suhteellisesta painoarvosta, joka ei tietenkään mittaa teoksen taiteellista arvoa. Kiinnostavasti fantasiakirjallisuuden nimikkeen alle tavallisesti luokitellut tekstit tekevät verraten vähän vahinkoa ympäristömaailman rakenteelle. Useimmiten fantastinen teos tyytyy kansoittamaan hyvin konservatiivisella tavalla näyttämäänsä ympäristöä toinen toistaan mielikuvituksellisemmilla olevaisilla, jotka osana maailman tuttua viittausverkostoa ja lukijan

esiymmärrystä ovat jatkuvassa vaarassa latistua tavallisen realistisen romaanin paljastaman pikkuporvarillisen maailman olevaisten arkeen.[132]

Tekstin ja maailman välisen rajan poistamiseen liittyy, toiseksikin, tekstin radikaali maailmallisuus. Jopa kaikkein itserefleksiivisin postmoderni romaani, Lenny Brucen apokalyptinen saarna tai Edgarin jotakin vihamiestään koskeva kansio muodostuu ympäristömaailman olevaisistaan riisutun viittaussuhdeverkoston rakenteen mukaiseksi. Tekstin radikaalista maailmallisuudesta seuraa, että sillä ei sen yläpuolella leijuvien merkittyjen lisäksi voi olla mitään erityistä kirjallisuudellista sisältöä eikä muotoa. Lisäksi kolmannessa luvussa nähtiin, että ympäristömaailman viittaussuhdekokonaisuuden muotoinen teksti on vähintäänkin negatiivisella, mutta sitäkin perustavammalla tavalla osa maailmaa ja maailman mukainen silloinkin, kun se ei paljasta lukijalleen mitään ympäristöä. Itsensä varassa ja vainoharhaisen tulkinnan kohteena oleva teksti syntyy toisaalta vasta, kun tekniikka on kumonnut maailmaa ja lopulta tehnyt sen koko olemassaolon kyseenalaiseksi, estäen näin ihmisiä luottamasta ympäristömaailmassa elämiseen perustuvaan esiymmärrykseensä. Ludwig Wittgenstein on *Tractatuksessaan* huomauttanut, että vasta maailman poissaolo synnyttää kielen, jonka merkitys perustuu puhtaasti sen lauseiden välisiin suhteisiin: ”Ellei maailmalla olisi substanssia, toisen lauseen mielekkyys riippuisi jonkin toisen lauseen totuudesta.”[133]

Alamaailman perusteella voidaan puolestaan ajatella, että taivaallisen isän valahtaminen maan päällä leviäväksi manaksi yhdessä maailman teknisen haltuunoton kanssa ”avaa kielen kannat” eli vapauttaa tekstualisoituneen kielen merkityksen sen ympäristömaailmallisen esiymmärryksen perustasta. Syntyy teksti, jossa yhden lauseen merkitys näyttäisi riippuvan toisesta lauseesta. Niinpä toisen maailmansodan jälkeisellä kylmän sodan aikakaudella kehittyneet strukturalistiset ja varsinkin jälkistrukturalistiset teoriasuuntaukset tapaavat nähdä tekstin omavaraistaloutena, jonka monitulkintaisuus tai merkityksen kaikkinainen lykkääntyminen voivat saavuttaa epäluotettavien kertojien hahmoissa ja *différancen* vaikutuksesta vainoharhaisiakin mittasuhteita. Yhtä paljon kuin

[132] Tämä ajatus on samansuuntainen Cristopher Nashin käsitteellistämän neo-kosmisen (*neocosmic*) kirjallisuuden perinteen kanssa. Nash näkee neo-kosmisen kirjallisuuden luovan vaihtoehtoisia maailmoja, jotka poikkeavat realistisesta perinteestä ja asettuvat vastustamaan sitä ainoastaan näissä maailmoissa vaikuttavan epätodennäköisen kausaation kautta (1987, 75–76). Vaikka Nash kirjoittaa ”maailmasta” monikossa ja puhuu sinänsä hyvin hämäräksi jäävästä kausaalisuudesta, hän näkee fantastisen kirjallisuuden olevan sillä tavalla realistista, että se luo vaikutelmaa maailmasta ikään kuin jo valmiiksi olemassa olevana todellisuutena.

[133] Wittgenstein 1921/1997, 7. Wittgensteinin substanssi tarkoittaa maailman olioiden muodollista rakennetta, joka vastaa niitä kuvaavan kielen muotoa kenties hieman samalla tavalla kuin ympäristöllisten viittausten verkosto vastaa tekstin yhtäläisyyksien ja erojen verkkoa. Wittgensteinin varhaisen kielikäsityksen (ns. kielen kuvateoria) ja ympäristömaailmallisen tekstin ymmärtämisen ja tulkinnan välisiin ratkaiseviin eroihin syventyminen vaatisi erillisen tutkimuksen kirjoittamista.

tekstin itsensä luonteesta tämä narratologioiden ja dekonstruktion kaltaisten teoriasuuntausten syntyminen kertoo ympäristömaailman teknisestä uhanalaisuudesta, ateismista ja esiymmärryksen puutteellisesta tiedostamisesta, jotka kaikki määrittävät tieteelliseksi ja välineelliseksi järkeistynyttä länsimaista ajattelua.

Näkemys maailmallisesta, sisällyksettömästä ja muodottomasta kirjallisuudesta on immuuni Pavel Medvedevin venäläistä formalismia koskevalle syytökselle, jonka mukaan sen tekemä perustava jako kirjallisuuden merkityksellisen ja vakioisen muodon ja sen merkityksettömän ja satunnaisen sisällön välille on yhtäältä mielivaltainen teoreettinen olettamus. Toisaalta se perustuu hänen mukaansa venäläisen futurismin taiteellisesti kelvottomiin keinoihin, jotka eivät sinänsä luonnehdi aitoja kirjallisia teoksia. Kirjallisessa taiteessa ei ole Medvedeville mitään merkityksetöntä.[134] Venäläisenä formalistina ja hämärimmän obskurantismin kannattajana teloitetun Medvedevin kritiikki on sikäli otettava vakavasti, että venäläinen formalismi on tunnetusti 1900–luvulla hyvin vaikutusvaltaiseen asemaan nousseen strukturalistisen kirjallisuustieteen edeltäjä. Esimerkiksi klassinen narratologinen jako kertomukseen ja tarinaan jatkaa formalistien tekemää erottelua ja taipuu Medvedevin kritiikin edessä siinä, missä venäläinen edeltäjänsäkin.

4.3. Ympäristömaailma, fiktiivinen maailma ja totuus

Tekstin ja maailman lukemisen ja tulkinnan kehä voidaan kirjallisuustieteellisellä kentällä sijoittaa vastapäätä fiktiivisten maailmojen teorioina tunnettuja jälkiklassisia, 1900–luvun viimeisinä vuosikymmeninä esiin nousseita narratologioita. Tässä tutkielman päättävässä alaluvussa läpi käytävän hermeneuttisen ympäristömaailman tulkinnan ja Lubomir Doleželin fiktiivisen maailman teorian välisen kriittisen vertailun tarkoituksena on täsmentää johdannon lopuksi esitettyä tekstin lukemisen ja maailman tulkitsemisen kehämenetelmän ja kirjallisuustieteen ”yleensä” välistä abstraktia vastakkainasettelua, joka puolestaan tähtäsi luvuissa kaksi ja kolme esitettyjen tulkintojen parempaan kirjallisuustieteelliseen ymmärrettävyyteen. Abstrakti vertailu teki johdannossa eroa tutkielmassa esitetyn kirjallisuuden ja maailman olemassaoloa kysyvän ontologisen kysymyksen ja yhtäältä formalistiseksi ja toisaalta kontekstualistiseksi niputettujen kirjallisuustieteellisten tulkintojen välille. Formalismi tarkastelee kirjallisuutta itsensä varassa olevien sisältöjen ja muotojen konstituoimana tekstinä. Kontekstualismi lukee kirjallisuutta tavalla tai toisella

[134] Medvedev 1928/2007, 208.

historiallisena dokumenttina. Johdannon vertailussa kirjallisuustieteellisen tulkinnan yleisenä ongelmana pidettiin tieteellisen metodin aiheuttamaa kohdetekstin esineellistymistä ja jopa subjektivoitumista, jotka ovat seurausta ennalta päätettyjen ja tekstille vieraiden metodikäsitteiden väkinäisestä soveltamisesta. Formalistisen tulkinnan erityisenä vaarana on kirjallisuuden ja maailman välisen totuussuhteen kadottaminen kontekstualistisen kirjallisuustieteen pitäessä helposti tätä suhdetta liian itsestään selvänä, jolloin ero taiteellisen tekstin ja historiallisen dokumentin välillä saattaa hämärtyä.

