

# Metamodernismi

*Kirjallisuuden ja kulttuurin muutos 2000-luvun Suomessa*

*Toimittaneet*

SALLI ANTTONEN

MIKA HALLILA

ANNA HELLE

HETA MARTTINEN

KASIMIR SANDBACKA



# Metamodernismi

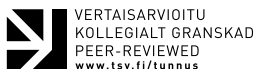


# Metamodernismi

*Kirjallisuuden ja kulttuurin muutos  
2000-luvun Suomessa*

*Toimittaneet*

SALLI ANTTONEN, MIKA HALLILA, ANNA HELLE,  
HETA MARTTINEN JA KASIMIR SANDBACKA



## SUOMALAISEN KIRJALLISUUDEN SEURAN TOIMITUKSIA 1496

Teos on Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran nimeämien asiantuntijoiden tarkastama \*:llä merkittyä lukua lukuun ottamatta.

SKS:n julkaisujen kokoelma kuuluu Unescon kansalliseen Maailman muisti -rekisteriin.

© 2024 Salli Anttonen, Mika Hallila, Anna Helle, Heta Marttinen, Kasimir Sandbacka ja SKS

Sarja-asu: Timo Numminen

Kannen toteutus: Eija Hukka

Taitto: Maija Räisänen

EPUB: Tero Salmén

ISBN 978-951-858-891-0 (nid.)

ISBN 978-951-858-892-7 (EPUB)

ISBN 978-951-858-893-4 (PDF)

ISSN 0355-1768 (nid.)

ISSN 2670-2401 (verkkojulkaisut)

DOI <https://doi.org/10.21435/skst.1496>

Teos on lisensoitu Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0

International -lisenssillä, ellei toisin mainita.

(<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fi>)



Teos on avoimesti saatavissa osoitteessa

<https://doi.org/10.21435/skst.1496>

tai lukemalla tämä QR-koodi mobiililaitteella.



Hansaprint Oy, Turenki 2024

# Sisällys

ESIPUHE 7

JOHDANTO

Metamodernismi Suomessa 9

*Salli Anttonen, Mika Hallila, Anna Helle, Heta Marttinen ja Kasimir Sandbacka*

## I Tausta ja teoria

MODERNISMISTA POSTMODERNISMIIN – JA TAKAISIN?

Metamodernismin teoreettinen konteksti 37

*Kasimir Sandbacka*

## II Utopia, totaliteetti ja tarinatalous

UTOPIA JA METAMODERNISMI

Yksilöllisen toiveikkouden ja yhteiskunnallisen muutoksen välissä 57

*Keijo Lakkala, Teppo Eskelinen ja Miikka Pyykkönen*

MAHDOTTOMIEN MAHDOLLISUUKSIEN MAAILMAT

Metamodernistinen todellisuussuhde ja utooppinen eetos Emmi

Itärannan spekulatiivisessa fiktiossa 79

*Elise Kraatila*

KOHTI MERKITYSTÄ

Metamodernismi, totaliteetti ja *Taivaallinen vastaanotto* 98

*Mika Hallila*

JAKAMATON JA JAETTAVA

Tekijän transmediaalinen eetos tarinataloudessa, esimerkkinä Meri

Valkama ja *Sinun, Margot* 118

*Maria Mäkelä*

## III Tunteet, aika ja muisti

”MIELI SORTUU ELLEI NÄE TOIVOA”

Ympäristötunteet ja metamodernismi suomalaisessa nykyrunoudessa 141

*Anna Helle*

KAIKKI SE AIKA HARTIOISSAMME

Fragmentin affektiivinen aikakäsitys Olli-Pekka Tennilän *ololossa* ja Erkkä

Filanderin *Torsossa* 162

*Miikka Laihin*

#### KOHTI MUUTOSTA

Ajan kerrokset, muisti ja metamodernismi *Puhdistuksessa ja Teemestarin kirjassa* 183  
*Riitta Jytilä*

”EHKÄ SE HELPOTTAA, MUT EN MENIS VANNOMAAN”

Maustetyttöjen metamodernistinen autenttisuus 203  
*Salli Anttonen*

#### REAALIFANTASIAN UNET JA PAIKAT

Metamodernistinen huojunta Pasi Ilmari Jääskeläisen *Harjukaupungin salakäytävissä* ja Anne Leinosen *Metsän äidissä* 223  
*Minttu Ollikainen*

### IV Kertojat ja ilmaisuuden keinot

#### TARINANKIPEÄ KERTOJA KOHTAA ROMAANIHENKILÖN

Metalepsis ja metateoreettisuus Mikko Rimmisen romaanissa *Pölkky* 245  
*Sari Salin*

”DET ÄR SVÅRT ATT KOMMUNICERA.”

Pikaviestikeskustelu metamodernina dialogina 266  
*Heta Marttinen*

”ANNA MULLE KUURAKETTI, TÄÄ MAAILMA EI RIITÄ”

Viittausten vakava leikki Cheekin rap-runoudessa 288  
*Anna Pakarinen*

#### KERRONNAN KEINOISTA METAMODERNIIN TULKINTAAN

Kirjallinen epifania Eeva Turusen novelleissa 309  
*Riikka Pirinen*

#### METODISET JÄLKISANAT\*

Metamodernismin askartelusta 328  
*Jussi Ojajärvi*

Kirjoittajat 347

Abstract 351

Asiasanahakemisto 352

Henkilöhakemisto 357

## Esipuhe

Hyvä lukija, edessäsi oleva tutkimusantologia on syntynyt viisihenkisen toimittajaryhmän yhteistyönä ja avoimen kirjoittajakutsun kautta. Ajatuksena on ollut kartoittaa suomalaisen kulttuurin yhteyttä metamodernismiin. Käsitteellä viitataan erityisesti muutokseen, joka länsimaisessa kulttuuripiirissä ja globaalissa markkinataloudessa on tapahtunut postmodernin aikakauden jälkeen. Kirjoittajakutsulla tarkoituksenamme oli tavoittaa ne suomalaiset eri alojen tutkijat, jotka jo työskentelevät metamodernismin tutkimuksen parissa tai joita metamodernismi kiinnostaa niin paljon, että he haluavat julkaista sitä koskevaa uutta tutkimusta. Kutsuun vastanneista enemmistö oli kirjallisuudentutkijoita – niin kuin teoksen toimittajistakin. Vaikka kansainvälisen metamodernismitutkimuksen piirissäkin kirjallisuustieteellinen kiinnostus on vahvaa, näin selkeä painottuminen kirjallisuuden tutkimiseen on suomalainen erityispiirre. Kansainvälisesti metamodernismi on kirjallisuuden ohella muun muassa uskontotieteen, mediatutkimuksen, pelitutkimuksen, filosofian ja arkkitehtuurin tutkimusala.

Teokseen ovat kirjoittaneet ne, jotka vastasivat kutsuumme ja joiden tutkimukset ovat läpäisseet ensin toimituksellisen, sitten vertaisarvioinnin seulan. Kokonaisuudessa on kirjallisuudentutkimuksen lisäksi kulttuurisen musiikintutkimuksen ja yhteiskuntatieteiden näkökulmaa. Laajassa johdantoluvussa me toimittajat laajennamme näkökulmaa myös muihin yleisiin kulttuurin aloihin ja ilmiöihin, kuten populaarikulttuurin eri muotoihin. Vaikka valtaosa teoksen tutkimuksesta keskittyy kir-



jallisuuteen, läpileikkaus siihen on kiitettävän monipuolinen: mukana on rap-lyriikkaa, kokeellista runoutta ja proosaa, spekulatiivista fiktiota ja lasten- ja nuortenkirjallisuutta. Näkökulma painottuu suomenkieliseen kirjallisuuteen, mutta myös suomenruotsalaisesta kirjallisuudesta tehdään joitakin huomioita. Teoskokonaisuuden tavoitteena on ollut saada ja tarjota laaja ymmärrys siitä, miten metamodernismi näkyy ja toteutuu suomalaisessa kulttuurissa, ja nähdäksemme tämä tavoite on myös saavutettu.

*Metamodernismi* on suomenkielinen esitys suomen kieltä osaavalle lukijakunnalle. Se on kuitenkin syntynyt vahvassa vuorovaikutuksessa metamodernismia tutkivan kansainvälisen tutkijayhteisön kanssa. Olemme toimineet teoksen synty- ja etenemisvaiheissa osana globaalisti vaikuttavaa Metamodernism Research Network -nimistä tutkijaverkostoa. Kirjaa ja suomalaista metamodernismia on esitelty verkoston tutkijoille useissa tilaisuuksissa kasvokkain ja etänä. Yksi suomalaisittain merkittävimmistä tilaisuuksista oli huhtikuussa 2023 Jyväskylän yliopistossa järjestämämme Glocal Metamodernisms Conference, joka toi kansainväliset kollegamme konkreettisemmin suomalaisen metamodernismin pariin: nyky-Suomen todellisuuteen. Vaikka kielimuurin takia teostamme ei kansainvälisesti moni pääsekään lukemaan, sen perusajatus ja -periaatteet tunnetaan tutkimuksen piirissä. Teos on siinäkin mielessä merkittävä myös kansainvälisesti, että näin laajaa metamodernismin kartoitusta yhden maan, kulttuurin ja kielialueen osalta ei ole aiemmin tehty.

Toivomme, että teoksemme saa lukijan kiinnostumaan entistä enemmän suomalaisen nykykirjallisuuden ja -kulttuurin ilmiöistä ja myös tutkijat tutkimaan niitä entistä enemmän näkökulmasta, jonka avaamme. Kiitämme lämpimästi kaikkia kirjoittajia, teoksen jälkisanat kirjoittanutta Jussi Ojajärveä ja muita yhteistyökumppaneitamme sekä kahta anonyymiä arvioijaa ja Suomalaisen Kirjallisuuden Seuraa, joka hyväksyi teoksen julkaisusarjaansa.

Positiivisen ajattelun päivänä perjantaina 13.9.2024  
Toimittajat

# Johdanto

## Metamodernismi Suomessa


*Salli Anttonen*

 <https://orcid.org/0000-0003-1690-7582>

*Mika Hallila*

 <https://orcid.org/0000-0003-1244-4904>

*Anna Helle*

 <https://orcid.org/0000-0001-8504-849X>

*Heta Marttinen*

 <https://orcid.org/0000-0002-8736-9585>

*Kasimir Sandbacka*

 <https://orcid.org/0000-0002-0891-4419>

Käsillä oleva teos kartoittaa suomalaisen nykykirjallisuuden ja -kulttuurin tilaa ja muutosta postmodernin aikakauden jälkeen. Käsitämme uuden vaiheen orastavaksi metamoderniteetiksi, joka on muotoutumassa globaalilla tasolla eri yhteiskunnissa ja kulttuureissa, varsinkin länsimaissa. Teoksessa tuodaan eri näkökulmista esille, millä tavoin tämä muutos ja sitä edustava metamodernismi ilmenevät nykyisessä suomalaisessa kirjallisuudessa ja kulttuurissa. Läpi teoksen metamodernismin käsittelyssä näkyy erityisesti kahden yhteistyötä tekevän tutkijan, Timotheus Vermeulenin ja Robin van den Akkerin, vaikutus. Heidän läpimurtoartikkelinsa ”Notes on Metamodernism” (2010) on eräänlai-

nen perustateksti, joka asettaa kehykset metamodernismikeskustelulle oli kyse sitten metamodernismin käsitteen ja teorian soveltamisesta tai kritiikistä.

Kreikasta juontuvan meta-etuliitteen eri merkityksiä tulkiten Vermeulen ja van den Akker toteavat metamodernismin olevan epistemologisesti postmodernismin *rinnalla*, ontologisesti modernismin ja postmodernismin *välissä* ja historiallisesti modernismin ja postmodernismin *jälkeen*. Epistemologisesti metamodernismi on tietoinen postmodernista epäluulosta, vaikka saakin innoituksensa ”modernista naiiviudesta”. Ontologisesti, olemukseltaan, metamodernismi oskilloi modernien ja postmodernien piirteiden välillä. Historiallisesti se sijoittuu postmodernismin jälkeiseen aikakauteen. Keskeistä metamodernismille on siis huojunta, oskillaatio, modernismin ja postmodernismin välillä. Yhtäältä metamodernismi tavoittelee modernismin tapaan merkitystä; toisaalta se ei postmodernismin tapaan usko koskaan lopulta löytävänsä sitä. Toisin sanoen se kurottaa kohti totuutta ikään kuin se olisi tavoitettavissa. Tämän ikään kuin -ajattelun ohjaamana se heilahtelee sellaisten moderneiksi ja postmoderneiksi hahmottuvien napojen välillä kuten sitoutuneisuus ja irrallisuus, totaliteetti ja fragmentti, innostuneisuus ja ironia. (Vermeulen & van den Akker 2010; lisää metamodernismin teoreettisesta taustasta ja oskillaation käsitteestä ks. Kasimir Sandbackan luku tässä teoksessa.)

Vermeulenin ja van den Akkerin artikkelia seurannut keskustelu on ollut moninaista, ja metamodernismista puhuttaessa onkin toisinaan epäselvää, mihin käsitteelliseen kategoriaan termi tulisi sijoittaa. Onko se filosofinen, taideteoreettinen vai peräti taiteellinen ja ohjelmallinen? Kun puhumme metamodernismista, puhummeko sen puolesta, sitä vastaan vai siitä huolimatta?

Esimerkiksi *Kertomus postmodernismin jälkeen* -kirjan toimittaja Samuli Björninen kollegoineen (2021, 21) kutsuu ”Notes on Metamodernismia” manifestiksi. Manifestin lajipiirteet ovat vaikeasti määriteltäviä, ja toisinaan manifesteina on pidetty myös tekstejä, jotka eivät suoraan ilmaise olevansa sellaisia (Yanoshevsky 2009, 262–663). Usein manifestin keskeisinä piirteinä on nähty jonkinlaisen ohjelman julkaisu yhdistettynä kehotukseen toimia tuon ohjelman mukaisesti. (Yanoshevsky

2009, 65.) ”Notes on Metamodernismin” kutsuminen manifestiksi antaa siis ymmärtää, että metamodernismi olisi esteettinen, poliittinen tai kenties intellektuaalinen ohjelma. Vermeulen ja van den Akker (2010, 2) kuitenkin kirjoittavat, etteivät halua tuputtaa valmista ajattelumallia tai dogmia vaan kutsua tutkijoita avoimeen keskusteluun postmodernismin jälkeisestä kulttuurista. Myöhemmin he nimenomaisesti kiistävät tarkoittaneensa ”Notes on Metamodernismia” manifestiksi, mikä viitanee siihen, että heidän esseetään on toisinaan luettu sellaisena (van den Akker & Vermeulen 2017, 5).