Tekstin ja maailman hermeneutiikan ja Doleželin teorian vertaaminen pyrkii kritisoimaan romaanin formalistista käsitteellistämistä fiktioksi. Kritiikin tarkoituksena on osoittaa, että formalistisen metodin käytöstä seuraa kohdetekstistä etääntyminen, sokeus oman ymmärtämisen ja tulkinnan ennakkoehdoille sekä kirjallisuustieteen erheellinen käsittäminen luonnontieteellisen ideaalin mukaisesti. Vertailun kohteeksi on valittu juuri Doleželin teoria, koska se on viimeinen lenkki läpi 1900–luvun ulottuvassa formalistisen kirjallisuustieteen perinteessä. Formalistinen teoria tulee sikäli lähelle hermeneuttista kirjallisuuden tulkintaa, että sekin pyrkii käsitteellistämään kirjallisen tekstin teosluonnetta mahdollisimman yleispätevällä tavalla. Tässä se eroaa edukseen kirjallisuutta historiallisena ja poliittisena dokumenttina tulkitsevista kirjallisuustieteellisistä suuntauksista. Ammentamalla analyyttisen filosofian mahdollisten maailmojen teorian piiristä formalistisella kirjallisuusteorialla alkaa olla myös valmiuksia kohdata kysymys kirjallisuuden ja maailman ontologisesta luonteesta. Vaikka Doležel ei lopulta haluakaan viedä teoriaansa kirjallisuuden ja maailman olemassaolon tapaa kysyvään suuntaan ja siitä huolimatta, että hän sulkeistaa niin kutsutun aktuaalisen maailman tarkastelujensa ulkopuolella, tulee hän fiktiivisen maailman ja kirjallisen tekstin välisestä suhteesta puhuessaan kaikesta huolimatta lähelle tässä tutkielmassa esitettyä kysymystä romaanin olemisesta ja totuudesta.

Yleisesti ottaen fiktiivinen maailma on aktuaaliseksi maailmaksi kutsutussa todellisuudessa sijaitsevan kirjallisen tekstin tavalla tai toisella heijastama, suhteellisen omavarainen todellisuuden tasonsa. Fiktiivinen maailma on siis tapana erottaa jyrkästi siitä aktuaalisesta maailmasta, jossa tekstejä lukevat ihmiset elävät. Fiktiivisten maailmojen lukumäärä ja niiden luonne suhteessa analyyttisen filosofian mahdollisten maailmojen teorioihin vaihtelee teoreetikolta toiselle, mikä käy selkeästi ilmi esimerkiksi Ruth Ronenin teoksesta *Possible worlds in literary theory* (1994). Nähdäkseni Lubomir Doleželin käsitteellistämä fiktiivisen maailman narratologia etenee kuitenkin pisimmälle nimenomaan kirjallisen tekstin ja fiktiivisen maailman välisen suhteen käsitteellistämisessä. Doleželille fiktiivinen maailma on lukijan mielessä oleva kuva, joka nauttii

suhteellista autonomiaa aktuaalisesta maailmasta ja sitä koskevasta lukijan kokemuksesta: ”Having reconstructed the fictional world as a mental image, the reader can ponder it and make it a part of his experience, just as he experientially appropriates the actual world.”[135] Lukeminen on fiktiivisen maailman luomista. Se on Doleželin mukaan lukijan mielessä olevan mielikuvitusmaailman jälleenrakentamista tekijän tekstiin alunperin rakentamien ohjeiden mukaisesti. Tekstissä havaittu toisto siirtyy lukemisessa fiktiivisen maailman rakenteeksi. Esimerkiksi henkilöhahmon nimi ja siihen liittyvät kuvaukset siirtyvät fiktiivisessä maailmassa olevaksi henkilöhahmoksi. Keskeisin näistä lukuohjeista on kertoja, jonka luotettavuuden perusteella lukija päättelee mielessään olevan kuvan autenttisuuden eli ”todellisuuden” tason. Doleželille fiktiivisiä maailmoja on siis vain yksi kutakin tekstiä kohden, mutta sen autenttisuudessa voi olla eroja. Kaikkitietävä kertojan autentisoi fiktiivistä todellisuutta (*fictional fact*) siinä, missä henkilöhahmon puheesta syntyy lukijan lukiessa fiktiivistä virtuaalisuutta (*fictional virtual*).[136]

Ympäristömaailman ja Doleželin fiktiivisen maailman ensimmäinen vastakohtaisuus on maailmojen lukumäärä. Fiktiivinen maailma on osa aktuaalisen ja fiktiivisen maailman muodostamaa universumia siinä, missä ympäristömaailma on ainoa maailma. Tulkintani mukaan fiktiivinen maailma ei olennaisesti eroa klassisen narratologian tarinamaailmasta, joka jälleenrakennetaan kertojan tai kertojien äänistä koostuvan kertomuksen perusteella. Fiktiivinen maailma ja tarinamaailma ovat kirjallisuuden vaihtelevaa sisältöä, joka autentisoidaan tai kerrotaan aktuaalisessa maailmassa olevan tekstin tai kertomuksen muodon perusteella. Ympäristömaailma on ihmisen elämismaailma. Toisaalta fiktiivisen maailman ja sen perustana olevan tekstin välinen ero on myös psykologisen selittämisen asteessa. Fiktiivinen maailma on olemassa täysin psykologisena mielikuvana tekstin koostuessa kertojien ja henkilöhahmojen puheakteista, mikä tarkoittaa myös tekstin jonkinasteista psykologisointia. Ympäristömaailma taas on keskittynyt ihmisen ympärille, mikä ei kuitenkaan edellytä ihmiselle minkäänlaista psykologista sisäisyyttä. Ympäristömaailman ja tekstin välille ei myöskään oleteta sisällön ja muodon välistä vastakkainasettelua eikä mitään muutakaan rajaa. Tämän vuoksi ympäristömaailman ja tekstin lukeminen ja tulkinta voivat liikkua kehässä, jossa maailma on sekä esiymmärryksen perusta että tulkinnan kohde. Ympäristömaailman tulkinta lähtee aina tekstistä itsestään lukijalla jo hallussaan olevan esiymmärryksen perusteella eikä operoi ennen tekstin lukemista lukkoon lyödyllä käsitteellisellä metodologialla niin kuin fiktiivisen maailman jälleenrakentaminen tekee. Fiktiivisen maailman tulkinta on suoraviivainen tapahtuma, jossa lukija kohtaa tekstin ikään kuin ensimmäistä kertaa ja jälleenrakentaa lukemansa perusteella

[135] Doležel 1998, 21.
[136] mt., 150.

mieleensä aktuaalisesta maailmasta suhteellisen riippumattoman fiktiivisen maailman. Fiktiivisen tekstin lukijan katse tarkentuu tekstin pinnalla olevaan toistoon, liikkuu sitä pitkin ja kääntyy tästä sisäänpäin kohti omaa tajuntaansa ja sinne jälleenrakentuvaa maailmankuvaa. Ympäristömaailman ymmärtäminen on osa maailmassa elämistä ja se perustuu lukijoiden jakamaan varmuuteen maailman olemassaolosta ja siihen kuuluvien sanojen ja esineiden käyttötavasta. Nähdäkseni myöskään fiktiivisen maailman jälleenrakentaminen ei ole subjektiivista mielivaltaa lukijoiden jakaman kirjallisen perinteen ja tekijän tekstiin jättämien rakennusohjeiden objektiivisen luonteen vuoksi. Ympäristömaailma on totta. Fiktiivinen maailma on fiktiota. Tämä tarkoittaa sitä, että fiktiivisessä maailmassa oleva kuvallinen sisältö vastaa tekstissä olevaa kielellistä toistoa. Fiktiivisen ja aktuaalisen maailman välillä ei ole mitään suoraa totuussuhdetta, esimerkiksi kielen ja olevaisen välistä vastaavuutta (korrespondenssi). Ymmärtämisen ja tulkinnan kehässä lukija voi taas kääntää tulkitsevan katseensa suoraan ympäristömaailmaan. Fiktiivisen tekstin lukija joutuisi sitä vastoin lukemisen ja maailman tulkitsemisen välillä kääntämään katseensa kohti omaa tajuntaansa, mikäli aktuaalisen maailman tulkitseminen luetun tekstin perusteella sattuisi näyttäytymään hänelle mielekkäänä toimintana. Doleželin mukaan lukija pohtii fiktiivistä maailmaa samalla tavalla kuin hän kokee aktuaalista maailmaa eli mitä ilmeisemmin katseensa välityksellä. Ainoa ympäristömaailman ja Doleželin fiktiivisen maailman välinen yhteneväisyys liittyy yksilöllisen ihmisen ja henkilöhahmon olemassaoloon. Ihminen ja henkilöhahmo ovat molempien maailmojen keskipisteitä, mistä huolimatta nämä yksittäiset olevaiset eivät varsinaisesti ole olemassa.

Ympäristömaailman ja tekstin kehän sijaitseminen fiktiivisten maailmojen teorioita tässä edustavan Doleželin käsitteistöä vastapäätä pitää ymmärtää myös perusteluna sille, miksi tässä tutkielmassa ei olla sovellettu jo olemassa olevaa kirjallisuustieteellistä maailman ja tekstin tulkinnallista metodologiaa. Kriittinen vastakkaisuus tiivistyy ympäristömaailman konkreettisen tämän puoleisuuden ja fiktiivisen maailman ideaalisen tuonpuoleisuuden väliseen oppositioon. Strukturalistisessa mielessä fiktiivinen maailma on idea tai merkitty, joka leijuu merkitsijöistä koostuvan tekstin yläpuolella ja joka sulkeistaa elämismaailmaan perustuvan esiymmärryksen merkityksen kirjallisuuden lukemisessa. Tästä substanssittomuudesta seuraa *Alamaailman* paljastamaan kielen tekstualisoitumiseen liittyvä tulkinnallinen vainoharhaisuus. Teoreettisessa kielessä vainoharhaisuus tarkoittaa käsitteiden holtitonta lisääntymistä. Kun maailma menettää substanssinsa ja lukija esiymmärryksensä, jäljelle jäävät vain käsitteet, joiden välisten suhteiden varaan fiktiivisen maailman tulkinnan on turvattava. Doležel synnyttää uusia ja linkittää jo

olemassa olevia käsitteitä niin kuin J. Edgar Hoover kansioihinsa vangittuja ihmisiä tai Yhdysvaltojen armeija vihollistensa nimiä.

Fiktiivisen maailman tulkintaan liittyy Doleželilla sellaisia käsitteitä kuin aktuaalinen maailma, fiktiivinen maailma, kokemus, mielikuva, autentisointi, teksti, kertoja, henkilöhahmo ja tekstuaalinen toisto. Näistä ainoastaan kaksi viimeksi mainittua kuvaavat jotakin todellisuudessa kohdattavaa ilmiötä tai olevaista, nimittäin kirjallisen tekstin pinnanmuodostusta.[137] Loput käsitteistä saavat merkityksensä edellä luonnostelluissa suhteissa toisiinsa. Doleželin järjestelmän keskeisin fiktiivisen maailman käsite on kuva tekstissä olevasta toistosta. Idealistisen ja metodikäsitteillä operoivan kirjallisuustieteellisen teorian vieraantuneisuus kirjallisuuden ilmiöstä tulee esille parhaiten fiktiivisen maailman kuvaluonteen naiivin kyseenalaistamisen kautta.
On perusteltua kysyä, miltä fiktiivisen maailman kuva oikein näyttää, jos se kerran on kuva. Miksei sitä piirretä näkyville? Rakentuuko se lukijan mieleen tämän lukiessa tekstiä vai vasta jälkeenpäin? Tapahtuuko tämä ikään kuin itsestään vai erityisen vaivannäön kautta? Onko kuva mielessä silloinkin, kun sitä ei ”katsota”? Muistuttaako kuva enemmän valokuvaa tai jäljennöstä kuin maalattua kuvaa? Kuinka kauan se on lukijan mielessä? Seuraavaan yöhön tai tekstiin asti? Muuttuuko se kenties haalistumalla pikku hiljaa tai syöpymällä aukkoisemmaksi vai pysyykö se samana katoamisensa hetkeen asti? Miten tämä hetki voidaan osoittaa? Entä miten kuva – ja vastaavasti aktuaalinen maailma – voidaan kokea? Kuinka lukija tietää, että hän on kokenut kuvan? Tuntuuko maailmankuvan kokeminen joltain? Ennen kaikkea: mistä hän tietää, vastaako kuva tekstissä olevaa toistoa, jos kerran kuva on hänen mielessään, eikä hän pysty tarkistamaan sen vastaavuutta mistään? Jos hän pystyy tarkistamaan kuvan ja tekstin välisen symmetrian itse tekstistä, niin miten tämä kuva sitten eroaa tekstin pinnanmuodostuksesta?

Näihin mielettömiin kysymyksiin on mahdotonta vastata, paitsi esittämällä erilaisia kuvauksia aktuaalisessa maailmassa olevasta tekstistä. Tosin voidaan väittää, että nämä kysymykset ovat mielettömiä ainoastaan siinä mielessä, että ne yrittävät pakottaa Doleželin lopultakin ideaalisen merkityskäsityksen ontologisen selittämisen tasolle. Toisin sanoen ei pitäisi takertua Doleželin huomautukseen lukijan mielessä olevasta kuvasta, koska mahdollisten maailmojen teorioista ja strukturalistisesta kielisysteemistä (*langue*) vaikutteita ottava merkitysnäkemys olettaa kirjallisen teoksen merkitykselle yhtä vähän aineellista olemassaoloa kuin mitä de Saussuren kielellä on.

[137] Autentisointi vastaa Doleželin käsitettä *intensional function of authentication*. Mielikuvamaailman ja tekstuaalisen toiston sijasta Doležel ammentaa mahdollisten maailmojen terminologiasta ja puhuu merkityksen ekstensionaalisesta ja intensionaalisesta tasosta (*extension / intension*). Kertojaa ei ole tekstissä: on vain henkilöhahmon nimiä ja kuvauksia.

Mutta jos näin onkin, niin silloin on myönnettävä, että sanan ”maailma” käyttö Doleželin kirjallisuusteoriassa joutuu hyvin arveluttavaan valoon. Fiktiivisestä maailmasta puhuminen on huonoa kielenkäyttöä, sillä on vaikeaa nähdä, mitä tekemistä ideaalisella kuvalla voi olla maailman kanssa. Lisäksi yleisessä käytössä oleva puhe maailmasta on mahdollista vain sikäli, kuin maailma on olemassa. Maailmasta puhuminen on välttämättä ontologista, minkä vuoksi fiktiivisen maailman kirjallisuusteoreetikonkin olisi tehtävä itselleen selväksi, millä tavalla hänen tarkoittamansa maailma on tai ei ole olemassa. Doleželin teoria rakentuu sitä paitsi ennen kaikkea Gottlob Fregen kielikäsityksen varaan. Asiaan syvemmälle menemättä on selvää, että Fregen *Bedeutungin* irrottaminen viittausyhteydestään olemassa olevaan maailmaan on hyvin ongelmallista.

Näillä perusteilla voidaan väittää, että Doleželin fiktiivisen maailman käsite ei kuvaa mitään ilmiötä. Se on Marvinin teorian kaltainen itsessään tyhjä pikseli, joka kytkeytyy toisiin pikseleihin erilaisten teoreettisten erojen ja yhtäläisyyksien välityksellä. Vastaavasti autentisoinnin ja aktuaalisen maailman käsitteet eivät tee kirjallisuutta ja sen ymmärtämistä kuvaavaa tai selittävää työtä, vaan ovat puhtaita teoreettisia ideoita suhteissa toisiin teoreettisiin ideoihin. Fiktiivisten maailmojen teorioissa aktuaalinen maailma jääkin aina oletukseksi ja hämärän peittoon. Näin ollen Doleželin ”käsitteet” eivät sijaitse kirjallisuuden filosofisessa naapurustossa, sillä suurin osa niistä ei koske tämän puoleista todellisuutta eli Doleželin aktuaalisuutta vaan lukijan mielessä sen tuolla puolen olevaa fiktiota. On selvää, että fiktiivistä maailmaa eli tiettyä metodisten käsitteiden joukkoa kuvaava teoria on menettänyt otteensa varsinaisesta tutkimuskohteestaan, kirjallisesta tekstistä. Johdannossa kirjallisuustieteen suurimmaksi ongelmaksi nähtiin juuri sen metodisesta luonteesta juontuva kirjallisuudesta etääntyminen. Fiktiivisten maailmojen teoria tekee kirjallisuuden lukemisesta tavallaan filosofian lukemista: teoksen ymmärtäminen on käsitteiden välisten suhteiden ymmärtämistä eikä ensi sijassa teoksen ja lukijan yhteisen maailman perusteella tapahtuvaa ymmärtävää lukemista.

Metodologian ideaalisuuden ongelma piilee sen väkivaltaisuudessa. Se ei salli tekstille sen yksilöllistä maailmaan kohdistuvaa väkivaltaa, vaan pakottaa tekstin toiston, kertojan, autentisoinnin ja mielikuvan jo ennalta päätetyn metodologian mukaiseksi. Doleželin metodologia ei ajattele maailmaa kirjallisuuden naapurina vaan asettuu tekstin päälle levitettäväksi verkoksi kuin B52-laivue Vietnamin kartan ylle. Ideaalisena pikseliverkostona sen alle voidaan asettaa mikä tahansa kirjallinen teksti. Fiktion tulkinta koostuu tulkinnan kohteesta riippumatta aina samoista käsitteistä ja kuvista niin kuin J. Edgarin vihollisiaan niputtavat kansiot. Maailmaton ja tekstualisoitunut kielikäsitys mahdollistaa tulkintojen loputtoman toiston jälleenrakentavan katseen

liikkuessa aina samalla tavalla pitkin tekstin toistuvia piirteitä. Fiktiivisten maailmojen metodologia ei siis ole tie, joka johtaa esiymmärryksen läpi tekstin näyttämän maailman äärelle. Tämä merkitsee sitä, että Doleželin näkemys kirjallisuuden ymmärtämisestä ei pysty selittämään sitä, miten lukija ymmärtää tarkentaa katseensa tekstissä olevaan toistoon ja siirtää sitä pitkin tätä pintaa. Niin kauan kuin universumi koostuu teksteistä ja fiktiivisistä maailmoista on epäselvää, millä perusteella jälleenrakentava lukija osaa ensinkään etsiä lukemastaan juuri toistuvia piirteitä. Suurin osa lukijoista ei kuitenkaan tunne Doleželin teoriaa. Gadamerin mukaan hyvä tulkinta tulee aina jossain määrin tietoiseksi omasta esiymmärryksestään eikä jää ennakkoluulojensa vangiksi: ”Ennalta sitoutumisestaan on oltava tietoinen, jotta teksti voisi ilmetä omassa toiseudessaan ja vastata ennakkonäkemyksiin omalla asioita koskevalla totuudellaan.”[138]