Osittain esseen vastaanotto on voinut saada vaikutteita taiteilija Luke Turnernin vuonna 2011 julkaisemasta metamodernistisesta manifestista, joka viittaa Vermeulenin ja van den Akkerin ajatuksiin metamodernismista oskillaationa eli heilahteluna modernin ja postmodernin välillä (Turner 2011) ja päättyy julistukseen ”Menkäämme ja oskilloikaamme!” (”We must go forth and oscillate!”). Martin Puchnerin (2002, 451) mukaan manifestin erityinen ominaisuus tekstilajina onkin sen performatiivisuus: se ei yritä vain kuvata historian taitekohtaa, vaan tuottaa sellaisen omalla aktiivisella väliintulollaan. Vermeulenin ja van den Akkerin keskustelukutsun voi nähdä teoreettisena interventiona, jonka tarkoitus on tuottaa uusia näkökulmia 2000-luvun kulttuurin tutkimukseen, ja tässä mielessä siinä on manifestoivia piirteitä. Toisaalta olisi liioittelua nähdä sen edustavan Puchnerin kuvaamaa manifestin ”syvästi itseensä tyytymätöntä lajia, joka pyrkii epätoivoisesti kielen tuolle puolen muuttaakseen maailmaa” (Puchner 2002, 451; suom. kirjoittajat). Samalla on tietysti hyvä pitää mielessä teoreettinen refleksiivisyys ja itsekritiisyys ja huomioida, että tutkimus on vuorovaikutussuhteessa kulttuurin kanssa: metamodernismin tutkimus voi osaltaan tuottaa metamodernia kulttuuria.

Metamodernismin määrittelyssä voidaan hyödyntää Johan Fornäsin (1998) moderneja ilmiöitä koskevaa jaottelua. Hänen mukaansa modernien ilmiöiden tarkastelussa tulisi sekaannusten välttämiseksi erottaa modernin kolme ulottuvuutta: horisontaalinen, vertikaalinen ja lateraalinen. Horisontaalisella ulottuvuudella hän tarkoittaa modernin historiallista kehitystä. Horisontaalisesti voidaan tarkastella ja vertailla modernin kehitysvaiheita eri aikoina eli diakronisesti. Fornäs itse jakaa modernin

ajan varhaismodernin, kypsän modernin ja myöhäismodernin kausiin. Vertikaalinen ja lateraalinen puolestaan ovat modernin synkronisia ulottuvuuksia. Niiden avulla voidaan kiinnittää huomiota moderneihin ilmiöihin tiettynä ajankohtana. Vertikaalisesti voidaan jaotella modernin eri tasoja tai osa-alueita, kuten sosiaalista, kulttuurista tai subjektiivista. Lateraalinen ulottuvuus taas kuvaa modernin eri muotoja eli erilaisia, eri älyllisistä perinteistä juontuvia modernin käsitteitä: modernisaatiota, moderniteettia ja modernismia. Yhteiskuntatieteistä periytyvä termi modernisaatio kuvaa toisiinsa liittyviä prosesseja, jotka johtavat yhteiskunnan kohti modernia tilaa eli moderniteettia. Käsite moderniteetti taas periytyy filosofiasta, ja sillä on oikeastaan kaksi merkitystä: moderniteetillä voidaan tarkoittaa joko historian vaihetta (modernia aikaa) tai jonkin ilmiön ominaisuutta, sen modernia luonnetta (joskin suomen kielessä voidaan puhua myös ilmiön tai esimerkiksi teoksen moderniudesta). Modernismin käsite periytyy estetiikasta, ja sillä tarkoitetaan ”liikkeitä, jotka aktiivisesti reagoivat moderneihin oloihin ilmaisemalla sen ongelmia ja muotoilemalla mahdollisia toimintatapoja” (Fornäs 1998, 57). Liikkeet eivät välttämättä ole koulukuntia tai opinkappaleita vaan viittaavat laajemmin sekä yksilöllisiin että kollektiivisiin tapoihin, joilla ihmiset vastaavat tai reagoivat modernisaatioon ja jotka edelleen vaikuttavat moderniteetin muotoutumiseen. Moderniteetin ja modernismin käsitteisiin voidaan liittää myös modernin vaihetta kuvaava etuliite, eli voidaan puhua vaikkapa kypsästä moderniteetista tai postmodernismista. (Mt., 47, 55–57.)

Fornäsin jaottelua mukaillen etenkin metamoderniteetin ja metamodernismin käsitteellinen erottelu on tärkeää. Voidaanko puhua uudesta metamodernista aikakaudesta vai tulisiko pitäytyä rajatummassa käsityksessä metamodernismista vastauksena niihin muotoihin, joita modernisaatio on 2000-luvun länsimaaisessa kulttuurissa saanut? Van den Akker ja Vermeulen käyttävät johdonmukaisesti käsitettä metamodernismi. Samaan aikaan he kuitenkin pyrkivät hahmottamaan 2000-lukua historiallisena periodina, joka poikkeaa merkittävästi postmodernismin nostattaneesta 1900-luvun jälkipuoliskosta. On ilmeinen kiusaus laajentaa metamodernismin käsitettä periodikäsitteeksi, kun van den Akker ja Vermeulen kutsuvat metamodernismia 2000-luvun vallitsevaksi kulttuuriseksi logiikaksi ja puhuvat ”metamodernista tilasta” (*metamodern*

*condition*), jossa elämistä ja jonka kokemista metamodernismin teoria hahmottelee (van den Akker & Vermeulen 2017, 8, 11). Näin, horisontaalisesti tarkasteltuna, metamoderniteetti asettuisi johdonmukaiseen historialliseen jatkumoon varhais-, kypsän ja myöhäis- tai jälkimoderniteetin kanssa.

Toisaalta metamodernismi kytkeytyy myös toiseen periodikäsitteistöön, nimittäin kapitalismin vaiheisiin, joita Fredric Jameson on Ernst Mandelin ajatuksiin nojautuen analysoinut. Jameson erottelee markkinakapitalismin vaiheen, imperialismin vaiheen ja monikansallisen myöhäiskapitalismin vaiheen – joita kutakin ilmentää oma kulttuurinen logiikkansa: realismi, modernismi ja postmodernismi. (Jameson 1992, 35–36.) Vermeulenin ja van den Akkerin (2015, 56) mukaan metamodernismi kytkeytyy vastaavasti monikansallisen kapitalismin vaihetta seuraavan globaalin kapitalismin vaiheeseen. Vaikka metamodernismilla on näin ollen suora kytkös 2000-luvun modernin taloudelliseen, sosiaaliseen ja poliittiseen tasoon, vertikaalisesta näkökulmasta tämä teos keskittyy ensi sijassa tarkastelemaan kulttuurista metamodernismia, joskin keskusteluun tuodaan myös aiheen käsittelyn kannalta tärkeä poliittis-filosofinen näkökulma.

Kun metamodernismia taas katsotaan lateraalisesta näkökulmasta, se voidaan määritellä tuntemusrakenteeksi (ks. Sandbackan luku tässä kirjassa). Myös tämä lähestymistapa painottuu teoksessamme. Tästä näkökulmasta metamodernismi pyrkii hahmottamaan kollektiivista vastausta niihin muotoihin, joita moderni on 2000-luvulla saanut ja jotka vaikuttavat siihen, millaiseksi moderni tulevaisuus muotoutuu. Vastaus ei välttämättä ole tietoinen tai rationaalinen vaan jaetun, mutta vaikeasti hahmotettavan, häivähtävän kokemisen ja tuntemisen tavan nostattama. Tässä mielessä Markku Eskelisen (2022) illikurinen väänös ”mutumodernismi” on omalla tavallaan osuva, vaikka ehkä ”musta tuntuu” -modernismin sijaan pitäisi puhua ”meistä tuntuu” -modernismista tai jopa kuultavammasta ”meissä tuntuu” -modernismista. Samalla on muistettava, että Vermeulenin ja van den Akkerin teoreettisessa viitekehyksessä myös modernismi ja postmodernismi ovat oman aikansa tuntemusrakenteita, joten tuntemus ei ole ainoastaan metamodernismiin kytkeytyvä käsite. Lateraalisesti ymmärrettynä metamodernismi ei siis pyri

olemaan totalisoiva kokonaiskuva aikakaudesta vaan sen sijaan hahmottaa länsimaiselle kulttuurille 2000-luvulla ominaista kokemisen ja tuntemisen tapaa.

## Suomalaisen postmodernismin ongelma

Metamodernismissä olennaista on se, millainen muutos yhteiskunnissa ja kulttuureissa on tapahtunut suhteessa postmodernismiin. Postmodernismi taas on saanut erilaisia muotoja eri kieli- ja kulttuurialueilla. Suomessa asetelma on varsin kiinnostava, sillä niin suomalaisen kulttuurin kuin varsinkin kirjallisuuden suhde postmodernismiin on ollut erityisen kompleksinen tai jopa ”kitkainen” – mikä saattaa selittää käsitteen verrattain vähäistä käyttöä viime vuosikymmeninä (ks. Björninen ja muut 2021, 14–15; Helle 2019b, 52; Hägg 2000, 102).

Laajasta historiallisesta näkökulmasta, horisontaalisesti tarkasteltuna, suomalainen yhteiskunta on 1900-luvun jälkipuolella siirtynyt kohti modernin myöhäisvaihetta samansuuntaisesti, joskaan ei aina samaa tahtia, muiden länsimaisten yhteiskuntien kanssa. Suomi otti ensiaskeleensa agraariyhteiskunnasta kohti teollistumista jo 1600-luvun rautaruukkien perustamisen myötä, mutta ratkaiseva sysäys kohti laajamittaista teollistumista tapahtui Suomessa verraten myöhään, vasta toisen maailmansodan jälkeen (Koponen & Saaritsa 2019, 353–354). Eräänlaisena siirtymäjaksona kypsän modernin vaiheesta myöhäis- tai postmoderniin vaiheeseen voidaan taas pitää 1980-luvulta alkaen toteutettuja talousuudistuksia ja eritoten Euroopan unionin jäsenyyttä vuonna 1995, jolloin Suomi siirtyi vaihteittain valtion laajasti säätelemästä ja osin ohjaamasta taloudesta osaksi globaalia markkinataloutta (ks. Sevänen 1998, 364–365). Vertikaalisesti hahmotettuna kehitys modernin eri tasoilla on monilta osin seurannut talouden rakenteellisia muutoksia: esimerkiksi hyvinvointivaltion laajeneminen ja koulutuksen kehittyminen länsimaiselle tasolle alkoivat laajamittaisen teollistumisen vanavedessä 1960-luvulta alkaen (ks. Koponen & Saaritsa 2019, 359, 376), kun taas 1990-luvun laman jälkeen siirryttiin hyvinvointivaltion laajenemisen jälkeiseen aikaan (Julkunen 2001, 13).

Kulttuurisella tasolla suomalaiset modernismit, eli kulttuuriset reaktiot modernin suomalaisen yhteiskunnan kehitysvaiheisiin, vaikuttavat noudattavan pääpiirteittäin jamesonilaista kulttuurisen logiikan mallia: esimerkiksi suomenkielisessä kirjallisuudessa modernismi löi läpi vasta 1950-luvulla, samaan aikaan kiivaan teollistumisen kanssa, kun taas postmodernismin ensiaskeleet otettiin 1980-luvulla samalla, kun yhteiskunnallisen kehityksen suunta kääntyi kohti uusliberaalia markkinataloutta. Tarkemmin katsottuna kuva on kuitenkin paljon monisyisempi, ja siinä on havaittavissa niin eritahtisuutta kulttuurin eri osa-alueiden välillä kuin ristivetoa kansainvälisten vaikutteiden ja kansallisten, historiallisten erityispiirteiden välillä. Vaikka monet taiteilijat olivat tietoisia modernismista ja sen piiriin luettavista avantgardistisista taidesuuntauksista jo 1900-luvun alkupuolella, modernismiin torjuvasti suhtautunut kansallismielinen kritiikki hidasti kansainvälisten vaikutteiden omaksumista Suomessa (Hautamäki ja muut 2021, 19–21; Huusko 2021, 184).

Suomenruotsalaisessa kulttuurissa kehitys on edennyt hieman eri tavalla, koska sen edustajat ovat olleet avoimempia kansainvälisille virtauksille ja inspiroituneet niin modernismista kuin postmodernismista suomenkielisiä aikalaisiaan aiemmin ja laajemmin. Maailmansotien välisenä aikana suomenruotsalaiset modernistit, huomattavimpina Edith Södergran, Elmer Diktonius, Henry Parland ja Gunnar Björling, muodostivat pohjoismaisestikin merkittävän avantgardistisen ryhmän (Malmio 2021, 63). Postmodernismi omaksuttiin suomenruotsalaiseen kirjallisuuteen verraten myöhään, mutta siitä tuli 1980- ja 1990-luvun vaihteessa monimuotoinen ja elinvoimainen osa suomenruotsalaisen romaanin valtavirtaa (Malmio 2019, 181–182). Sen keskeisiä edustajia ovat muuan muassa Monika Fagerholm, Pirkko Lindberg, Fredrik Lång ja Lars Sund (Malmio & Österlund 2016, 9–10; Malmio 2019, 181).

Postmodernia ja postmodernismia määriteltiin 1980-luvulla paljon etenkin kansainvälisesti mutta myös Suomessa (esim. Hutcheon 1988; Kotkavirta & Sironen 1986; Lyotard 1985; McHale 1987; Waugh 1984). Tuohon aikaan ”postmoderni” ja ”postmodernismi” olivat monelle uudehkoja ja muodikkaita iskusanoja myös kirjallisuusteorian ulkopuolella, ja niitä käytettiin melko vapaasti kuvaamaan monenlaisia



nykyaikaisilta vaikuttavia ilmiöitä niin kirjallisuudessa, taiteissa kuin kulttuurissa. Kärkevimmin postmodernismia oli tuomassa Suomeen Markku Eskelisen ja Jyrki Lehtolan poleeminen esseeteos *Jälkisanat / Sianhoito-opas* (1987). Se pyrki ravistelemaan ajan kirjallisuuselämää postmodernismin, jälkistrukturalismin ja punk-estetiikan keinoin. Eskelinen ja Lehtola julkaisivat tahoillaan *Sianhoito-oppaan* jälkeen myös postmodernistista proosaa ja osallistuivat julkisiin debatteihin. (Ks. Helle 2009.) *Sianhoito-oppaan* aikaansaama lyhyt mutta kovasanainen kiista toi aihepiirin suuren yleisön tietoisuuteen mutta saattoi toisaalta osaltaan vahvistaa ilmiöön epäilevästi suhtautuvien kielteisiä asenteita.