Antiikista periytyvä ja formalistien vaalima ennakkoluulo olevaisen muodosta ja sisällöstä pitää otteessaan Doleželin metodologiaa. Tekstin toisto on tulkintani mukaan teoksen muoto ja fiktion ideaalinen mielikuva sen sisältö. Ludwig Wittgenstein tarkasteli ajattelunsa niin sanotussa myöhäisessä vaiheessa filosofiselle ja myös arkiselle kielenkäytölle tyypillistä kiusausta ymmärtää merkitys ihmisen mielessä olevana kuvana. Tähän liittyen hän kirjoittaa sanan ”muoto” käytöstä: ”On tietenkin jotakin, mitä voidaan sanoa esimerkiksi muodon osoittamisen ´luonteenomaisiksi elämyksiksi´. Esimerkiksi ääriviivan seuraaminen sormella tai katseella, kun osoitetaan jotain.”[139] Wittgensteinille kyseessä on vain yhdestä tavasta käyttää sanaa ”muoto”. Se vastaa kuitenkin tulkintaani Doleželin tarkoittamasta lukemisesta katseen liikkumisena pitkin tekstin toistuvia piirteitä. Jonkin esineen ja tässä tapauksessa tekstin muodon havaitseminen ymmärretään helposti täysin ruumiillisena katseen tai sormen liikuttamisen kaltaisena toimintona, jotka sinänsä luonnehtivat itse lukemisen tapahtumista. Mutta koska aktuaalinen maailma ja siellä olevien ruumiiden olemassaolo on Doleželin metodologian perusteella jonkinasteinen mysteeri, täytyy muodon seuraamiselle olettaa ideaalinen tai henkinen sisältö. Tekemänsä huomion jälkeen Wittgenstein jatkaa: ”Mielemme tekisi sanoa, että siinä missä kielemme saa meidät olettamaan ruumiin, eikä mitään ruumista ole, siinä on *henki*.”[140]

Lukijan mielessä oleva henkinen maailmankuva on sanan ”muoto” käytöstä syntyvä tyypillinen, kielen ehdottama harha, jonka houkuttavuutta maailman ja esiymmärryksen poissaolo entisestään lisää. Tässä muodon ja sisällön ennakkoluulon vangiksi jäämisestä johtuvassa negatiivisessa

[138] Gadamer 1986/2004c, 34.
[139] Wittgenstein 1953/2001, 44.
[140] Mt., 45.

suhteessa maailmaan on fiktion mieli. Fiktiivisen maailman perään kysyminen on mieletöntä, koska kyseessä on pelkkä optinen virhe ja itsessään merkityksetön käsitteellinen pikseli suhteissa toisiin käsitteisiin. Fiktiivisten maailmojen teorioille tyypillinen aktuaalisen maailman jääminen hämärän peittoon[141] on toki ymmärrettävää. Juuri ympäristömaailman ja siihen perustuvan esiymmärryksen luonteeseen kuuluva tietty ”näkymättömyys” mahdollistaa kirjallisuuden ymmärtävän lukemisen ja maailman tulkinnan, niin kuin myös luvussa 2.1. tulkitun pähkinöiden myymisen ja ostamisen inhimillisen toiminnankin. Näkymättömyys johtuu ympäristömaailman tai aktuaalisen maailman jo ennalta tulkitusta luonteesta, joka tekee tästä suurimmaksi osaksi hyvin arkisesta todellisuudesta sen keskellä elävälle ihmiselle tuttuudessaan läpinäkyvän. Avoimeksi jää, mikä rooli *Alamaailman* perusteella esiin tulkitulla media- ja ydinasetekniikan kieltä ja maailmaa tekstualisoivalla vaikutuksella on fiktiivisten maailmojen teorioita määrittävään aktuaalisen maailman hämärtymiseen. On kuitenkin varmaa, että Hiroshimaan päättyneen toisen maailmansodan jälkeen läntisessä ajattelussa tapahtuu jonkinasteinen tekstualisoituminen eli kielen loitontuminen elämismaailmasta. Max Horkheimer on tosin kritisoinut jo 1900–luvun alun pragmatistista ja positivistista filosofiaa kielen merkityksen, historian ja totuuden unohtamisesta.[142] Fiktiivisten maailmojen kirjallisuusteorian tekemä maailman sulkeistaminen ja formalismi yleensä on nähtävä pragmatismin ja positivismin kaltaisena oireena modernin tieteen ja tekniikan syntymisestä lähtien läntistä järkeä yhä enenevässä määrin hallinneesta välineellistymisestä. Formalistisen ajattelun kohdalla tämä välineellistyminen näkyy jo formalismin piikkiin laitettuna kirjallisuuden totuuden ja olemassaolon sivuuttamisena sekä yhden ja saman tieteellisen metodin teollisena soveltamisena kirjallisten tekstien moninaisuuteen.

Medvedevin jo 1900–luvun alkupuolella kritisoima muodon ja sisällön heijastaminen kirjalliseen tekstiin pitää nähdäkseni sisällään muutamia tiedostamattomia ennakko-oletuksia kirjallisuuden luonteesta. Ensinnäkin tämä dikotomia vastaa jäsennystä ihmisen valmistamasta, muotoon ja aineeseen jakautuvasta esineestä. Doleželin formalistinen tulkinta kirjallisuudesta tekstualisoituneena kielenä esineellistää kirjallisen teoksen ja lankeaa länsimaisen metafysiikan

[141] Valitettavasti Ronen kirjoittaa: ”A fiction-operator segregates the world of a story from the actual world by delineating the logical domain for a set of fictional propositions” (1994, 33). Samalla hän haluaa kuitenkin jatkuvasti puhua aktuaalisesta maailmasta muiden fiktiivisten maailmojen teoreetikoiden tapaan: ”Literary worlds are possible not in the sense that they can be viewed as possible alternatives to the actual state of affairs, but in the sense that they *actualize a world* which is analogous with, derivative of, or contradictory to the world we live in. (mt., 50). Sikäli kuin fiktiivinen maailma on *erityisessä suhteessa* aktuaaliseen maailmaan (ja jopa elämismaailmaan!) oleva mahdollinen maailma, täytyy fiktiivisten maailmojen teorioita pitää selitysvoimaltaan puutteellisina niin kauan, kuin ne eivät pyri ymmärtämään aktuaalisen maailman ontologista luonnetta.
[142] Horkheimer 1941/2008, 69–102.

perinnettä vallitsevaan ymmärrykseen kaikesta olevaisesta ihmisen kätten työn tuloksena.[143] Jälleen maailman peittyminen ideaalisen käsitejärjestelmän alle johtaa nurinkuriseen tilanteeseen, jossa kirjallista teosta päädytään jo ennen tulkinnan alkamista kohtelemaan karkeimmalla maailmasta löytyvällä tavalla. Tämä johtuu luultavasti strukturalismin ja analyyttisen filosofian välineellisestä sokeudesta ajattelun historian suhteen.[144] Toiseksi dikotomian käyttöön liittyy julkilausumaton toive kirjallisuustieteen luonteesta luonnontieteenä. Muodon ja sisällön jako on tieteellisellä kentällä alun perin tuttu matematiikasta, jonka säännönmukaisiin kaavoihin (muoto) voidaan syöttää tapauksen mukaan vaihtelevaa numeroainesta (sisältö/aine). Formalismi onkin tukenut länsimaisen tieteen itseymmärrystä kaukoputken keksimisestä lähtien hallinnutta ideaa matemaattisesta fysiikasta kaikkien tieteenalojen esikuvana ja päämääränä[145]. Muodon ja sisällön jako on mielivaltainen ainoastaan suhteessa kirjallisuuteen. Metafyysisenä ja tiedepoliittisena arkijärkenä se on osa eurooppalaistuneen maapallon kiihtyvää teknistymistä.

Kirjallisuutta ei olla tässä tutkielmassa lähestytty fiktiivisenä maailmana, koska sen käsitteellinen idealismi, sisällön ja muodon formalismi, maailmattomaksi tekstualisoitunut kielikäsitys sekä metodologiset ja julkilausumattomat lähtökohdat tekevät väkivaltaa kirjallisuuden luonteelle ja kirjallisuustieteelle yhtenä ihmistieteistä. Doleželin fiktiivisten maailmojen teoria onkin käsitteellinen systeemi, joka yleispätevyydessään ei selitä mitään, mutta kaipaa itse sitäkin enemmän selittämistä. *Alamaailman* ympäristömaailmallisen tulkinnan kautta sen ideaalis-metodologista luonnetta on mahdollista ymmärtää siinä, missä DeLillon romaanin paljastamat elämän, kielen ja maailman vieraantumisen liikkeet jäisivät sen käsitteellisen koneiston ulottumattomiin. DeLillon tekstin valossa fiktiivisten maailmojen muodon ja sisällön jaon edellyttämät tekstiä esineellistävät ja ruumiillistavat ennakko-oletukset osoittavat myös teoreettisen tekstin olevan vähintäänkin negatiivisella tavalla ympäristömaailmallista ja tämän puoleista. Esineitä ja ruumiita on vain maailmassa. Teksti on radikaalisti maailmallinen. Ympäristömaailman

[143] Myöhäisemmän tuotantonsa keskeisissä teksteissä ”The Origin of Work of Art” (1960/1971) ja ”The Thing” (1951/1971) Heidegger hylkää esineen (jollainen teoskin on) ymmärtämisen muodon ja sisällön metafyysisen dikotomian kautta, sillä vastakohtapari jäsentää pikemminkin ihmisen valmistavaa toimintaa kuin esineen olemista esineenä.

[144] Tekstissään ”Structure, Word, Event” Ricoeur on kirjoittanut strukturalismin historiattomuudesta ja kyvyttömyydestä selittää sekä kielen uutta luovaa luonnetta että kieltä ”sanomisena”, mikä tarkoittaa olevaisen ottamista puheeksi ja tuomista näkyville (1969/1974, 84). Analyyttisestä filosofiasta on kevytmielistä puhua yksikössä, mutta kenties sen piiriin luettavien ajattelijoiden filosofiassa korostuvat kielen looginen ja välineellinen puoli (kielen arkinen käyttö), jotka eivät tavallisesti huomioi kielen historiallisuutta ja historian kielellisyyttä.

[145] Tosin Gadamerin mukaan kyseessä on laajempi yhteiskunnallinen, kenties Horkheimerin ja Adornon valistuskäsitykseen rinnastettava kehitys, jossa ”tieteen myötä tehostuva luonnon herruus ei vähennä vaan pikemminkin lisää tyytymättömyyttä kulttuuriin” (1986/2004b, 3). Uuskritiikin ja formalistien perillisten kirjallisuustieteelliset näkemykset kirjallisuuden merkityksettömyydestä kertovat enemmän valistuksen nihilistisen ideologian sisäistymisestä akateemisen kirjallisuuskritiikin piiriin kuin luonnontieteiden ja ihmistieteiden välisestä ulkokohtaisesta kiistasta.

ulkopuolella ei ole tekstiä eikä sen sisäpuolella fiktiota. Tämä *Alamaailman* perusteella tehty tulkinta on osoitus Edgarin merkille panemasta taiteen välittömyydestä, jonka filosofiaan ja tieteelliseen selittämiseen nähden ensisijaisempaa totuudellisuutta Friedrich Nietzsche kuvasi taiteilijan ja teoreettisen miehen välisenä juopana: ”Whenever the truth is uncovered, the artist gazes enraptured at whatever covering remains, but theoretical man takes delight and satisfaction in the covering that has been cast aside […]”[146]

Fiktiivinen maailma on idea. Maailma puolestaan on niin totta, että sen olemassaolo on kaiken epäilyksen ulkopuolella. Myöhäinen Wittgenstein kirjoittaa: ”Elämäni osoittaa, että tiedän tai olen varma, että tuolla on tuoli, ovi jne. – Sanon ystävälleni esimerkiksi ’ota tuoli tuolta’, ’sulje ovi’ jne. jne.”[147] Maailman, esineiden, sanojen ja ihmisten olemassaolon varmuus on perustana kaikista teoreettisimmallekin kielenkäytölle, eikä ole helppoa keksiä sellaista tilannetta, jossa maailman olemassaolo voitaisiin mielekkäällä ja terveellä tavalla kyseenalaistaa. Tämän vuoksi se on fiktiivisyyden sijasta hyvä lähtökohta proosatekstin perusteella tapahtuvalle tulkinnalle. Ja mitä mieltä olisikaan tutkia sepitettä? Tietenkin ympäristömaailmakin on pelkkä maailman käsitteellinen jäsennys. Se pyrkii kuitenkin tekemään lukijan esiymmärryksen näkyväksi, mallintamaan maailman olemassaolon varmuuden piirissä olevaa sellaisena, kuin *Alamaailman* kehämäinen lukeminen ja tulkinta sen tässä on esittänyt erotuksena teokselle ulkokohtaisesta, etukäteen lukkoon lyödystä metodista. Sen tarkoituksena on myös pitää maailman olevaisten monimuotoisuutta avoinna tulkinnalle. Ympäristömaailman viittaussuhteiden loputtoman moninaisuuden keskellä maailmaa paljastavalla ja vääristävällä taideteoksella on aivan erityinen paikkansa. Niin kuin Ateenan alle ajetut raivottaret, sen esteettinen väkivalta edustaa teknistyneen ja metodisen väkivallan vastakohtaa rikastuttamalla ja hedelmöittämällä todellisuutta.

Ympäristömaailma muistuttaa läheisesti Heideggerin *täälläolon* (*Dasein*) – maailmaan heitettyä ihmistä tai aukeamaa maailmassa – ympärillä avoinna olevaa käsilläolevan *mukautuvaisuuskokonaisuutta*.[148] Tämä maailma koostuu toisiinsa suhteissa olevista olevaisista, joita täälläolo käyttää käsillään ja jotka toimivat myös puheen merkityksen perustana. Nähdäkseni

[146] Nietzsche 1872/2003, 72. Suuren saksalaisen nihilistin ja metafyysikon manaaminen tässä yhteydessä vaatii hänen kirjoitustensa vastakarvaista ja maltillistavaa tulkintaa. Romaani on nimittäin hänelle dialogejaan kirjoitelleen Platonin – toisin sanoen hyvinkin teoreettisen miehen – keksintö eikä todellisen *apolloonisen* ja *dionyysisen*, todellisuuden mahdollisimman välittömästi tavoittavan taiteilijan luomus. Mutta on aina hyvä päästää irti tiettyjä saksalaisia filosofeja vaivaavasta kaipuusta kohti antiikin Kreikassa sijaitsevaa autenttista alkuperäisyyttä kohtaan. Romaani on sitä paitsi Nietzschen itsensä ylistämän Homeroksen eikä Platonin keksintöä, yhtään jälkimmäisen kaunokirjallista neroutta väheksymättä.
[147] Wittgenstein 1969/1999, 36.
[148] Heidegger 1926/2000, 114–119.

täälläoloon mukautuva maailma sulkee pois kaiken transsendentaalisen selittämisen ja ihmisen subjektiivisuuden. Subjekti on aina vastassa jotain objektia täälläolon ollessa keskellä maailmaa. Enemmän tai vähemmän toisiinsa kietoutuvia subjektiivisuutta, psykologisuutta ja idealismia on kritisoitu pitkin tätä tutkielmaa. Kyseenalaistuksien määränä on ollut tehdä oikeutta nuoren Heideggerin perustavalle oivallukselle: maailman tulkinta ei ensi sijassa ole erikseen omaksuttava tietoteoreettinen asenne, jossa subjekti esimerkiksi representoisi aistiensa ja tajuntansa kautta maailman itselleen kuvaksi, hieman Doleželin fiktiivisen maailmankuvan jälleenrakennusta muistuttavassa tulkinnallisessa liikkeessä. Täälläolo yksinkertaisesti ymmärtää maailmaansa ja kieltä ilman erillistä tulkintaakin oman elämänsä ja maailmansa lähtökohtaisen tuttuuden perusteella. Tilanne, jossa täälläolo ryhtyy tulkitsemaan maailmaa tai erityisen hankalaa tekstiä, avautuu aina keskellä tuttua maailmaa ja olemisymmärrystä. Ihmisen elämä on ymmärtämistä ja tulkintaa jo ennen kuin mikään erikseen työn alle otettu tulkinta alkaa.