Täyttä yksimielisyyttä postmodernismin määritelmästä ei edelleenkään ole sen paremmin Suomessa kuin muuallakaan. Tämä johtuu muun muassa siitä, että eri tieteenalat ymmärtävät käsitteen eri tavoin eli fornäsiläisittäin painottavat lateraalisen ulottuvuuden eri muotoja. Yhteiskuntatieteellisesti orientoituneet painottavat käsitteen ja ilmiön yhteiskunnallisia muotoja, kun taas monille taiteentutkijoille ovat tärkeämpiä esteettiset muodot, kuten taiteen keinot ja tyylipiirteet.

Kirjallisuustieteessä on keskusteltu paljon etenkin metafiktion roolista postmodernismin tunnuspiirteenä. Yksille metafiktivisyys on vain yksi mahdollinen postmodernistisen kirjallisuuden piirre, kun taas toisten mukaan se on postmodernismin välttämätön ehto. (Eskelinen 1999; Hallila 2006; McHale 1987; Waugh 1984.) Postmodernismiin liittyvien käsitteiden heikkoa erottelua on esitetty yhdeksi syyksi sille, että niitä on lopulta käytetty verrattain vähän suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa (Hägg 2000, 103). Postmodernismiin liittyvä epäselvyys taas hankaloittaa keskustelua siitä, mitä postmodernismin jälkeen tulee, ja voi olla, että myös metamodernismikeskustelussa tullaan näkemään erilaisia käsityksiä – jo tämän kirjan luvuissa aiheesta esitetään hieman erilaisia tulkintoja.

Suomenkielisen kirjallisuuden valtavirrassa ei ole niin laajaa teosjoukkoa määrittävää postmodernismin tyyliuuntaa kuin esimerkiksi Yhdysvalloissa, Isossa-Britanniassa, Etelä-Amerikan maissa, Italiassa ja muissa sellaisissa kirjallisissa kulttuureissa, joihin postmodernismin tutkimus on ensi sijassa kohdistunut ja joista sen teoretisointi on ponistanut. Suomessa suomenruotsalainen kirjallisuus on historiallisesti

ollut lähimpänä kansainvälisten virtausten muutostahtia ja muodollisisällöllisiä ideoita, ja sen piirissä myös postmodernistinen estetiikka ja poetiikka on yleistä monissa 1980-luvulta tähän päivään ilmestyneissä teoksissa. Vaikka suomenkielisessä kirjallisuudessaakin nähtiin postmodernismia jo 1980-luvulla, laajemmin sen piirteitä alkoi ilmetä vasta 1990-luvulla, eikä kysymys ole muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta tyylisuunnan edustamisesta vaan näiden piirteiden sulautumisesta osaksi kansallisesta perinteestä yhtäaikaaisesti sekä ammentavan että irtisanoutuvan nykykirjallisuuden keinovalikoimaa.

Historiallisesti Suomen kirjallisuuden matka romantiikasta realismiin ja modernismiin on kaiken kaikkiaan paljon selkeämmin määriteltävissä kuin postmodernismin ilmaantuminen ja vaikutukset kirjallisuuteen. Vähäisin merkitys tässä kehityskulussa ei ole sillä, että eurooppalaisittain suomalaisen kirjallisuuden historia on varsin lyhyt. Sen lähtökohdat ovat yhtäältä romantiikan innoittamassa kansallisuusaatteesta ja idealismissa, toisaalta realistis-naturalistisessa yhteiskunnallisuudessa ja kansankuvauksessa sekä sitoutumisessa Suomen kansakunnan ja suomalaisen yhteiskunnan ideologiseen rakentamiseen. Siksi se ei kirjallisena maaperänä ole ollut kovin vastaanottavainen leimallisesti kirjallisuudellisuuttaan korostavalle postmodernismille ja sen representaatiokriittiselle ironisuudelle, parodisuudelle, kielikeskeisyydelle ja tekstuaalisuuden ja fiktiivisyyden korostamiselle (ks. postmodernin piirteistä esim. Hassan 1987, 91–92). Suomalaisessa kirjallisuudessa sinänsä on vahva humoristinen perinne Maiju Lassilan koomisesta kansankuvauksesta Veikko Huovisen absurdismiin. Perustunnelmaltaan se on kuitenkin ollut niin vakavaa, että siitä on ollut helppo pitää postmodernistinen leikki kaukana. Itse asiassa modernismistakin suomalaisessa kirjallisuudessa näkyvintä on lähinnä puhtaaksivijeltä ja pelkistetty minimalismia suosiva versio, jota Markku Eskelinen (2016, 359) on kutsunut bonsaimodernismiksi – Suomessa ei ole paljon kielitietoista, runsaista, leikkisää ja representaatiota ongelmallistavaa modernismia, kuten vaikkapa myöhäisessä James Joycen tuotannossa, jossa postmodernismin ideat ja keinot ovat vähintään idullaan. Tämän tapaista kirjallisuutta alkoi ilmestyä Suomessa vasta 1960-luvun puolella esimerkiksi Väinö Kirstinän *Puhetta*-kokoelman (1963) ja *Luonnollisen tanssin* (1965) sekä

Kari Aronpuron *Peltisten enkeleiden* (1964) ja *Aperitiff – avoin kaupunki* -teoksen (1965) myötä (Veivo 2016, 773–774).

Suomalaisen postmodernismin yleisestä vähäisyydestä tyyliuuntaa saa käsityksen lukemalla Anna Makkosen kirjoittaman suomalaisen postmodernismin esittelyn ”Postmodernism in Finland” kokoomateoksessa *International Postmodernism: Theory and Literary Practice* (1997) ja Yrjö Hosiailuoman kirjallisuushistoriallisen artikkelin ”Postmodernismia honkaen keskellä” (1999). Ensin mainittu pitää selvästi postmodernistisena vain yhtä teosta, Matti Pulkkinen *Romaanihenkilön kuolemaa* (1985), ja toinen nimeää hyvin monia teoksia postmodernistisiksi perusteetta tai kyseenalaisin perustein – mainiten toki silti osuvasti muun muassa Eskelisen ja Rosa Liksomin proosan postmodernistisiksi. Pulkkinen, Eskelisen ja Liksomin lisäksi nykyproosan postmodernismia on löydetty 1990-luvulta ainakin Pentti Holapan, Torsti Lehtisen, Tomi Kontion, Jussi Kylätaskun, Helena Sinervon, Juha K. Tapion, Jouko Turkan ja Antero Viinikaisen tuotannoista (Hallila 2013; Hallila & Hägg 2013; Salin 2008). Suomalaisessa nykylyriikassa postmodernismi linkittyy sekä 1990-luvun ”narsistiseen” kielikeskeiseen runouteen ja metalyriikkaan (ks. esim. Oja 2004) sekä 2000-luvun alun kokeelliseen runouteen (ks. esim. Helle 2019a), jonka edeltäjiä ovat Kirstinän ja erityisesti Aronpuron ja Leevi Lehdon kaltaiset kokeelliset suomalaistekijät. Näistä Aronpuro on hyvin tietoisestikin manifestoinut postmodernismia osassa tuotantoaan.

## Metamodernismi suomenkielisessä nykykirjallisuudessa

Siitä huolimatta, että suomalainen nykykirjallisuus ei ole ollut tyyliuunnaltaan postmodernistista, se on omaksunut monia postmodernistisia ideoita ja asenteita, ottanut postmodernismista vaikutteita ja sulauttanut sen piirteitä, keinoja ja konventioita osaksi poetiikkojaan (ks. esim. Hallila 2013). Niinpä vaikka suomenkielisessä kirjallisuudessa ei sitouduttu postmodernismiin ja postmodernistiseen ajattelutapaan, se tunnetaan ja sitä on hyödynnetty, sovellettu ja kommentoitu kirjallisuudessamme. Tähän kirjalliseen ympäristöön ja perinteeseen metamodernismi näyt-

täisikin siksi tulleen ja asettuneen ongelmitta ja ilman vastarintaa, mikä johtuu monistakin asioista mutta ennen kaikkea siitä, että Suomi on monella tavalla toinen ja toisenlainen maa kuin vielä 1990-luvun lopulla (ks. myös Arminen & Lehtimäki 2019). Globaali todellisuus hyvässä ja pahassa on suomalaista todellisuutta, emmekä voi – joidenkin tahojen yrityksistä huolimatta – mieltää olevamme irrallisia mistään globaalista tapahtumaketjusta, niiden alkusyistä tai seurauksista. Elämme samassa metamoderniteetissa muiden globalisoituneiden maiden ja yhteiskuntien kanssa. (Ks. van den Akker & Vermeulen 2017.) Suomalaisessa kirjallisuudessa tämä on näkynyt aihepiirien ja teemojen globalisoitumisena ja kiihtyvänä vuoropuheluna kansainvälisten vaikutteiden kanssa (Niemi 2019, 66–67).

Tulkintakehyksenä ja tuntemusrakenteena metamodernismin voi uskaliaasti arvioida koskevan jopa valtaosaa suomalaisesta nykykirjallisuudesta. Mainituista kirjallisuushistoriallisista sekä suomalaisen yhteiskunnan erityispiirteistä juontuvista syistä metamodernille tuntemusrakenteelle ominainen oskilloiminen modernismin ja postmodernismin ideoiden, arvojen ja asenteiden välillä näyttää tälläkertaisittain varsinkin proosassa saavan rinnalleen myös realismin keinoja ja konventioita (ks. esim. Hallila 2019). Saman on huomattu joskus tapahtuvan yleisemminkin metamodernismissä, samoin on esitetty, että postmodernismin keinoja käytetään luomaan uudenlaista realistista ”todellisuusefektiä” (Gibbons, Vermeulen & van den Akker 2019). Kokeellisessa kotimaisessa nykylyriikassa puolestaan käytetään postmodernistisia keinoja välittämään metamodernismin eetosta, ajattelutapoja ja ironiasta irti pyrkivää vilpittömyyttä, jolloin oskillaatio toteutuu juuri Vermeulenin ja van den Akkerin alun perin esittämässä muodossa modernismin ja postmodernismin välillä (Helle 2019b). Draamassa metamodernistisuus näkyy monin tavoin lähtien Kristian Smedsin tuotannosta, kuten Väinö Linnan *Tuntemattoman sotilaan* uudelleen tulkinnasta Suomen Kansallisteatterissa vuosina 2007–2009, tai Juha Hurmeen monenkirjavista teatteri-produktioista jatkuen uuden sukupolven näytelmiin kuten Q-teatterin *Kaspar Hauser* (2014) ja *The Pimpsons* (2023). Kaikissa näissä käsitellään eri tavoin historiaa, nykyisyyttä ja sukupolvikokemuksia purkamalla ironian kyllästävä elämäkatsomusta pyrkimyksellä vilpittömyyteen.

Suomalaisessa kirjallisuudessa erottuu useampi eri linja suhteessa metamodernismiin, ja linjajaoissa on pitkälti kysymys eri sukupolvista ja ikäpolvista, joiden suhde uuteen tuntemusrakenteeseen on erilainen. Joillakin varttuneemmilla tekijöillä, kuten Liksomilla, on havaittu tuotannossa siirtymä postmodernismista metamodernismiin, kun hänen 2000-luvun tuotannossaan aiemman postmodernistinen skeptisismi ja illuusiottomuuden rinnalla elpyy metamoderni utooppinen toivo ja inhimillisyys (Sandbacka 2017). Metamoderni utooppisuus ja pyrkimys ylittää ironia on eetoksena ja tavoitteena esillä myös monissa keskipolven tekijöiden kirjoittamissa suomalaisissa romaaneissa, kuten Emma Puikkosen *Eurooppalaisissa unissa* (2016) ja Riikka Pulkkinen *Parhaassa mahdollisessa maailmassa* (2016), jotka molemmat tekevät tiliä Euroopan 1900-luvun lopun ja 2000-luvun alun historiallisten tapahtumien kanssa (Sandbacka 2021). Joskus kirjailijat, kuten erityisesti Asko Sahlberg, hyödyntävät ja sekoittavat keskenään realismin, modernismin ja postmodernismin konventioita ilmaistakseen aikalaiskokemusta, jossa moderni ja postmoderni subjektiviteetti ja moderni ja postmoderni kokemus nivoutuvat toisiinsa osana metamodernia todellisuutta (Hallila 2019).

Osalla suomalaisista tuotannossaan metamodernismia edustavista nykykirjailijoista on hyvin tietoinen suhde postmodernismiin, erityisesti yhdysvaltalaisen postmodernismin ja sen suurnimen Thomas Pynchonin perintöön sekä sitä seuranneeseen uusvilpittömyyteen, jonka keulakuvaksi on noussut vuonna 2008 itsemurhan tehnyt David Foster Wallace. Varsinkin Miki Liukkonen voidaan laskea tähän kirjallisesti kunnianhimoiseen joukkoon yhdessä Jaakko Yli-Juonikkaan, Harry Salmenniemen, Marisha Rasi-Koskisen, Arsi Aleniuksen ja muiden kokeellisen ja metafiktiivisen proosan keinot hallitsevien tekijöiden kanssa. Nämä kirjoittavat perinne- ja keinotietoista ”vaikeaa” taideproosaa, jossa vakavat yhteiskunnalliset aiheet nuorten mielenterveyden ongelmista taloudellisen ja sosiaalisen moraalien rappeutumiseen naamioidaan ainakin välillä postmodernistiseksi leikiksi ja ironiaksi. Lyriikassa muun muassa Eino Santanen, Henriikka Tavi ja Salmenniemi (ennen myöhempää proosaan painottuvaa tuotantoaan) vastaavalla tavalla valjastavat postmodernin strategioita vilpittömämpiin tarkoituksiin ja tavoitteisiin,

yhteiskunnallisten ongelmien käsittelyyn sekä uusliberalistisen kapitalismin kritiikkiin (ks. Helle 2019a). Osaa näiden tekijöiden teoksista voisi luonnehtia myös myöhäispostmodernistiksi (ks. Konstantinou 2017, 90–91).