Tietoteoreettinen maskuliininen subjekti – joita modernin filosofian historia on täynnä aina Descartesin *cogito ergosta* Husserlin transsendentaaliseen subjektiin ja jonka jatkoksi Doleželinkin kirjallisuusteoria asettuu – on kuin DeLillon Nick Shay, joka seisoo etäällä kotinsa esineistä eikä enää elä niiden tavallisen, käyttöön perustuvan esiymmärryksen käsilläolevassa piirissä. Nickin tietoteoreettinen askel taaksepäin on kuitenkin osoittautunut hänen vieraantumisekseen, hänen kovettumisekseen elämän väkivaltaisuuden ja modernin tekniikan keskellä. Katujen väkivaltainen käsityö on saanut miehen unohtamaan omat kätensä. Vastaavasti Marvin Lundyn tulkinta on vainoharhaista, koska se tarkentaa katseensa tekstualisoituneeseen, ympäristömaailmallisen esiymmärryksen sulkeistavaan ja tätä maailmaa hallitsevaan kieleen. Subjektin sekä transsendentaalisen ja psykologisen selittämisen hylkääminen on siis ymmärrettävä myös vieraantunutta subjektia vastassa olevan objektiivisen ja ideaalisen tekstin kieltona. Jopa ihmistieteiden välisien siltojen rakentaja ja maltillinen hermeneutikko Paul Ricoeur kutsuu 1900–luvun uuskritiikistä ja formalismista periytyvää, erilaisen lähilukemisen ja tekstuaalisuuksien muotoja tutkimuskohteenaan pitävää kirjallisuustieteellistä valtavirtaa absoluuttisen tekstin ideologiaksi, jota tässä tutkielmassa on asetettu edustamaan Lubomir Doleželin näkemys fiktiivisten maailmojen semantiikasta.[149]

Tulkitsevan subjektin ja tekstiobjektin kritiikillä on myös eettinen ulottuvuutensa. *Alamaailman* lukeminen paljastaa länsimaisen rationalismin episteemisen asenteen maailmalliset ehdot:

[149] Absoluuttisen tekstin ideologiasta ks. Ricoeur 1981b, 148.

olevaisten käytöstä ja kielellisyyteen perustuvasta esiymmärryksestä vieraantumisen eli väkivallasta ja tekniikasta johtuvan loitontumisen ympäristömaailmasta. Samalla juuri tämä tietoteoreettinen asenne mahdollistaa maailman, kielen ja luonnon yhä täydellisemmän hallinnan, jota kolmannessa luvussa tarkasteltiin ympäristömaailman ja puheen tekstualisoitumisen ilmenemisenä ja jonka haluaminen määrittää jokaista pyyteettömänä esiintyvää filosofista tai kirjallisuustieteellistä rationalismia. Ympäristömaailmassa miehen vieraantuneisuus ilmenee etäisyytenä maailman olevaisista ja tähän liittyvänä kielen tekstualisoitumisena. Ympäristössä elävällä miehellä on taipumuksena menettää itsensä, mikä näkyy maailman viittausuhderakenteeseen alunperinkin kuuluvana olevaisten välisenä etäisyytenä, jota vierantuneen miehen *lontananza* kuitenkin edelleen pidentää ja kovettaa. Myös Heideggerin täälläolo elää suurimmaksi osaksi elämäänsä epätotuudessa ja jokapäiväisyyteen langenneena. Niin kuin kykloopeille vastaava Odysseus, täälläolo on pääasiassa kuka-tahansa-itse (*Das Man*) eli tavallaan ei-kukaan, joka ei ymmärrä oman olemassaolonsa mahdollisuuksia.[150] Sikäli kuin autenttisella kirjallisella taiteella on jotain varsinaista merkitystä tässä maailmassa, se auttaa ihmistä tai täälläoloa tarttumaan oman olemassaolonsa perustaviin kysymyksiin vieraannuttamalla hänet jokapäiväisestä esiymmärryksestään ja tulkitsemaan uudella tavalla näyttämiään ilmiöitä suhteessa omaan elämäänsä. Ehkä juuri tässä väkivaltaisessa vieraannuttamisessa on Edgarin hämmästelemän taiteellisen välittömyyden perimmäinen iskevyys. Paul Ricoeur ajattelee, että ihmisellä ei ole mitään suoraa pääsyä itseensä, jota hän joutuu rakentamaan toisten ihmisten tuottamien ja kohti maailmaa kurkottavien diskurssien (puhe tai teksti) kautta.[151] Ajatus lukijasta diskurssin kautta rakentuvana itsenä täydentää ja suhteellistaa Heideggerin ihmisen olemassaoloon perustuvia ymmärrys- ja tulkintavalmiuksia, joiden vaarana on tietty ontologinen naiivius, liian suora pääsy todellisuuteen sellaisena kuin se on. Sekä tekstin että elämismaailman perusteella itseään ymmärtävä ihminen ei kummassakaan tapauksessa vastaa perinteistä itsensä varassa olevaa subjektia, sillä hänen itseymmärryksensä perustuu sekä olemassa olevassa maailmassa elettyyn heideggerilaiseen olemisymmärrykseen että ricoeurilaiseen maailmaa paljastavan diskurssin tulkintaan. Subjektin ja objektin kritiikin tarkoituksena on avata mahdollisuutta kirjallisuuden ymmärtämisen ja maailmassa eletyn elämän itseymmärrystä tuottavalle yhteenkuuluvuudelle.

Käsilläolevaisista ja kielestä muodostuvan viittaussuhdeverkoston rajallinen avoimuus suljettuna tai avoimena ympäristönä tarkoittaa sitä, että vain kulloinkin käsien ulottuvilla oleva osa maailmaa

[150] Heidegger 1926/2000, 150 alaviite; 164–169.
[151] Itsen ymmärtäminen toisen kautta on Ricoeurin filosofisen hermeneutiikan läpäisevä teema ja teksti on hänelle toiseuden ensisijainen edustaja. Ks. esim. Ricoeur 1981a, 113.

on ihmisen maailmassa olemiselle merkityksellistä, totta ja hänen hallussaan. Myös ympäristömaailman totuudellisuutta pitää ymmärtää Heideggerin tematisoinnin pohjalta. Ympäristömaailman todellinen ympäristöllisyys on se avoinna oleva piiri maailmasta, jota ihminen kulloinkin hallitsee. Romaanin näyttämiä ”ympäristömaailmoja” on käsillä yksi kerrallaan ja kaikki sen rajallisuuden ulkopuolella oleva pysyy hänen ulottumattomissaan. Toisaalta myös proosakirjallisuuden näyttämän ympäristön voidaan ajatella olevan etäällä lukijan arkisista vallan ja seksuaalisuuden haluista. Tällä tavalla romaanin näyttämä ympäristömaailma ja lukijan elämä ympäristömaailma poikkeavat toisistaan. Lukija ei ole osa romaanin näyttämää viittaussuhdeverkostoa. Luultavasti kirjallisuuden vieraannuttava ja itseymmärrystä mahdollistava luonne johtuu juuri tästä luetun ja eletyn maailman välisestä erosta. Luetun, yksi kerrallaan avoinna olevan ympäristömaailman vastakohtana on rationalismin, ateismin ja vainoharhaisen tulkinnan tekstualisoitunut, ideaalinen maailma, joka levittyy fiktiivisen maailman käsiteverkon tavoin koko todellisuuden ylle ja pakottaa sen muotoonsa, valaisten kuin kiertoradalta nähdyn maailman kertakaikkisesti. Ympäristömaailmaa voisi verrata öisellä tasangolla palavan nuotion valopiiriin. Kirjallisuuden kulloinkin paljastama todellisuus on sen näyttämän ihmisen hallussa – kirjaimellisesti hänen kättensä otteessa – muun maailman jäädessä yön pimeyden kätköön ja ihmisen ulottumattomiin. Yön pimeys peittää ihmisen näkyvistä valopiirin ulkopuolisen maailman olevaiset niin täydellisesti, että jopa itse yön olevaisia suojiinsa kätkevä luonne peittyy näkyvistä. Se, että jotain ylipäänsä ilmenee, vaatii ihmiseltä erityisiä ponnistuksia: nuotion sytyttämistä tai elämään ja lukemiseen perustuvaa tulkintaa. Tulkinta ei ole subjektiivista, mutta se valaisee todellisuutta vain kirjallisuuden kulloisessakin valossa ja korkeintaan yhden ympäristön kerrallaan – sikäli, kuin mikään itserefleksiivinen hetki, suru, tuska tai väkivallan taakka ei pimennä koko maailmaa Tarjoilija-Georgen ampumisen tapaan. Yksittäisten tulkintojen summaaminen vieraantumisen ja tekstualisoitumisen kaltaisiksi ilmiöiksi ei muuta tulkinnan perustumista poissaoloon, väliaikaisuuteen ja todellisuuden kätkeytymisensäkin peittävään luonteeseen.

5. Lopuksi

Tutkielman lopuksi on hyvä pysähtyä pohtimaan sitä suuntaa, johon sen puitteissa esitetyt ajatukset osoittavat. Tutkielmassa pyritään ennen kaikkea kohti romaanin ymmärtämistä ja tulkintaa osana lukijan elämää ja hänen maailmaansa. Kyse on tällöin romaanin mahdollisuudesta olla totta, jonka kirjallisuuden kirjallisuustieteellinen käsitteistäminen fiktioksi ja fiktion selittäminen metodisilla käsitteillä on kieltänyt osana länsimaisen ajattelun 1900–luvulla kärjistynyttä vieraantuneisuutta ja teknistymistä. Kirjallisuutta maailmasta eristävää tieteellistä tulkintaa vastaan tutkielmassa on asetettu maailman ontologisen ja kielellisen tuttuuden varassa tapahtuva kirjallisen tekstin välitön ymmärtäminen ja siihen perustuva maailman tulkinta. Onko tämä tieteellisten metodien hylkääminen, joka uskottelee palauttavansa kirjallisen teoksen osaksi ”elämää”, lopultakaan mahdollinen ja millä hinnalla se ylipäänsä on toteutettavissa? Tämä on se kysymys, jota kohti tutkielma kokonaisuudessaan osoittaa.