Metamodernistiseen tuntemusrakenteeseen liitetyt piirteet, kuten oskillaatio modernismin ja postmodernismin arvojen, asenteiden ja ideoiden välillä, ”jalostava kierrättäminen” (tai ”kiertojalostus”; *upcycling*), tunneherkkyys ja autenttisuuden kaipuu ovat monista merkeistä päätellen vallitsevassa asemassa erityisesti nuoremman polven suomalaiskirjailijoiden tuotannossa. Heidän teoksissaan realisoituu vuosituhannen vaihteen jälkeinen ajanhenki ja sukupolvikokemus. Olennaisia ovat esimerkiksi globaalin markkinatalouden kriiseihin ja ilmastokriisiin liittyvät kokemukset ja tuntemukset, sukupuolisensitiivisyys ja eettinen herkkyys suhteessa niin kanssaihmiisiin kuin muunlajisiin sekä historian ja historiallisuuden kokemisen paluu. Näitä teemoja voidaan tuoda esille yhtä lailla Emmi Itärannan *Teemestarin kirjan* kaltaisissa dys-tooppisissa vaihtoehtotodellisuuksissa kuin Sofi Oksasen *Puhdistuksen* realistisemmassa fiktiiivisessä maailmassa, jos esimerkkejä haetaan jo meritoituneen kirjailijauran luoneista tekijöistä. Sitäkin selkeämmin ne näkyvät uudemmassa, spekulatiivista fiktiota ja suomikummaa edustavassa kirjallisuudessa, kuten Erika Vikin *Kaksosauringot*-trilogiassa (2017–2018), Elina Rouhiaisen kirjasarjoissa *Väki* (2017–2020) ja *Susi-raja* (2012–2015) ja Mikko Kamulan sarjassa *Metsän kansa* (2017–2022).

Kiinnostavaa nuoren kirjailijapolven osalta on, että varsinkin monissa esikoisteoksissa on toivoa ja tulevaisuuteen kohdistuvaa toiveikkuutta, vilpittöntä pyrkimystä olla aito ja rehellinen ja irrottautua ironiasta. Tämä näkyy esimerkiksi omaelämäkerrallisessa kirjallisuudessa 2010-luvulla tapahtuneessa muutoksessa sekä autofiktion ja autofiktionaalisten strategioiden suosion kasvussa. Nykyaikaista autofiktiota on pidetty metamodernistisena lajina, joka pyrkii totuudellisuuteen kertomalla ja kerronnallistamalla subjektin paikantuneesti eli suhteessa tiettyyn paikkaan, aikaan ja ruumiiseen/ruumiillisuuteen (Gibbons 2017). Se minä tai itse (’auto’), josta metamoderni autofiktio kertoo, ei tämän mukaan ole vain kielellinen konstruktio vaan ainakin pyrkii affektiivisesti edustamaan tekijän, kertojan ja kokijan subjektiutta ja totuudellisuutta. Kehi-

tyslinja on sikäli kiintoisa, että 1970-luvulla autofiktion käsitteen lanseerannut ranskalainen kirjailija ja kirjallisuudentutkija Serge Doubrovsky (1928–2017) on korostanut autofiktion kirjoittamisen psykoanalyttista luonnetta: (omaelämäkerrallisen) totuuden kirjoittaminen tietoisesti on mahdotonta, mutta se rakentuu kirjoitusprosessin aikana ja kirjoitusprosessin lopputuloksena (Doubrovsky 1993). Jo doubrovskylaisesta autofiktiokäsityksestä voidaan siis lukea autenttisuutta ja subjektiivista totuutta vähintään tavoitteleva eetos.

Monet kotimaisen nykyaufiktion tunnustuksista ja paljastuksista keskittyvät elämän ja lapsuuden kokemusten vaikeuksiin ja tragiikkaan, omaan tai läheisen sairastamiseen ja läheisen omaan elämään vaikuttavaan varhaiseen kuolemaan, kuten oman vanhemman itsemurhaan. Useissa tällaisissa autofiktioissa kokeva minä, tekijä ja kertoja, jotka siis ovat sama henkilö, refleктоivat omaa minuuttaan ja sen kehitystä suhteessa lapsuuden ja nuoruuden traumaattisiin kokemuksiin. Ville Verkkapuron *Pete* (2022) sekä Joonatan Tolan *Punainen planeetta* (2021) ja *Hullut ihanat linnut* (2023) ovat esimerkkejä siitä, miten modernin ja postmodernin välinen oskillaatio realisoituu nykyaikaisessa suomalaisessa autofiktiossa. Kaikissa kolmessa rakennetaan avoimen intertekstuaalisilla postmodernistisilla strategioilla teoksen sisäistä fiktiivistä maailmaa samalla, kun näiden strategioiden kautta pyritään myös vilpittömästi, totuudellisesti ja modernin ”naiivisti” viittaamaan kielen ja fiktion ulkopuolelle ja puhuttelevaan ulkoista maailmaa ja sen ihmisiä. Näissä romaaneissa kysymys on esimerkiksi ymmärryksen lisäämisestä mielisairauksia ja muita sairauksia kohtaan, itsemurhatabun murtamisesta ja kieltäytymisestä vaieta aiheesta, päihde- ja muiden riippuvuuk-sien syiden ja vaikutusten analyysistä ja näiden pohjalta muodostuvasta yhteiskuntakritiikistä. Myös Venla Pystysen *En voi lakata ajattelemasta kuolemaa* (2022) ja Meri Eskolan *Ehdin rakastaa häntä* (2023) käsittelevät aiheita samantyyppisin keinoin ja toimivat yhteiskunnallisina puheenvuoroina.

Metamodernistista autofiktiota Suomessa kirjoitetaan luonnollisesti paljon muistakin lähtökohdista ja aiheista kuin traumaattisesta lapsuudesta tai nuoruudesta. Yhdistäviä tekijöitä silloinkin ovat pyrkimys vilpittömyyteen, autenttisuuteen ja totuudellisuuteen. Samalla tällaiset

teokset – mainittakoon Aino Vähäpesolan debyyttiromaani *Onnen kissa* (2019), jossa modernistinen Edith Södergranin runous linkitetään päähenkilökertojan naiseuden kokemukseen ja kirjailijaksi kasvuun, ja Antti Holman *Kaikki elämästä(ni)* (2020), jossa suosittu näyttelijä pyristelee irti suosittu näyttelijän roolistaan – muistuttavat ironian ja postmodernismin konventioiden läpi, kuinka haasteellista, monimutkaista ja välittyntä tällainen pyrkimys väistämättä on.

## Metamodernismi populaarikulttuurissa ja -musiikissa

Ainakaan kaikkea populaarikulttuuria ei voi eikä ole syytäkään asetella kirjallisuuden ja taiteen historiasta tuttuihin realismiin, modernismin ja postmodernismin luokkiin, sillä sen juuret ovat olennaisilta osin hie- man erilaisten lainalaisuuksien piiriin kuuluvassa viihtessä. Voi silti sanoa, että monen vuosikymmenen ajan suomalaisen populaarikulttuurin läpäisi postmodernistinen eetos. Erityisesti tv-viihde mutta usein myös pop-musiikki luottivat ironiseen, parodiseen ja osin nihilistiseenkin asenteeseen.<sup>1</sup> Siinä missä elokuva on ollut modernistisen kirjallisuuden ja kulttuurin ilmaisuun keskeisesti vaikuttanut teknologisesti taiteellinen kehitysaskel, postmodernismia on vastaavasti määritellyt ennen kaikkea television estetiikka (McHale 1992, 125–127; ks. myös Marttinen tässä teoksessa).

Useimmat 1980–1990-luvun suomalaisen mediakulttuurin muodot ja kerronnan konventiot seurasivat etenkin amerikkalaista viihdetuotantoa (Herkman 2001, 129). Tuolloin uudenlaisilta tuntuneista suomalaisista tv-sarjoista muistetaan ainakin mainostelevisi- on Ryhmäteatterilta tilaama *Tabu* (1986–1987), Neil Hardwickin kirjoittama ja ohjaama *Pakanamaan kartta* (1991) sekä Jouko Turkan ohjaamat *Seitsemän veljestä* (1989) ja *Kiimaiset poliisit* (1993), joista varsinkin kaksi viimeistä kuohuttivat katsojia. Nykypäivän näkökulmasta poliittisesti epäkorrektit vitsit naisista ja vähemmistöistä esimerkiksi Spede Pasasen viihdeohjelmissa tai Pirkka-Pekka Peteliuksen ja Aake Kallialan sketsiohjelmissa *Hymyhuulet* (1987–1988) ja *Pulttibois* (1989–1991) taas luottivat karnevalistisen hauskanpidon, junttimaisuuden ja postmodernistisen arvotyh-



jiön yhdistämiseen. Ilkamoinnin tuli olla myös ilkeyttä. Johdonmukaisena jatkona näille 1970–1990-luvun asenteille voi nähdä 2000-luvun alkupuolen tosi-tv:n tarkoitushakuisen ja katsojia shokeeraavan ilkeilyn sen uhreiksi suostuneita ”taviksia” kohtaan sellaisissa formaateissa kuin *Heikoin lenkki*, *Big Brother* ja *Idols*.

Viimeistään 2010-luvulta populaarikulttuurissa on noussut uusia tosi-tv:n muotoja, kuten *Vain elämää*, jotka edustavat tosi-tv:n ”kilttiä käännettä”, jossa keskeistä on hyvántahtoisuus aiemman shokeeraavuuden sijaan (Venäläinen 2016), mikä heijastelee myös komedian saralla tapahtunutta siirtymää toisille nauramisesta lämpimämpään ja empaattisempaan yhdessä nauramiseen (*laughing at* vs. *laughing with*, Rustad & Schwind 2017). Tärkeää on yhdessäolo ja yhdessä jaetut kokemukset. Formaatti voidaankin nähdä metamodernistisen estetiikan edustajana. Vilpittömänä nähdyt tunteenilmaukset, ”tohkeisuus” (ks. Jokinen 2015) ja lämpö ovat sarjan tunnelman keskiössä. *Veitola yökylässä* -formaattissa keskeisenä voidaan nähdä pyrkimys metamodernistiseen vilpittömyyteen ja autenttisuuteen: että pääsisimme ”ikään kuin” julkisuuden henkilöiden todellisen minän äärelle (ks. Vermeulen & van den Akker 2010). Sisältöjen lisäksi myös mediat ovat muuttuneet; lineaarisen television rinnalle ovat tulleet erilaiset suoratoistopalvelut, tekijäys on osaltaan pirstoutunut TikTokiin ja YouTuben kaltaisissa sisällöntuotantokanavissa (ks. myös Björninen ja muut 2021, 31), ja elokuvien ja videoiden katsomisen sijaan ahmitaan sarjoja ja kuunnellaan äänikirjoja. Metamodernismin kehitys onkin kulkenut rinta rinnan erilaisten verkottuneiden, aina ja joka paikassa saatavilla olevien audiovisuaalisten formaattien kanssa: tässäkin mielessä metamodernismi on nähtävissä Jeffrey T. Nealonin (2012) teoretisoiman juuri-ajoissa-kapitalismin kulttuurisena logiikkana (ks. Sandbacka tässä teoksessa).

Toisenlainen näkökulma nyky-yleisön autenttisuuden kaipuuseen avautuu true crimen kautta. Pauliina Tuomi määrittelee true crimen ei-fiktiiviseksi genreksi, ”jossa esitellään oikeasti tapahtunutta rikollisuutta ja henkirikoksia” (2018). Kyseessä on mediakentän läpileikkaava formaatti: rikoksia ja niiden kulkua rekonstruoidaan niin dokudraamoissa kuin podcasteissakin, rikoksentekijät pääsevät avaamaan omaa näkökulmaansa ja motiivejaan kirjoissa. Formaatin keskiössä on sen

painottaminen, että kuvattu rikos on todella tapahtunut. Tuomen mukaan esimerkiksi dokudraamassa tätä autenttisuuden tuntua – tai ”todellisuusefektiä” – luodaan hyödyntämällä dokumentaarista materiaalia, kuten kuulustelutallenteita ja rikospaikkakuvia, joka nivotaan yhteen käsikirjoitettujen ja näyteltyjen, mahdollisimman todenmukaisesti kuvattujen mutta elokuva- ja tv-kerronnan konventioita hyödyntävien osuuksien kanssa. (Tuomi 2022, 53–54.)

Siinä missä postmoderni leikittely faktan ja fiktion rajapinnalla pyrkii paitsi hämärtämään kyseisen rajan myös osoittamaan niin fiktion kuin todellisuudenkin konstruktioluonteeseen, metamodernismissä vastaavalla pyritään pikemminkin päinvastaiseen. Gibbonsin, van den Akkerin ja Vermeulenin mukaan fiktiota ja faktaa sekoittamalla korostetaan muun muassa sitä, että lukijat ja katsojat jakavat saman todellisuuden todellisten kirjailijoiden ja kuvattujen historiallisten henkilöiden kanssa. Tämä herättää katsojan, kuulijan tai lukijan huomaamaan, että fiktion keinoin käsitelty kyseenalaiset ja ristiriitaiset aihepiirit eivät ole vain fiktiivisiä, vaan reaali maailmassa tapahtuvia ilmiöitä, mikä vahvistaa katsojan, kuulijan tai lukijan emotionaalista ja eettistä suhdetta todellisuuteen. (Gibbons, van den Akker & Vermeulen 2019, 176.)

Suosioistaan huolimatta true crime on formaattina ristiriitainen, ja sitä kohtaan voidaan esittää kritiikkiä: viihteellistäkö se rikollisuuden, glorifioiko se rikoksentehtäjät? Suomessa tätä keskustelua on viime vuosina käyty etenkin huumerikoksista tuomittua Niko Ranta-ahoa käsittelevään *Katiska*-sarjaan (2020) liittyen. (Tuomi 2022, 57.) Ylen *Uutispodcastissa* 17.5.2023 mediatutkija Pauliina Tuomi pohtii, että juuri true crimen autenttisuus, tietoisuus siitä, että kuvatut rikokset ovat aivan oikeasti tapahtuneet todellisille ihmisille, toimii jatkuvassa mediavirrassa elävälle kuluttajalle riittävän voimakkaana, ”karvoja pystyyn” nostattavana ärsykkeenä, toisin kuin käsikirjoitettu väkivaltaviihde. True crimen paitsi kulttuurisesta, myös yhteiskunnallisesta asemasta kertoo, että sen mukanaan tuomaa problematiikkaa käsitellään Poliisiammattikorkeakoulun keväällä 2023 julkaistussa selvityksessä (Jukarainen, Juutinen & Laitinen 2023): kun rikollisuus kuvataan hohdokkaana ja menestystä tuovana elämäntapana ja kuvauksesta jätetään negatiiviset ulottuvuudet pois, rikollisuuden fikionalisoituminen ja viihteellistyminen voi lisätä

rikollisuutta sen näyttäytyessä kuluttajalle ikään kuin varteenotettavana urapolkuna (ks. myös Tuomi 2022, 57).

Suomalaisessa populaarimusiikissa kulttuurinen muutos näkyy erityisesti pyrkimyksissä autenttisuuteen ja vilpittömyyteen. Uuden sukupolven 2020-luvulla debytoineiden artistien kuten Knife Girlin ja Arpan vilpittöntyä asennetta ennakoivat 2010-luvun loppupuoliskolta lähtien monet kokeneemmat viihteentekijät, myöhäistuotannoissaan varsinkin Antti Tuisku ja Cheek. Samalla tavalla kuin kirjallisuudessa, myös suomalaisessa populaarimusiikissa on nähtävissä moninaisia metamodernistisia virtauksia, esimerkiksi menneiden tyylien ja teknologioiden yhdistelyä sekä kunnioittavaa ja jalostavaa kierrättämistä vaikkapa Maustetyttöjen, Litku Klemetin ja Jukka Nousiaisen tuotannoissa. Metamodernismi tarjoaa välineitä tarkastella yhtyeitä ja ilmiöitä, jotka aiempien viitekehysten valossa ovat vaikuttaneet hämmästyttäviltä tai vaikeasti käsitettäviltä ja joita pelkkä postmoderni ironisuus ei tunnu selittävän. Esimerkiksi Tuiskun *anthem*-henkisten yhteislauluun kannustavien kappaleiden, kuten ”Hei ho paita pois”, menestyksen osatekijänä tuntuu olevan ironian, kyynisyyden tai apatian sijaan toivo ja vilpittömyys. Albumi *Valittu kansa* (2020) toi vuorostaan uskonnon ja henkisyyden populaarimusiikin valtavirtaan. Antti Tuiskun ura otti uuden suunnan jo vuonna 2015 ilmestyneen *Peto on irti* -albumin myötä. Tätä edeltänyt yhdeksäs levy *Toisenlainen tie* (2013) oli uralla eräänlainen aallonpohja (Yrttiaho 2018). Yhtenä uuteen nousuun johtaneena tekijänä voidaan nähdä tyylinmuutos Tuiskun artistiminässä ja tyyliissä: entisen linjan voidaan tulkita nojaavan romanttiseen autenttisuuteen: puhtaaseen vilpittömyyteen ilman ironiaa. *Peto on irti* -albumilla esiteltiin uudenlainen Antti Tuisku: räähvitön, leikkisä, yhtä aikaa ironinen ja rehellinen. Taiteilijaminä nähtiin paradoksaalisesti rehellisempänä kuin aiempi, ”vilpittön” taiteilijapersoonana: ”Tuisku on vihdoinkin päässyt irti muiden mielipiteiden vääristämisestä minäkuvastaan ja uskaltaa nyt olla oma häikäilemätön itsensä” (Vuorela 2017). Oskillointi modernin ja postmodernin asenteen välillä nähtiin uudenaikaisena aitoutena.

Myös Suomen vuoden 2023 Euroviisu-edustaja Käärijän ”Cha cha cha” -kappaleessa voidaan nähdä ironian ja vilpittömyyden yhdistelyä sekä metamodernistista toivoa suunnata kohti toisia ihmisiä, yhteyttä

ja maailmaa. Käärijän kansainvälisessä ja kotimaisessa valtaisassa suosiossa näkyikin monella tavalla se, että hänen ajatellaan olevan aito autenttinen oma itsensä. Tuiskun ja Käärijän ohella esimerkiksi Paperi T edustaa rap-musiikin suuntausta, jossa metamodernistinen tuntemusrakenne tulee esille. Erityisesti vuoden 2023 albumi *Joka päivä jotain katoaa*, jolla artisti käsittelee isänsä kuolemaa, on osoitus artistin pyrkimyksistä vilpittömyyteen. Samoin uusien naisartistien kuten Aliisa Syrjän ja Pehmoainon tuotannoissa voidaan nähdä metamodernistisia piirteitä: pyrkimystä vilpittömään herkkyyteen ja naiiviuteen, kaipuuta utopiaan ja eettisten kysymysten painottumista (vrt. Björninen ja muut 2021) suhteessa niin kanssaihmiisiin kuin ympäristötuhoonkin. Epäjohdonmukaisten tanssiaiset -musiikkifestivaali, joka ajautui kaaokseen ja jouduttiin keskeyttämään ennenaikaisesti kesällä 2023, voidaan nähdä myös metamodernistisena yrityksenä epäonnistumisesta huolimatta (Vermeulen & van den Akker 2010, 5) – jos järjestetty joukkorahoituskampanja onnistuu, festivaali järjestetään uudestaan kesällä 2024, ja se pyrkii omien sanojensa mukaan välttämään edellisen kerran ”holistisen sotkun” (Seppänen 2023; Epäjohdonmukaisten tanssiaiset). Kirjallisuuden rinnalla metamodernismi näkyikin nykykulttuurissa erityisen keskeisenä juuri populaarikulttuurin ja varsinkin populaarimusiikin eri muodoissa, kuten myös tässä teoksessa osoitetaan.

## Teoksen luvut

*Metamodernismi. Kirjallisuuden ja kulttuurin muutos 2000-luvun Suomessa* jakautuu neljään temaattiseen osioon. Ensimmäisessä ”Tausta ja teoria” -osiossa Kasimir Sandbacka käy läpi metamodernismin yhteyksiä muihin postmodernin jälkeisen kulttuurin teorioihin. Hän tarkastelee Timotheus Vermeulenin ja Robin van den Akkerin metamodernismiteoriaa suhteessa sellaisiin nykykulttuuria kuvaaviin käsitteisiin kuin post-postmodernismi, performatismi, rekonstruktiiivinen kirjallisuus ja totiset ontologiat sekä metamodernismia ihmistieteiden ja kirjallisuudentutkimuksen metodina. Sandbackan aiheenkäsittely luo teoreettista kontekstia ja perustaa teoksen muille luvuille, joissa metamodernis-

min näkökulmaa suomalaisessa kirjallisuudessa ja kulttuurissa avataan moniulotteisesti ja monien käytännön esimerkkien kautta.

Toisessa osiossa ”Utopia, totaliteetti ja tarinatalous” käsitellään metamodernismia yhteiskuntatieteen näkökulmasta, pohditaan spekulatiivisen fiktion metamodernistisuutta ja metamodernia totaliteettikäsitystä sekä hahmotellaan kirjailijuuteen liittyviä muutoksia metamodernina aikana. Keijo Lakkala, Teppo Eskelinen ja Miikka Pyykkönen tarkastelevat metamodernismia utopian näkökulmasta ja kysyvät, olisiko metamodernismista uudeksi poliittiseksi utopiaksi. Heidän mukaansa metamodernismikeskustelussa ovat korostuneet tähän mennessä taide- ja kulttuuri-teoreettiset näkökulmat ja yksilön näkökulma. Jotta metamodernismista voisi tulla poliittisesti merkittävää, siihen olennaisesti liittyvän toivon pitäisi manifestoitua muunakin kuin yksilötason kevytutopioina. Osion toisessa luvussa Elise Kraatilan tutkimuskohteena on Emmi Itärannan proosa. Hän tarkastelee sitä metamodernistisen todellisuussuhteen ja utoopin eetosn näkökulmista. Kraatila esittää, että metamodernin kulttuurin eetos voisi selittää myös spekulatiivisen fiktion suosiota kuluneina vuosikymmeninä.

Mika Hallila puolestaan kehittää teoriaa metamodernistisesta totaliteettisuhteesta, joka eroaa modernin ja postmodernin tavasta käsittää totaliteetti. Teoretisoinnin lisäksi Hallila käsittelee aihetta analysoimalla käytännön esimerkkinä Jukka Viikilän *Taivaallista vastaanottoa*, jolle on tyypillistä huojuunta totaliteetin ja fragmentaarisuuden välillä. Teosanalyysi toimii myös yleisempänä esimerkkinä siitä, millainen on kotimaisen kokeellisen proosan suhde metamodernismiin. Tämä osion päättää Maria Mäkelä, jonka luvun aiheena on tekijän muuttunut rooli metamodernissa tarinataloudessa. Hän aloittaa esittämällä, että kirjailijasta on tullut metamodernina aikana influensserin alakategoria. Mäkelä tutkii kirjailijuuden muutosta analysoimalla Meri Valkaman *Sinun, Margot* -romaanin (2021) ympärillä käytyä keskustelua teoksen suhteesta kirjailijan omaan elämäntarinaa. Jukka Mallisen virheellisiä väitteitä esittäneestä esseestä liikkeelle lähtenyt kiista huipentui vuonna 2023 Julkisen sanan neuvoston langettavaan tuomioon *Parnassolle*.

”Tunteet, aika ja muisti” -osion avaa Anna Helteen luku, jonka aiheena ovat ympäristötunteet suomalaisessa nykyrunoudessa. Vaikeiksi koe-

tut tunteet, kuten ilmastoahdistus, leimaavat metamodernia tuntemusrakennetta, ja tämä näkyy myös nykyrunoudessa. Helle analysoi Vesa Haapalan ja Miia Toivion runoja, joissa kuvataan keskiluokkaisen länsimaisen ihmisen metamodernia kokemusta sekä ilmastonmuutoksen ja ympäristöuhkien aiheuttamia tunteita. Miikka Laihin keskittyy puolestaan fragmentaarisuuteen nykyrunouden metamodernina piirteenä. Hänen aineistoonsa kuuluu runoja Olli-Pekka Tennilän *ololosta* (2008) ja Erkka Filandernin *Torsosta* (2016). Laihisen mukaan hänen käsittelemissään fragmenttimuotoisissa runoissa näkyy metamoderniin historia-käsitykseen liittyvä käsitys ajallisuudesta ja ajan kulumisesta edelleen tärkeänä aiheena. Riitta Jytilä keskittyy puolestaan aikaan, muistamiseen ja metamodernismiin Sofi Oksasen *Puhdistuksessa* ja Emmi Itärannan *Teemestarin kirjassa*. Hän pohtii teosten kautta sitä, miten muistamiseen liittyvät kysymykset ja eri aikatasoissa liikkuva kerronta voivat kytkeytyä pyrkimykseen käsitellä yhteiskunnallisia ja ympäristöön liittyviä ongelmia.

Metamodernismi näkyy myös populaarimusiikin lyriikoissa. Salli Anttonen käsittelee Maustetyttöjä autenttisuuden näkökulmasta, sillä hänen mukaansa kysymykseen autenttisuudesta suhtaudutaan metamodernismissa toisin kuin siihen suhtauduttiin ironisessa postmodernismissä. Luku tuo esille niitä kehityskulkuja ja yhteyksiä, joissa näkyy autenttisuuden ja metamodernismin kiinteä yhteys populaarimusiikissa ja -kulttuurissa. Minttu Ollikainen tutkii reaalifantasian unia ja paikkoja Pasi Ilmari Jääskeläisen *Harjukaupungin salakäytävissä* (2010) ja Anne Leinosen *Metsän äidissä* (2017). Ollikaisen mukaan romaaneissa näkyy monitasoisesti metamodernismille tyypillinen huojunta. Niiden kerronnassa on ajan ja tilan rakenteiden horjuntaa, mutta niissä on horjuntaa myös tietämisen ja muistamisen (epistemologia) sekä olemassolon ja todellisuuden (ontologia) kysymysten välillä.

Neljännän osion ”Kertojat ja ilmaisun keinot” aloittaa Sari Salinin luku, joka keskittyy metalepsikseen ja kokeellisuuteen Mikko Rimmisen *Pölkkyssä*. Salin pyrkii täydentämään aikaisemmin esitettyjä käsityksiä *Pölkystä* realistisena romaanina narratologisella analyysillä. Hänen tulkintansa mukaan romaanissa on realistisen kuvauksen lisäksi myös metamodernistista huojuntaa modernismin ja postmodernismin välillä.

Heta Marttisen aiheena taas on pikaviestikeskustelu metamodernina dialogimuotona suomenruotsalaisten Kaj Korkea-ahon ja Ted Forsströmin nuortenkirjasarjassa *Zoo!* (2017–2019). Marttisen yhtenä taustaoletuksena on ajatus metamediaalisuuden tärkeästä merkityksestä postmodernismin jälkeisessä kirjallisuudessa. Metamodernismiin tämä ajatus kytkeytyy romaaneissa kuvatun sosiaalisen median ja pikaviestitelyn kautta. Seuraavassa luvussa Anna Pakarinen analysoi ja tulkitsee Cheekin rap-lyriikoita metamodernismin kehyksessä. Hänen mukaansa metamodernismi näkyy Cheekissä niin, että tämä on tietoinen tuotantonsa viihdeluonteesta mutta samalla vilpittömästi vakavissaan. Teoksen viimeisessä luvussa Riikka Pirinen analysoi epifaniaa metamodernien novellien keinona. Epifania on tyypillinen novellien keino, ja se tarkoittaa henkilöhahmon tai lukijan käänteentekevää muutosta tai oivallusta. Pirinen havainnollistaa ajatuksiaan epifanian käyttötavoista metamodernismissä analysoimalla Eeva Turusen novelleja. Teoksen päättävät Jussi Ojajärven jälkisanat, joissa hän käsittelee varsinkin metamodernismiin liittyviä metodisia ja metodologisia kysymyksiä.<sup>2</sup>

## VIITTEET

- 1 Dramaturgi, ohjaaja ja tuottaja Juha-Pekka Hotinen (2002, 69) on todennut, että postmodernismista puhuttiin 1980-luvulla kaikkialla muualla paitsi teatterissa ja musiikissa. Suomea hän pitää postmodernismin osalta erityistapauksena, sillä vallalla ollut humanismiin ja dialektiseen materialismiin nojannut yleisvasemmistolaisuus suhtautui postmodernismiin epäluuloisesti.
- 2 Johdantoluvun kirjoittamista ovat tukeneet Emil Aaltosen Säätiö ja Suomen Kulttuuri-rahasto.

## LÄHTEET

Akker, Robin van den & Vermeulen, Timotheus 2017: *Periodising the 2000s, or, the Emergence of Metamodernism*. Teoksessa Akker, Robin van den & Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus (toim.) *Metamodernism: Historicity, Affect and Depth after Postmodernism*. London: Rowman & Littlefield, s. 1–19.