On nimittäin hyvin ongelmallista väittää tulkinnan koskevan pelkästään teoksen paljastamaa maailmaa. Tämä näkemys erottaa ymmärtämisen tulkinnasta tekemällä ymmärtämisestä pelkän tulkintaa edeltävän ja valmistelevan vaiheen, vaikka esiymmärretty maailma olisikin jo valmiiksi tulkittu maailma. Tästä huolimatta ymmärtäminen pysyy tekstin ymmärtämisenä ja tulkinta maailman tulkintana. Erottaminen käytännössä irrottaa tekstin maailmasta ja toimii näin samalla tavalla kuin mikä tahansa formalistinen metodikäsite. Lisäksi se ei huomioi tekstin tulkitsemisen välttämättömyyttä sen paremmin kuin tekstiä lukevan tulkitsijan oman kirjoituksen roolia ymmärtämisen ja tulkinnan kehän eksplikoimisessa. Tekstin tulkinnan välttämättömyys tarkoittaa sitä itsestäänselvyyttä, että vaikka tekstiä ymmärretään väistämättä osana maailmaa, kuuluu sen luonteeseen myös maailmaan palautumattomia kieliopillisia sääntöjä tai merkkien välisiä eroja, minkä *Alamaailman* tulkitseminenkin tutkielman kolmannessa luvussa osoitti. Teksti ei siis voi olla pelkkä välietappi maailman tulkitsemisen tiellä. Pelkkä eletty esiymmärrys ei yksinkertaisesti riitä tekstin ymmärtävän lukemisen edellytykseksi. Ja vaikka ”ymmärtävä lukeminen” tapahtuisikin välittömästi ja maailman tulkitseminen tämän välittömyyden pohjalta, jää akateemista tutkimusta kirjoittavan lukijan tehtäväksi joka tapauksessa kirjoittaa auki oma ymmärtämisensä ja tulkintansa. Tulkinta ei ole ainoastaan maailman katselemista vaan myös tämän tulkitsemisen kääntämistä käsitteelliselle kielelle. Ymmärtäminen puolestaan ei voi typistyä pelkäksi tekstin ymmärtämiseksi. Sikäli kuin tutkimus haluaa kutsua itseään hermeneuttiseksi, sen on otettava huomioon tekstin

ymmärtämisen ja tulkinnan osaksi päällekkäinen luonne sekä erityisesti ymmärtämisen päämääränä oleva itsen ymmärtäminen. Itsen ymmärtäminen on tekstin paljastaman maailman ja sen maailmassaolemisen tapojen ymmärtämistä. Sikäli, kun ymmärtäminen rajataan koskemaan pelkkää tekstiä, kielletään romaanitaiteelta sen itseymmärrystä kasvattava luonne, jonka vuoksi ihmiset ylipäänsä lukevat kulttuuriteollisten tuotteiden lisäksi taiteellisia, maailmassa olevien ilmiöiden kokonaisuuksia paljastavia romaaneja. Niin kuin tutkielman ensimmäisessä lauseessa sanotaan: ”Kirjallisuuden ja erityisesti romaanin ymmärtäminen on maailman ymmärtämistä.”

Metodisen tulkinnan hylkäämisen problematiikan perusteellisempi, jäsentyneempi ja toivottavasti syvällisempikin käsittely edellyttää hermeneutiikan perinteen kunnollista tuntemusta. Hermeneutiikan filosofisempi ymmärtäminen tulee aloittaa 1900–luvun kolmen suuren hermeneutikon, Martin Heideggerin, Hans-Georg Gadamerin ja Paul Ricoeurin ajattelun synteesistä. *Olemisen ja ajan* mukautuvuuskokonaisuuden ajatus ja sen perustava merkitys kaikelle ymmärtämiselle ja tulkinnalle pitää kääntää romaanin lukemista ohjaavaksi metodiksi, *esinemaailman* käsitteeksi. Esinemaailma on yhdistelmä Heideggerin välineistä muodostuvaa maailmaa (mukautuvuuskokonaisuus tai välinekokonaisuus) ja myöhäisen Wittgensteinin kieliopillisia sääntöjä. Maailman kutsuminen esinemaailmaksi ympäristömaailman sijasta korostaa esineiden merkitystä ihmisen maailmassaolemisen kannalta sekä tekee paremmin oikeutta Heideggerin ajatukselle välineiden keskeisestä osasta maailman ymmärtämisessä ja tulkinnassa.

Esinemaailman metodiksi käsitteistämisen kautta Heideggerin ja Gadamerin tätäkin tutkielmaa inspiroiva ja ongelmallinen näkemys ymmärtämisen välittömyydestä suhteellistuu. Kun esinemaailma asetetaan vielä osaksi Ricoeurin metodista näkemystä tekstien tulkinnasta, saadaan tulokseksi tulkinnallinen malli, joka välttää Ricoeurin hermeneutiikan suurimpana ongelmana pitämäni tekstin tieteellisen selittämisen ja maailman ymmärtämisen erottamisen toisistaan. Tällainen hermeneuttisen perinteen sisäinen dialogi tähtää Gadamerin ja Ricoeurin välissä sijaitsevaan tulkinnalliseen asemaan, josta käsin romaania voidaan tulkita osana lukijan maailmaa, mutta kuitenkin Heideggerilta omaksutun metodikäsitteen kautta. Näin kirjallisuus pysyy maailmassa ja tulkinta tiukan metodisena. Kirjallisuuden ja maailman läheisyyden takaavat vielä Gadamerin ja Ricoeurin ajatukset ymmärtämisen ja tulkinnan päällekkäisestä luonteesta, joiden avulla vältetään tätä tutkielmaa dekonstruoiva ymmärtämisen ja tulkinnan ero, joka sysää tekstin erilleen maailmasta. Tekstin ja lukijan maailman yhteneväisyys tarkoittaa ihmistieteellistä tutkimusasetelmaa, jossa tutkijan ja hänen tutkimuksensa kohteen välinen jatkuvuus mahdollistaa ymmärtämisen tapahtumisen ja suojaa tutkimusta luonnontieteellisen kokeellisen tutkimuksen

epärehelliseltä ja epärealistiselta ideaalilta, jossa tutkija-subjekti objektivoi itsestään erilliseksi olettamansa kohdetekstin. Yhden maailman ajatus kirjallisuuden tulkinnan perustana tuottaa sellaista ymmärrystä tekstien tulkinnan luonteesta, joka ei ole sidoksissa tämän tai tuon metodisen käsitevalinnan perusteella määrittyvien kirjallisuustieteellisten paradigmojen eroavaisuuksiin.

Hermeneutiikan sisäinen dialogi pitää tämän jälkeen saattaa vuoropuheluun frankfurtilaisen kriittisen teorian ja Georges Bataillen ajattelun kanssa, sillä nähdäkseni molempia yhdistää hermeneutiikan perinteeseen pyrkimys elvyttää tieteellisen positivismin ja maallistumisen vieraannuttamaa ja pirstomaa länsimaista ajattelua. Kriittinen teoria ja Bataillen tuotannon sosiologiset juonteet tuovat romaanin hermeneuttiseen tarkasteluun eettisiä sävyjä. 2000–luvun alun historiallinen tilanne velvoittaa ottamaan kantaa teknistyneen yhteiskunnan luontoa ja ihmistä tuhoavaan kehitykseen ja etsimään sen ylivoimaisilta tuntuviin ongelmiin vastauksia romaanitaiteesta. Mitä sanottavaa romaanilla voi olla todellisuuden yhä kiristyvästä haltuunotosta? Kysymykseen liittyy kysymys hengellisyyden paikasta 2000–luvun maapalloistuneessa yhteiskunnassa. Hengellisyys voi tarkoittaa yksinkertaisesti ihmisen hyvän elämän perään kysymistä, joka ei ole sidoksissa mihinkään tuotannolliseen hyötyyn tai valtaan. Jos taide on jossain määrin näiden nihilististen ilmiöiden yläpuolella, sen avulla voidaan oletettavasti myös löytää vastauksia uudenaikaisen, mihinkään taivaalliseen isään palautumattoman hengellisyyden mahdollisuudesta ja kenties välttämättömyydestä hyvän elämän kannalta.

Tutkielman suunta on kohti ihmistieteellisen tiedon luonnetta pohtivan yleisen filosofisen hermeneutiikan ja hengellisen yhteiskuntakritiikin sekä erityisten taiteellisten romaanitekstien kohtaamista, soveltavaa filosofista hermeneutiikkaa.

Lähteet

AISKHYLOS 2003: *Oresteia.* Kääntänyt Kirsti Simonsuuri. Tammi. Helsinki.

ARENDT, HANNAH 1958/2002: *Vita Activa. Ihmisenä Olemisen Ehdot.* Kääntänyt työryhmä. Vastapaino. Tampere.

ARISTOTELES 1997: *Runousoppi.* Kääntänyt Paavo Hohti. Gaudeamus. Helsinki.

BATAILLE, GEORGES 1970/1985a: "The Pineal Eye". Teoksessa *Visions of Excess.* 79–90. Kääntänyt Carl Lovitt & Donald Leslie Jr.. University of Minnesota Press. Minneapolis.

BATAILLE, GEORGES 1970/1985b: "The Psychological Structure of Fascism". Teoksessa *Visions of Excess.* 137–160. Kääntänyt Carl Lovitt & Donald Leslie Jr.. University of Minnesota Press. Minneapolis.