Arminen, Elina & Lehtimäki, Markku 2019: Suomalaisen romaanin muodonmuutoksia. Teoksessa Arminen, Elina & Lehtimäki, Markku (toim.) *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Helsinki: SKS, s. 7–31.

Björninen, Samuli & Kraatila, Elise & Laukkanen, Markus & Leinonen, Valtteri & Mänty-

- niemi, Mikko & Nurminen, Matias & Oke, Janica 2021: Johdanto. Kertomus postmodernismin jälkeen. Teoksessa Björninen, Samuli (toim.) *Kertomus postmodernismin jälkeen*. Helsinki: SKS, s. 13–39.
- Doubrovsky, Serge 1993: Autobiography/Truth/Psychoanalysis. Käänt. Logan Whalen & John Ireland. *Genre* Vol. XXVI, s. 27–42.
- Epäjohdonmukaisten tanssiaiset. <https://epikset.fi/fi>. Viitattu 15.12.2023.
- Eskelinen, Markku 1999: Ennen ja jälkeen postmodernismin. *Helsingin Sanomat* 28.3.1999.
- Eskelinen, Markku 2016: *Raukoilla rajoilla. Suomenkielisen proosakirjallisuuden historiaa*. Helsinki: Siltala.
- Eskelinen, Markku 2022. *Kolmen kehän sirkus*. Helsinki: Siltala.
- Fornäs, Johan 1998. *Kulttuuriteoria. Moderniteetin ulottuvuuksia*. Suom. Mikko Lehtonen & Kaarina Hazard & Virpi Blom & Juha Herkman. Tampere: Vastapaino. Englanninkielinen alkuteos 1995.
- Gibbons, Alison 2017: Contemporary Autofiction and Metamodern Affect. Teoksessa van den Akker, Robin van den & Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus (toim.) *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth After Postmodernism*. London: Rowman & Littlefield, s. 117–130.
- Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus & Akker, Robin van den 2019: Reality Beckons: Metamodernist Depthiness beyond Panfictionality. – *European Journal of English Studies* 23:2, s. 172–189.
- Hallila, Mika 2006: *Metafiktio käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*. Joensuun yliopiston humanistisia julkaisuja 44. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- Hallila, Mika 2013: Metafiktivistä menoa. Teoksessa Hosiaislouma, Yrjö & Hallila, Mika & Karkulehto, Sanna & Kirstinä, Leena & Ojajärvi, Jussi (toim.) *Suomen nykykirjallisuus 1*. Helsinki: SKS, s. 85–94.
- Hallila, Mika 2019: Lannistumattoman ihmisyyden aika. Asko Sahlbergin *Yö nielee päivät* ja metamodernismin etiikka. Teoksessa Arminen, Elina & Lehtimäki, Markku (toim.) *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Helsinki: SKS, s. 153–176.
- Hallila, Mika & Hägg, Samuli 2013: Metafiktio Antero Viinikainen. Teoksessa Hosiaislouma, Yrjö & Hallila, Mika & Karkulehto, Sanna & Kirstinä, Leena & Ojajärvi, Jussi (toim.) *Suomen nykykirjallisuus 1*. Helsinki: SKS, s. 95–96.
- Hassan, Ihab 1987: *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture*. Columbus: Ohio State University Press.
- Hautamäki, Irmeli & Piippo, Laura & Sederholm, Helena 2021: Johdanto. Avantgarde yhteiskuntahistoriallisena, poliittisena ja taiteellisena kysymyksenä. Teoksessa Hautamäki, Irmeli & Piippo, Laura & Sederholm, Helena (toim.) *Avantgarde Suomessa*. Helsinki: SKS, s. 9–40.
- Helle, Anna 2009: *Jäljet sanoissa. Jälkistrukturalistisen kirjallisuuskäsitteen tulo 1980-luvun Suomeen*. Jyväskylän Studies in Humanities 123. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Helle, Anna 2019a: *Todellisuus pahoinpiteli runon. Tunteet ja yhteiskunnallisuus suomenkielissä kokeellisessa nykyrunoudessa*. Turku: Eetos.
- Helle, Anna 2019b: Postmodernismista metamodernismiin? Esimerkkinä Eino Santasen kokoelmat *Tekniikan maailmat ja Yleisö*. – *Joutsen/Svanen*, s. 52–67.



- Herkman, Juha 2001: *Audiovisuaalinen mediakulttuuri*. Tampere: Vastapaino.
- Hosiaislouma, Yrjö 1999: Postmodernismia honkaen keskellä. Teoksessa Varpio, Yrjö & Lassila, Pertti (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Helsinki: SKS, s. 255–262.
- Hotinen, Juha-Pekka 2002: *Tekstuaalista häirintää. Kirjoituksia teatterista, esitystaiteesta*. Helsinki: Like.
- Hutcheon, Linda 1988: *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York: Routledge.
- Huusko, Timo 2021: Alkuperäisyyden kaipuu ja avantgarde. Piirteitä suomalaisesta taideajattelusta 1920- ja 1930-luvuilla. Teoksessa Hautamäki, Irmeli & Piippo, Laura & Sederholm Helena (toim.) *Avantgarde Suomessa*. Helsinki: SKS, s. 169–191.
- Hägg, Samuli 2000: Suomalaisen postmodernismikeskustelun jäljillä. Teoksessa Hallila, Mika & Krogerus, Tellervo (toim.) *Rajatapauksia*. Helsinki: SKS, 101–107.
- Jokinen, Eeva 2015: Tohkeisuus. Teoksessa Jokinen, Eeva & Venäläinen, Juhana (toim.) *Prekarisaatio ja affekti*. Jyväskylä: Nykykulttuuri, s. 31–52.
- Jukarainen, Pirjo & Juutinen, Marko & Laitinen, Kari 2023: *Järjestäytyneen rikollisuuden torjunnan haasteet ja keinot. Katsaus järjestäytyneen rikollisuuden torjuntaan Suomessa*. Poliisiammattikorkeakoulun katsauksia 33. Tampere: Poliisiammattikorkeakoulu.
- Julkunen, Raija 2001: *Suunnanmuutos. 1990-luvun sosiaalipoliittinen reformi Suomessa*. Tampere: Vastapaino.
- Konstantinou, Lee 2017: Four Faces of Postirony. Teoksessa Akker, Robin van den & Gibbons, Alison & Vermeulen Timotheus (toim.) *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth After Postmodernism*. London: Rowman & Littlefield, s. 83–102.
- Koponen, Juhani & Saaritsa, Sakari 2019: Tie Suomeen: toinen kertomus. Teoksessa Koponen, Juhani & Saaritsa, Sakari (toim.) *Nälkämaasta Hyvinvointivaltioksi. Suomi Kehityksen Kiinniottajana*. Helsinki: Gaudeamus, 2019, s. 347–407.
- Kotkavirta, Jussi & Sironen, Esa (toim.) 1986: *Moderni / postmoderni. Lähtökohtia keskusteluun*. Tutkijaliiton julkaisusarja 44. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Lytard, Jean-Francois 1985: *Tieto postmodernissa yhteiskunnassa*. Suom. Leevi Lehto. Tampere: Vastapaino. Ranskankielinen alkuteos 1979.
- Makkonen, Anna 1997: Postmodernism in Finland. Teoksessa Bertens, Hans & Fokkema, Douwe W. (toim.): *International Postmodernism: Theory and Literary Practice*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, s. 383–387.
- Malmio, Kristina 2019: Vanhat ja uudet leikit. Postmodernismi ja sen ”yli” kirjoittaminen 2000-luvun suomenruotsalaisissa romaaneissa. Teoksessa Arminen, Elina & Lehtimäki, Markku (toim.) *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Helsinki: SKS, s. 177–210.
- Malmio, Kristina 2021: Elmer Diktonius, mediat, materiaalisuus ja suomenruotsalaisen modernismin pitkä, kuolemanjälkeinen elämä. Teoksessa Hautamäki, Irmeli & Piippo, Laura & Sederholm, Helena (toim.) *Avantgarde Suomessa*. Helsinki: SKS, s. 61–87.
- Malmio, Kristina & Österlund, Mia 2019: Introduction. Teoksessa Malmio, Kristina & Österlund, Mia (toim.) *Novel Districts. Critical Readings of Monika Fagerholm. Studia Fennica Litteraria* 9. Helsinki: SKS, s. 8–21.

- McHale, Brian 1987: *Postmodernist Fiction*. London: Methuen.
- McHale, Brian 1992: *Constructing Postmodernism*. London: Routledge.
- Niemi, Juhani 2019: Ajan ja paikan rajoja murtamassa. Suomalaisen nykyromaanin globaalistuminen. Teoksessa Arminen, Elina & Lehtimäki, Markku (toim.) *Muistikirja ja matka-laukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Helsinki: SKS, s. 66–97.
- Oja, Outi 2004: 5 210 sanaa metalyriikan tutkimisesta. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakaulehti Avain* 1/2004, s. 7–24.
- Puchner, Martin 2002: Manifesto = Theatre. – *Theatre Journal*, 54:3, s. 449–465. <http://www.jstor.org/stable/25069096>.
- Rustad, Gry C. & Schwind, Kai Hanno 2017: The Joke That Wasn't Funny Anymore. Reflections on the Metamodern Sitcom. Teoksessa Akker, Robin van den & Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus (toim.) *Metamodernism: Historicity, Affect and Depth After Post-modernism*. London: Rowman & Littlefield, s. 131–145.
- Salin, Sari 2008. *Narri kertojana. Kulmaisesta aasista suomalaiseen postmodernismiin*. Helsinki: SKS.
- Sandbacka, Kasimir 2017: Metamodernism in Rosa Liksom's *Compartment no. 6*. – *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 19:1. <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2891>.
- Sandbacka, Kasimir 2021: "Me halutaan käsikirjoittaa toinen maailma". Metamoderni utooppisuus Emma Puikkosen *Eurooppalaisissa unissa* ja Riikka Pulkkinen *Parhaassa mahdollisessa maailmassa*. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakaulehti Avain* 1/2021, s. 22–37.
- Seppänen, Arttu 2023: Hyvin epäjohtonmukaista. – *Helsingin Sanomat* 5.8.2023. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009739517.html>. Viitattu 15.12.2023.
- Sevänen, Erkki 1998: *Taide instituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit*. Helsinki: SKS.
- Tuomi, Pauliina 2018: Groteski true crime: Rikosdraamadokumentaariset formaatit inhon ja provokatiivisuuden näkökulmista. – *WiderScreen* 3/2018 <http://widerscreen.fi/numero/2018-3/groteski-true-crime-rikosdraamadokumentaariset-formaatit-inhon-ja-provokatiivisuuden-nakokulmista/>. Viitattu 4.5.2023.
- Tuomi, Pauliina 2022: Kun rikollisuudesta ja kuolemasta tulee viihdettä. (Media)väkivalta viihteellistymisen näkökulmasta. – *Lähikuva* 3/2022, s. 52–63.
- Turner, Luke 2011: *The Metamodernist Manifesto*. <http://www.metamodernism.org/>. Viitattu 28.2.2023.
- Veivo, Harri 2016: Everyday High and Low. Finnish Avant-Garde Poetry of the 1960s in a Rapidly Changing Society. Teoksessa Ørum, Tania & Olsson, Jesper (toim.) *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries 1950–1975*. 1st ed. Vol. 32. Boston: Brill, 773–781.
- Venäläinen, Juhana 2016: Vain elämyksiä? Autenttisuus, kohun kierto ja intermediaaliset arvoketjut *Vain elämää* -televisiosarjassa. Teoksessa Karkulehto, Sanna & Lähdesmäki, Tuuli & Venäläinen, Juhana (toim.) *Elämykset kulttuurina ja kulttuuri elämyksinä: kulttuurintutkimuksen näkökulmia elämystalouteen*. Jyväskylä: Nykykulttuuri. 313–346.
- Vermeulen, Timotheus & Akker, Robin van den 2010: Notes on Metamodernism. – *Journal of Aesthetics and Culture*, Vol. 2/2010, s. 2–14.

- Vermeulen, Timotheus & van den Akker, Robin van den 2015: Utopia, Sort of: A Case Study in Metamodernism. – *Studia Neophilologica* 87:1, s. 55–67.
- Vuorela, Mervi 2017: Kaunis, rietas, onnellinen – haastattelussa Antti Tuisku. – *Rumba* 7.11.2017. <https://www.rumba.fi/uutiset/kaunis-rietas-onnellinen-haastattelussa-antti-tuisku/>. Viitattu 1.12.2023.
- Waugh, Patricia 1984: *Metafiction. The Theory and Practise of Self-Conscious Fiction*. London: Methuen.
- Yanoshevsky, Galia 2009. Three Decades of Writing on Manifesto: The Making of a Genre. – *Poetics Today* 30:2, s. 257–286. <https://doi.org/10.1215/03335372-2008-010>.
- Yle *Uutispodcast*: True crime tekee murhista ja rikoksista viihdettä, ja se hyödyttää rikollista. Toimittaja Heikki Valkama. 17.5.2023.
- Yrttiaho, Tuomo 2018: Antti Tuisku kertoo uutuuskirjassa, millaista on olla tosi-tv-tuote, koulukiusattu ja parisuhdeväkivallan uhri – Kaikkialle hän ei avoimuuttaan kuitenkaan ulota. – *Helsingin Sanomat* 30.8.2018. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005807867.html>. Viitattu 1.12.2023.

# I Tausta ja teoria



# Modernismista postmodernismiin – ja takaisin?

## Metamodernismin teoreettinen konteksti

*Kasimir Sandbacka*

 <https://orcid.org/0000-0002-0891-4419>

Metamodernismin käsitteen historia ulottuu ainakin 1970-luvulle (ks. Zavarzadeh 1975, 69)<sup>1</sup>, ja eri tutkijat ovat vuosien saatossa tarjonneet sille hieman erilaisia määritelmiä. Kuitenkin vasta Timotheus Vermeulenin ja Robin van den Akkerin esseen ”Notes on Metamodernism” (2010) myötä metamodernismi on noussut laajempaan keskusteluun kulttuurintutkimuksessa ja ihmis- ja yhteiskuntatieteissä, ja heidän teoretisoinnistaan on tullut metamodernismikeskustelun keskeinen kiinnekohta, vaikka kaikki eivät jaakaan heidän näkemyksiään. Fredric Jamesonin ja Raymond Williamsin teoreettisissa jalanjäljissä Vermeulen ja van den Akker määrittelevät metamodernismin 2000-luvun alussa läntisissä kapitalistisissa yhteiskunnissa orastaneeksi ja sittemmin vallitsevaksi muuttuneeksi *tuntemusrakenteeksi*, joka on seurausta läntisen kulttuurin muuntautumisesta sellaiseksi, etteivät postmodernin teoriat enää tavoita sen oleellisimpia piirteitä (Vermeulen & van den Akker 2010; van den Akker & Vermeulen 2017, 4). Tuntemusrakenne on Williamsin kulttuuriteorian keskeinen käsite, joka on tärkeä myös metamodernismin käsitteen ymmärtämiselle. Williamsin mukaan tuntemusrakenne on tietylle aikakaudelle tunnusomainen tapa kokea ja hahmottaa todelli-

suutta (Williams 1977, 131–132). Tässä tuntemus on ymmärrettävä henkilökohtaista, psykologista tunnetta monipuolisemmin historiallisesti määrittäneeksi tunteiden, kokemusten, kulttuuristen käytäntöjen ja sosiaalisen todellisuuden hahmottamistapojen yhteenkietoutumaksi (ks. Ojajärvi 2015, 15–16). Aikakautta määrittävää kulttuurista muodostumaa Williams kutsuu vallitsevaksi eli *dominantiksi*. Yksikään aikakausi ei kuitenkaan ole monoliittinen vaan sisältää *jäänteenomaisia* muodostumia menneistä aikakausista ja *orastavia* muodostumia tulevasta. (Williams 1977, 121–123.)

Metamodernismin keskeinen piirre on oskillaatio eli huojuunta tai värähtely modernien ja postmodernien piirteiden välillä. Vermeulen ja van den Akker puhuvat siitä heilurimetaforan kautta: metamodernismi heilahtelee ontologisesti modernismin ja postmodernismin välillä. Heilunnan ääripäitä ovat esimerkiksi innostus–ironia, toivo–melankolia, naiivius–tietoisuus, empatia–apatia, ykseys–moneus, totaalisuus–fragmentaatio sekä puhtaus–monimerkityksisyys. Heilunnan ontologisuudessa on kyse siitä, mitä metamodernismi *on* olemukseltaan. Koska metamodernismi on tuntemusrakenne, heilurimetafora kuvaa levotonta aikaa, jossa subjektin kokemus ei kiteydy vakiintuneeseen joukkoon tuntemuksia vaan heilahtelee lukemattomien eri ääripäiden tai napojen välillä. Metamodernismissä paluuta tekevät postmodernismin hylkäämät historia, toimijuus ja utopia, mutta postmodernia epäluuloa niitä kohtaan ei unohdeta (Vermeulen & van den Akker 2010; 2015, 55–57). Metamodernismi ei siis van den Akkerin ja Vermeulenin (2017, 5) määritelmässä ole ”manifesti, yhteiskunnallinen liike, tyylirekisteri tai filosofia”, vaan globaalin kapitalismin nykytilassa orastava ja siihen reagoiva kulttuurinen logiikka – kuten postmodernismi Jamesonin (1992) määritelmässä.

Yhtäältä metamodernismin teoria on siis Jamesonin postmodernismitheorian sovellutus ja päivitys, toisaalta se keskustelee myös muiden nykykulttuurin ja kirjallisuuden teorioiden kanssa – sellaisenkin, jotka suhtautuvat kriittisesti tiettyihin Jamesonin johtopäätöksiin. Tarkastelen metamodernismia tässä teoreettisesta jatkumossa ja ympäristössä erityisesti kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta. Käsittelen metamodernismia myös suhteessa sille rinnakkaisiin periodikäsitteisiin – Jeffrey T.

Nealonin (2012) post-postmodernismiin, Raoul Eshelmanin (2008) performatismiin, Irmtraud Huberin ja Wolfgang Funkin rekonstruktiviseen kirjallisuuteen (Huber 2014; Huber & Funk 2017) – sekä Brian McHalen (2003) postmodernismiteorian valossa. Nämä teoriat täydentävät laaja-alaisesti kulttuuria tarkastelevaa metamodernismin teoriaa tarjoamalla yksityiskohtaisempia näkymiä siihen, millainen estetiikka 2000-luvun kirjallisuudessa ilmentää metamodernia tuntemusrakennetta ja millainen eetos nykykirjallisuudessa orastaa.

Lopuksi tarkastelen lyhyesti Jason Ānanda Josephson Stormin (2021) metamodernia filosofiaa ja Valtteri Leinosen (2021) heiluvaa lukutapaa, jotka painottavat metamodernismia ihmistieteiden tai kirjallisuuden tutkimuksen metodina periodikäsitteen sijaan. Näin ne eivät niinkään teoretisoi metamodernia tuntemusrakennetta kuin ilmentävät sitä metodologian tasolla. Samalla ne myös esittävät pohdinnan arvoisia varaumia ja kriittisiä näkökulmia metamodernismin teoriaan.

## Metamodernismi globaalin kapitalismin tuntemusrakenteena

Marxilaiseen tutkimusperinteeseen nojaavan Jamesonin keskeinen teesi on, että kulttuurinen tila ilmentää aikakauden tuotantotapaa eli yhteiskunnan syvempää rakenteellista kokonaisuutta, joskaan mistään yksinkertaisesta heijastussuhteesta ei ole kyse. Postmodernismi on kapitalismin kolmannen vaiheen, myöhäiskapitalismin, kulttuurinen logiikka. Se seuraa aikaisempaa modernistista vaihetta, joka ilmensi siirtomaavaltojen aikaista monopolikapitalismia. (Jameson 1992, 35–36.) Van den Akkerin ja Vermeulenin (2017, 17) mukaan metamodernismi heijastaa kapitalismin siirtymää uuteen, neljänteen vaiheeseen, jota he kutsuvat ”globaaliksi kapitalismiksi” (Vermeulen & van den Akker 2015, 56). Tämä nimitys ei täysin onnistu erottamaan 2000-luvun tilannetta Jamesonin määrittelemästä ”myöhäiskapitalismista”, joka Jamesonin mukaan on nimenomaan vaihe, jossa kapitalismi on levittäytynyt kaikkialle – postmoderniteetissa modernisaatioprosessi on saatettu loppuun (Jameson 1992, ix). Postmodernismianalyysissään Jameson (1992, 3)



kutsuu myöhäiskapitalismia myös monikansalliseksi kapitalismiksi, mutta on sittemmin huomauttanut, että juuri globalisaatio puuttui hänen silloisesta teoreettisesta käsitteistöstään (Jameson 2015, 104). Niinpä Jamesonin teoretisoima postmodernismi on jo globaalin kapitalismin kulttuuria, eikä globaali kapitalismi siksi ole täysin erottelukykyinen käsite kuvaamaan sitä yhteiskunnallista tilaa, jota metamodernismi ilmentää. Toistaiseksi Jamesonin (2015, 101) peräänkuuluttama talouden rakenteiden historiallistaminen ”nykyisyyden ontologian” hahmottamiseksi on metamodernismin teoriassa vielä kesken, vaikka Vermeulen ja van den Akker (2017, 12–17) ovat kirjoittaneet aiheesta tiiviin yleisesityksen. Siinä he nostavat keskeisiksi kehityskuluiksi tuotantotavan muutoksen tietotekniikan ja erityisesti henkilökohtaisten tietokoneiden räjähdysmäisen yleistymisen myötä 1990-luvulta alkaen, internetin nousua seuranneen siirtymän televisiovetoisesta massakulttuurista sosiaalisen median verkostoituneeseen kulttuuriin, 1990-luvun lopun IT-kuplan ja 2007–2008 finanssikriisin ilmentämän globaalin talouden epävarmuuden, kasvavan tietoisuuden ja poliittisen kamppailun ilmastomuutoksen merkityksestä sekä WTC-iskujen ja niitä seuranneen ”terrorisminvastaisen sodan” aiheuttaman poliittisten ja sotilaallisten konfliktien sarjan.

Hieman kattavammin postmodernin jälkeistä kulttuuria historiallis-yhteiskunnallisesta näkökulmasta tarkastelee Nealon teoksessaan *Post-Postmodernism, or, the Cultural Logic of Just-in-Time Capitalism* (2012), jonka nimikin jo viittaa teoreettiseen vuoropuheluun Jamesonin ajattelun kanssa. Vaikka Nealon käyttää osin erilaista käsitteistöä ja painottaa kulttuurin eri osa-alueita kuin van den Akker ja Vermeulen, hänen analyysinsä kapitalismin tilasta sopii varsin hyvin myös metamodernismin teoriaan. Nealoninkin mukaan myöhäiskapitalismi on muuntunut uuteen vaiheeseen ja postmodernismin on syrjäyttänyt uusi kulttuurinen dominantti. Nykyistä kapitalismin vaihetta hän kutsuu juuri-ajoissa-kapitalismiksi<sup>2</sup> ja uutta kulttuurista aikakautta post-postmodernismiksi. Michael Hardtia ja Antonio Negriä (2000, 255) mukaillen Nealon toteaa kapitalismin saavuttaneen vaiheen, jossa se ei voi enää laajeta ulkopuolelleen, koska mitään ulkopuolista ei enää ole. Niinpä sen on voimistuttava, muututtava intensiivisemmäksi ottamalla olemassa

olevat yhteiskunnalliset ja kulttuuriset voimavarat yhä kokonaisvaltaisemmin tuotannon käyttöön. Siitä tulee kapitalismia toiseen potenssiin, finanssikapitalismia, jossa pyritään kehittämään yhä tehokkaampia keinoja kasvattaa riskiä uudennaisilla rahoitusinstrumenteilla. Juuri-ajoissa kapitalismi ei pyri samankaltaistamaan massoja vaan kannustaa ainutkertaisuuteen ja tuottaa lisäarvoa purkamalla vanhoja normeja – se on ominut dekonstruktion kriittisyyden osaksi itseään. (Nealon 2012, x-xii, 25–27, 32, 118, 124.)

Jameson tulkitsee 2000-luvun kulttuuria hyvin samansuuntaisesti. Hän toteaa, että taiteellisenä tyylinä postmodernismi on vanhentunut (*outdated*) mutta huomauttaa, että hänen olisi alun perinkin pitänyt puhua postmodernismin sijaan postmoderniteetistä tai postmoderniudesta (*postmodernity*),<sup>3</sup> ja painottaa teoriansa olevan yhä selitysvoimainen vallitsevan historiallisen aikakauden analyysinä. (Jameson 2015, 104.) Jos kuitenkin otamme vakavasti Jamesonin alkuperäisen väitteen, että postmodernin estetiikan – siten kuin hän sitä 1980- ja 1990-luvulla analysoi – ja myöhäiskapitalistisen tuotantotavan välillä on yhteys, eikö tuon estetiikan vanhentuminen viittaa siihen, että myös tilassa, jossa kulttuuria tuotetaan, orastaa muutoksia? Tai ainakin voimme kysyä: mikä nykyisten esteettisten virtausten suhde postmoderniin estetiikkaan on, ja mistä mahdolliset muutokset juontuvat?

## Kirjallisuuden metamoderni eetos

Vermeulen ja van den Akker (2010) mainitsevat metamodernismin yhdeksi keskeiseksi esteettiseksi käytänteeksi Raoul Eshelmanin (2008) teoretisoiman performatismin. Eshelmanin (2008, 12) mukaan performatistiset teokset kehystävät eetoksensa tai ontologiansa ylemmän tason ratkaisulla, joka lukijan on hyväksyttävä päästäkseen kokonaistulkintaan, vaikka ymmärtäisi kehysten aktuaalisessa maailmassa mahdottomaksi (Eshelman 2008, 3). Esimerkiksi tällaisesta kehystyksestä Eshelman nostaa kuolleen Lester Burnhamin kertojaäänänen Sam Mendesin elokuvassa *American Beauty* (1999). Eshelman esittää, että vaikka katsoja ymmärtääkin kuolemanjälkeisen kerronnan mahdottomaksi, elokuvaa

ei voi kokonaisuutena tulkita kunnolla hyväksymättä Burnhamin ker-  
ronnan kehystystä. Kehystyksen ei tarvitse olla ylikuonnollinen, vaan se  
voi olla myös esimerkiksi yhteiskunnallinen tai psykologinen. Kehystys  
pakottaa lukijan samastumaan johonkin epäuskottavaan, mutta samalla  
lukija tiedostaa kehyksen pakottavan voiman vaikutuksen. Näin ironiaa  
ja epäluuloa ei tehdä tyhjäksi, vaan lukijalle tarjottu kehys pitää ne ai-  
soissa. Eshelman näkeekin performatismien kulttuurisena aikakautena  
(*epoch*), jolloin postmodernit, rajojen ylitystä ja merkin ja merkityn  
eroa korostavat strategiat korvautuvat sulkeuman (*closure*) strategioil-  
la. (Eshelman 2008, 3, 12, 19.) Performatistiset teokset siis sulkeutuvat  
omalakiksi maailmoiksi, joissa kehys pysäyttää merkityksen loputtoman  
lykkääntymisen tai dekonstruktion. Metamodernismin kannalta perfor-  
matismien keskeinen piirre on juuri lukijan tai katsojan sitouttaminen  
tiettyyn kehykseen siitä huolimatta, että tämä ymmärtää sen viime kä-  
dessä mahdottomaksi. Modernin naiiviuden ja postmodernin epäluu-  
lon välillä huojuva metamodernismi ”sitoutuu tietoisesti mahdottomaan  
mahdollisuuteen”. (Vermeulen & van den Akker 2010.)

Aivan saumattomasti Eshelmanin teoria ei istu metamodernismiin,  
jos ajattemme metamodernismia nimenomaan Jamesonin postmo-  
dernismianalyysin jatkona. Eshelman suhtautuu skeptisesti Jamesonin  
teesiin, jonka mukaan postmoderni estetiikka ilmentää myöhäiskapita-  
lismien perustaa. Erityisesti hän kritisoi käsitettä myöhäiskapitalismi ja  
huomauttaa, että päinvastoin kuin käsite antaa ymmärtää, kapitalismi  
on pikemmin vahvistunut ajan myötä. Eshelmanin analyysin kirjoitta-  
mis- ja julkaisuajankohta (2008) osui kuitenkin historiallisesti varsin  
onnettomaan hetkeen, sillä usko kapitalismin vakauteen kärsi vaka-  
van iskun 2007–2008 finanssikriisin myötä, vaikka mistään globaalien  
markkinatalouden romahtamisesta ei voida puhua. Kapitalismin loppua  
ennakoiva marxilainen eskatologia ei kuitenkaan ole lainkaan niin kes-  
keisessä osassa Jamesonin analyysia kuin Eshelman antaa ymmärtää.  
Jameson on päinvastoin korostanut globaalien kapitalismin totaliteetin  
hahmottamisen vaikeutta – ja siihen liittyvää vaikeutta kuvitella kapita-  
lismien loppu tai vaihtoehtoja sille (Jameson 1992, 4; 1994, xii).