BATAILLE, GEORGES 1970/1985c: "The Solar Anus". Teoksessa *Visions of Excess.* 5–9. Kääntänyt Carl Lovitt & Donald Leslie Jr. University of Minnesota Press. Minneapolis.

BURROUGHS, WILLIAM S. 1983/1994: *The Place of Dead Roads.* Flamingo. London.

BURROUGHS, WILLIAM S. 1990: *Interzone.* Penguin Books. New York.

BURROUGHS, WILLIAM S. 1991/2002: *Ghost of Chance.* Serpent's Tail. London.

DELEUZE, GILLES & GUATTARI, FÉLIX 1991/1993: *Mitä filosofia on?* Kääntänyt Leevi Lehto. Gaudeamus. Helsinki.

DELILLO, DON 1997: *Underworld.* Picador. London.

DELILLO, DON 2003: *Cosmopolis.* Vintage. London.

DOLEŽEL, LUBOMIR 1998: *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds.* The Johns Hopkins University Press. Baltimore.

DOSTOJEVSKI, FEDOR 1866/1991: *Karamazovin veljekset.* Kääntänyt Lea Pyykkö. Karisto. Hämeenlinna.

ELIADE, MIRCEA 1957/1959: *The Sacred and the Profane.* Kääntänyt Willard R. Trask. Harcourt. San Diego.

EMERSON, RALPH W. 1958: *Esseitä.* Kääntänyt J.A. Hollo. WSOY. Helsinki.

FITZGERALD, F. SCOTT 1926/1990: *The Great Gatsby.* Penguin Books. London.

FITZGERALD, F. SCOTT 1934/1951: *Tender is the Night.* Penguin Books. London.

FREUD SIGMUND 1913/1989: *Toteemi ja tabu.* Kääntänyt Mirja Rutanen. Love kirjat. Helsinki.

GADAMER, HANS-GEORG 1986/2004a: ”Teksti ja tulkinta”. Teoksessa *Hermeneutikka. Ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa.* 207–248. Kääntänyt Ismo Nikander. Vastapaino. Tampere.

GADAMER, HANS-GEORG 1960/2004: *Truth and Method.* Kääntänyt Joel Weinsheimer & Donald G. Marshall. Continuum. London.

GADAMER, HANS-GEORG 1986/2004b: ”Totuus hengentieteissä”. Teoksessa *Hermeneutikka. Ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa.* 3–11. Kääntänyt Ismo Nikander. Vastapaino. Tampere.

GADAMER, HANS-GEORG 1986/2004c: ”Ymmärtämisen kehästä”. Teoksessa *Hermeneutikka. Ymmärtäminen tieteissä ja filosofiassa.* 29–39. Kääntänyt Ismo Nikander. Vastapaino. Tampere.

GIRARD, RENÉ 1972/2004: *Väkivalta ja pyhä.* Kääntänyt Olli Sinivaara. Tutkijaliitto. Helsinki.

GLOVER, JONATHAN 1999/2003: *Ihmisyys. 1900–luvun moraalihistoria.* Kääntänyt Petri Stenman. Like. Helsinki.

HEIDEGGER, MARTIN 1959/1971: ”Language”. Teoksessa *Poetry, Language, Thought.* 187–208. Kääntänyt Albert Hofstadter. HarperCollins Publishers. New York.

HEIDEGGER, MARTIN 1926/2000: *Oleminen ja aika.* Kääntänyt Reijo Kupiainen. Vastapaino. Tampere.

HEIDEGGER, MARTIN 1959/1979: ”The Nature of Language”. Teoksessa *On the Way to Language.* 57–108. Kääntänyt Peter D. Hertz. HarperCollins Publishers. New York.

HEIDEGGER, MARTIN 1960/1971: ”The Origin of the Work of Art”. Teoksessa *Poetry, Language, Thought.* 17–79. Kääntänyt Albert Hofstadter. HarperCollins Publishers. New York.

HEIDEGGER, MARTIN 1954/1977: ” The Question Concerning Technology”. Teoksessa *The Question Concerning Technology and Other Essays.* 3–35. Kääntänyt William Lovitt. Harper & Row. New York.

HEIDEGGER, MARTIN 1951/1971: ”The Thing”. Teoksessa *Poetry, Language, Thought.* 163–184. Kääntänyt Albert Hofstadter. HarperCollins Publishers. New York.

HEMINGWAY, ERNEST 1926/1964: “Indian Camp”. Teoksessa *The Essential Hemingway.* 279–283. Penguin Books. London.

HORKHEIMER, MAX 1941/2008: *Välineellisen järjen kritiikki.* Kääntänyt Olli-Pekka Moisio ja Veikko Pietilä. Vastapaino. Tampere.

HORKHEIMER, MAX & ADORNO, W. THEODOR 1944/2008: *Valistuksen dialektiikka.* Kääntänyt Veikko Pietilä. Vastapaino. Tampere.

Ilias. 1919. Kääntänyt Otto Manninen. WSOY. Helsinki.

MALAMUD, BERNARD 1998: ”The Mourners”. Teoksessa *The Complete Stories.* 150–156. Vintage. London.

MEDVEDEV, PAVEL 1928/2007: *Formalistinen metodi kirjallisuustieteessä.* Suomentanut Minttu Haapaniemi et al. Vastapaino. Tampere.

NASH, CRISTOPHER 1987: *World-games: the Tradition of Anti-Realist Revolt.* Methuen. New York.

NIETZSCHE, FRIEDRICH 1872/2003: *The Birth of Tragedy.* Kääntänyt Shaun Whiteside. Penguin Books. London.

NIETZSCHE, FRIEDRICH 1882/2004: *Iloinen tiede.* Kääntänyt J.A. Hollo. Otava. Helsinki.

Odysseia. 1924. Kääntänyt Otto Manninen. WSOY. Helsinki.

OESCH, ERNA 2005: ”Hermeneutiikka tiedonalueiden järjestelmässä”. 13–34. Teoksessa *Tulkinnasta toiseen.* Toimittanut Jarkko Tontti. Vastapaino. Tampere.

ORTEGA Y GASSET, JOSÉ 1939/2006: *Ajatuksia tekniikasta.* Kääntänyt Antti Immonen. Eurooppalaisen filosofian seura. Tampere.

OSTROWSKI, CARL 2002: “Conspirational Jesuits in the Postmodern Novel: *Mason & Dixon* and *Underworld*”. Teoksessa *UnderWords. Perspectives on Don DeLillo’s* Underworld. 93–102. Toimittanut Joseph Dewey et al. University of Delaware Press. Newark.

OTTO, RUDOLF 1917/1958: *The Idea of the Holy.* Kääntänyt John W. Harwey. Oxford University Press. London.

OVIDIUS, 1997: *Muodonmuutoksia.* Kääntänyt Alpo Rönty. WSOY. Helsinki.

PARRISH, TIMOTHY L. 2002: “Pynchon and DeLillo”. Teoksessa *UnderWords. Perspectives on Don DeLillo’s* Underworld. 79–92. Toimittanut Joseph Dewey et al. University of Delaware Press. Newark.

PUNDAY, DANIEL 2003: *Narrative After Deconstruction.* State University of New York Press. Albany.

Pyhä Raamattu. 1992. Uusi suomennos. Länsi-Savo. Mikkeli.

RICOEUR, PAUL 1981a: “Phenomenology and Hermeneutics”. Teoksessa *Hermeneutics & the Human Sciences.* 101–128. Toimittanut ja kääntänyt John B. Thompson. Cambridge University Press. Cambridge.

RICOEUR, PAUL 1969/1974: ”Structure, Word, Event”. Teoksessa *The Conflict of Interpretations.* 79–96. Kääntänyt Robert Sweeney. Northwestern University Press. Evanston.

RICOEUR, PAUL 1975/1978: *The Rule of Metaphor.* Kääntänyt Robert Czerny et al. Routledge & Kegan Paul. London.

RICOEUR, PAUL 1981b: “What is a Text? Explanation and understanding”. Teoksessa *Hermeneutics & the Human Sciences.* 145–164. Toimittanut ja kääntänyt John B. Thompson. Cambridge University Press. Cambridge.

RONEN, RUTH 1994: *Possible Worlds in Literary Theory.* Cambridge University Press. New York.

SIHVOLA, JUHA 2004: “Stoalainen koulu ja sen merkitys”. Teoksessa *Stoalaisuus; tiedon, tunteiden ja hyvän elämän filosofia.* 11–24. Toim. Teija Kaarakainen & Jari Kaukua. Gaudeamus. Helsinki.

WEIL, SIMONE 1949/2007: *Juurtuminen.* Kääntänyt Kaisa Kukkola. Eurooppalaisen filosofian seura. Tampere.

WITTGENSTEIN, LUDWIG 1921/1997: *Tractatus logico-philosophicus.* Kääntänyt Heikki Nyman. WSOY. Helsinki.

WITTGENSTEIN, LUDWIG 1953/2001: *Filosofisia tutkimuksia.* Kääntänyt Heikki Nyman. WSOY. Helsinki.

WITTGENSTEIN, LUDWIG 1969/1999: *Varmuudesta.* Kääntänyt Heikki Nyman. WSOY. Helsinki.