Sen sijaan on aivan paikallaan kysyä Eshelmanin tapaan, miksi  
postmoderni estetiikka osoittaa hiipumisen merkkejä ajassa, jossa glo-

baali kapitalismi, tietyistä epävakauden signaaleista huolimatta, on yhä voimissaan? Eshelmanin tulkinnan mukaan postmodernismi on yksinkertaisesti saavuttanut kyllästymispisteen, jossa taiteilijat etsivät uusia ilmaisukeinoja yhä ennalta-arvattavammaksi tulleen postmodernismin kierrättämisen sijaan. Uudet ilmaisukeinot eivät noudata ideologisia rajoja vaan voivat suhtautua kapitalismiin myönteisesti tai kriittisesti. (Eshelman 2008, 32.) On vaikea välttää ajatukselta, että Eshelman on tulkinnut Jamesonin postmodernismiteoriaa turhan suorasukaisesti ajatellessaan, että postmodernismi väistämättä sisältää kriittisen asenteen kapitalismia kohtaan. Näin ei Jamesonin (1992, 49) mukaan ole, vaan postmodernismi voi yhtä lailla hämärtää tai mystifioida globaalin kapitalismin tilaa kuin pyrkiä kuvaamaan sitä. Postmodernismi siis sekä ilmentää myöhäiskapitalismia että sisältää kritiikin mahdollisuuden. Silti Eshelmanin ajatusta postmodernismin kyllästymispisteestä ei voi noin vain hylätä: on varsin uskottavaa, että niin taiteilijat kuin tutkijat ovat tähän mennessä hyvin tietoisia postmodernismin esteettisistä ja teoreettisista lähtökohdista ja etsivät uusia ilmaisukeinoja ja kulttuurin hahmottamisen tapoja. Samalla tuntuisi hätiköidyltä yhtyä Eshelmanin ajatukseen, että tämä kyllästyminen olisi itsenäinen taiteellisten tai tieteellisten muotivirtausten tulos, joka ei merkittävässä määrin kytkeytyisi yhteiskunnan historialliseen kehitykseen.

Hieman performatismia muistuttavan postmodernismin jälkeisen kirjallisuuden mallin on esittänyt myös Irmtraud Huber. Siinä missä postmodernistinen kirjallisuus usein pyrkii häivyttämään tai kyseenalaistamaan totuuden ja fiktion välisen rajan, 2000-luvun kirjallisuudessa korostetaan Huberin mukaan tekstin fiktiivisyyttä ”sisään sulkemisen ja eristämisen prosessein”. Tämä voidaan toteuttaa esimerkiksi hyödyntämällä sisäiskertomusta, johon teoksen fantastiset elementit rajataan. Realistisen kehyskertomuksen ja fantastisen sisäiskertomuksen vuoropuhelussa korostuu sisäiskertomuksen eroavaisuus reaali maailmasta; samalla syntyy eräänlainen ontologinen takaisinvirtaus, jossa myös kehyskertomuksen fiktiivisyys etualaistuu. Tuomalla esiin erilaisia kerronnallisia valintoja tällaiset teokset tarkastelevat kerronnan luonnetta, valtaa ja vastuuta. Sen sijaan, että teokset keskittyisivät tutkimaan tekstin ja todellisuuden suhdetta, ne pohtivat kykyämme välittää merkityksiä

toisillemme kommunikaatioon liittyvästä epävarmuudesta huolimatta. Modernismissa ja postmodernismissa vallalla olleet epistemologiset ja ontologiset kysymykset ovat näin ollen tehneet tilaa kommunikaation etiikalle. (Huber 2014, 15, 40, 74.) Huber ja Wolfgang Funk kutsuvat 2000-luvun orastavaa poetiikkaa *rekonstruktion kirjallisuudeksi*. Heidän mukaansa nykykirjallisuus ei hylkää postmodernismin epäluuloa ja dekonstruktiivisia taipumuksia, vaan etsii intersubjektiivisen kommunikaation mahdollisuuksia postmodernismin vastalauseet tiedostaen. Esimerkiksi monitulkintaisuutta ei käytetä kommunikaation mahdollisuuden kyseenalaistamiseen vaan sen tutkimiseen. Häilyvien pintojen toistuvan dekonstruoimisen sijaan pyritään näyttämään häivähdys merkityksellisestä, joskin lopulta saavuttamattomasta syvyydestä niiden alla. (Huber & Funk 2017, 152–153.)

Vaikka Huber näkeekin, etteivät ontologiset ja epistemologiset kysymykset ole keskiössä 2000-luvun kirjallisuudessa, eräät muut tutkijat ovat tuoneet esiin, että ne pikemmin saavat uudenlaisia painotuksia postmodernismin jälkeen. Esimerkiksi Lieven Ameelin ja Marco Caracciolon mukaan 2000-luvun kirjallisuuden keskiössä ovat usein vilpittömät tai totiset ontologiat (*earnest ontologies*), joissa ontologisen epävarmuuden ensisijainen funktio ei ole postmoderni leikillisuus ja ironia, vaan pyrkimys saada lukija hahmottamaan arkitodellisuutensa ja toimijuutensa uudella tavalla. (Ameel & Caracciolo 2021, 314–316.) Brian McHale on samaa mieltä ja toteaa nykykirjallisuuden luovan vaihtoehtoisia maailmoja tosimelellä, ”to earnest ends”. Hänen mukaansa on jopa nähtävissä valtavirtakirjallisuuden tieteiskirjallistumista: nykykirjallisuus luo reaalimaailmasta poikkeavia vaihtoehtoisia maailmoja, jotka muuttavat lukijan ymmärrystä reaalimaailmasta. (McHale 2021, 455, 460.)

Kenties johtuen van den Akkerin ja Vermeulenin taustasta ennen kaikkea kuvataiteen tutkijoina McHalen postmodernin kirjallisuuden periodisaatiota ja poetiikkaa käsittelevä teoria on saanut metamodernismin yhteydessä vain vähän huomiota (ks. Helle 2019, 55). Siinä McHale esittää erään tunnetuimmista määritelmistä modernistisen ja postmodernistisen kirjallisuuden erolle: modernistisen kirjallisuuden dominantti, ensisijainen kiinnostuksen kohde, ovat epistemologiset kysymykset, kun taas postmodernismi keskittyy ennen kaikkea ontologisiin

kysymyksiin. Tiivistäen modernismi on kiinnostunut siitä, mitä voimme tietää maailmasta ja todellisuudesta, kun taas postmodernismi on kiinnostunut todellisuuden rakentumisesta ja siitä, millaiset todellisuudet ja maailmat ovat mahdollisia. Määritelmällä on kiinnostava seuraus metamodernismiin sovellettuna: jos metamodernismi on oskillaatiota modernististen ja postmodernististen piirteiden välillä, McHalen teorian viitekehyksessä tämä tarkoittaisi oskillaatiota ontologisen ja epistemologisen dominantin välillä. Itse asiassa McHalen huomiot nykykirjallisuudesta näyttävät viittaavan tähän suuntaan: 2000-luvun kirjallisuus rakentaa totisia ontologioita, joilla on myös epistemologinen funktio. McHale (2003/1987, 11) toteaaakin jo alkuperäisessä postmodernismiteoriassaan, että mikäli epistemologiset kysymykset viedään tarpeeksi pitkälle, ne keikahtavat ontologisiksi ja päinvastoin.

Painotuseroista huolimatta edellä kuvattuja analyyseja yhdistää huomio, että 2000-luvun kirjallisuudessa korostuu pyrkimys ylittää postmoderni epäluulo, kohdistuu se sitten kommunikaation tai tiedon mahdollisuuteen. Metamodernismin teoriaa mukaillen voisi todeta, että ne käyttävät postmodernismin keinoja postmodernismin ylittämiseen (ks. Vermeulen & van den Akker 2015, 62). Postmodernismin ylittämisessä on pikemmin kyse postmodernismin kriittisen potentiaalin tietoisemmasta hyödyntämisestä kuin uusista, ennennäkemättömistä kirjallisista keinoista.

Tähän potentiaaliin liittyviä kysymyksiä McHale pohtii jo vuonna 1992 ilmestyneessä arvioissaan postmodernin teorian klassikoista, Linda Hutcheonin teoksista *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (1988) ja *The Politics of Postmodernism* (1989) sekä Jamesonin teoksesta *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism* (1991). McHale näkee Hutcheonin teorian edustavan dekonstruktivistista postmodernismia, joka kieltäytyy tulkinnoissaan sitoutumasta mihinkään lopulliseen viittauskohteeseen, kun taas Jamesonin tulkinnan taustalla tuo viittauskohde on myöhäiskapitalismi. McHalen yllätykseksi Jamesonin myöhäiskapitalismia dialektisesti tarkastelevat tulkinnat ovat arvaamatompia, ristiriitaisempia ja siksi monisävyisempiä kuin Hutcheonin tulkinnat, jotka reduktionistisesti toisintavat sitoutumattomuuttaan mihinkään tulkintakehykseen. (McHale 1992b, 25–26.)

Samassa arviossa McHale kiinnittää huomion tieteiskirjallisuuden keskeisyyteen Jamesonin postmodernismiteoriassa. Tieteiskirjallisuus on Jamesonille historiallisen romaanin rakenteellinen sukulainen: kuten historiallinen romaani aikanaan mahdollisti historiallisuuden kokemuksen herättämisen varhaisemmassa moderniteetissa, tieteiskirjallisuus voi elvyttää surkastuneen historiantajumme siirtämällä lukijan fiktiivisesti tulevaisuuteen. (McHale 1992b, 35; ks. myös Jameson 1982, 150; 1992, 284.) McHalen mukaan Hutcheonin peräänantamaton postmoderni epäluulo metakertomuksia kohtaan johtaa tarinankerronnan kieltämiseen, kun taas Jamesonin positiivisempi lähestymistapa tuottaa rikkaampia tulkintoja ja kertomuksia tarkasteltavasta ilmiöstä metakertomusten kertomisenkin uhalla. Hans Vaihingerin (1986) filosofiaan viitaten McHale toteaa, että on mahdollista hyödyntää suurten kertomusten tietoa tuottavia ja maailmoja luovia voimavaroja alistumatta niiden ylivallalle, kunhan rakennamme suuret kertomukset tietoisesti ”ikään kuin” uskoisimme niihin. Tässä heikennetyssä ”ikään kuin” -muodossa ne voivat toimia ”hyödyllisenä fiktiona” ilman, että sitoudumme niiden totuudellisuuteen. (McHale 1992b, 30–31, ks. myös 1989, 37; 1992a, 24–26.)

Samansuuntaisesti Nealon on post-postmodernismiteoriassaan kirjoittanut epätoden heikosta ja vahvasta voimasta (”the weak and strong power of the false”). Nealonin mukaan kirjallisuus on postmodernismin aikana keskittynyt epätoden negatiiviseen funktioon, purkamaan yksioikoisia totuuksia ja totalisoivia merkityksiä. Tätä hän kutsuu epätoden heikoksi voimaksi. Post-postmodernismin aikana hän peräänkuuluttaa epätoden vahvaa voimaa: epätotuutta, joka kuitenkin tuottaa totuuden vaikutuksia. Nealonin mukaan Jamesonin postmodernismikritiikissäkin on nähtävissä dialektiikkaa epätoden heikon ja vahvan voiman välillä: sen lisäksi, että Jameson pyrkii purkamaan myöhäiskapitalismin totuuksia, hän pyrkii löytämään postmodernismista myös vastarinnan mahdollisuuksia – fiktioita, eli epätotuuksia (*non-truths*), jotka tarjoavat työkaluja todellisuuden hahmottamiseen. (Nealon 2012, 160, 162–163, 169.) Niinpä Nealon ei hieman provokatiivisesti valitsemallaan epätoden käsitteellä tarkoita niinkään valhetta tai vääriä luuloa vaan seipitettä, joka ei pyri esiintymään totena, mutta joka siitä huolimatta voi auttaa ymmärtämään, miten aktuaalinen maailma toimii.

Vermeulenin ja van den Akkerin mukaan metamodernismin epistemologiaa kuvaa juuri sanapari ”ikään kuin”. Vaikka metamoderni diskurssi tiedostaa, ettei historiallista teleologiaa ole olemassa, se suhtautuu siihen ikään kuin se olisi. (Vermeulen & van den Akker 2010.) Jos kuvittelemme paremman maailman ja liikumme sitä kohti, voimme saavuttaa jotain, vaikka emme koskaan saavu perille. Voidaankin ajatella, että metamodernissa kirjallisuudessa tuotetaan kirjallisia maailmoja, jotka eivät pyri olemaan tosia siinä mielessä, että ne pyrkisivät mimesikseen aktuaalisesta maailmasta – tai välttämättä edes välittämään subjektiivista kokemusta siitä. Toisaalta niiden tuottamat kirjalliset maailmat eivät ole postmodernin leikkisiä tai ironisia siten, että niiden pyrkimys olisi vain purkaa käsityksiämme aktuaalisesta maailmasta tai kyseenalaistaa maailman olemassaolo kielen tuolla puolen. Metamodernismin kirjalliset maailmat ovat totisia: ne eivät yritä olla tosia esityksiä reaali-maailmasta vaan vaihtoehtoisia maailmoja, joihin teos (tai sen sisäis-tekijä) sitoutuu eettisesti pyrkien vilpittömään kommunikaatioon lukijan kanssa. Tässä mielessä metamodernismin dominanttia voidaan pitää eettisenä, kuten Helle (2019, 55) on ehdottanut.

Eshelmanin, Huberin ja Nealonin teoriat postmodernin jälkeisestä kulttuurista painottavat osin eri asioita kuin Vermeulenin ja van den Akkerin metamodernismiteoria. Samalla ne kuitenkin hahmottavat siinä määrin samansuuntaisia kehityskulkuja, että ne ovat pikemmin toisiaan ja metamodernismia täydentäviä kuin vastakkaisia analyysijä 2000-lukulaisesta tuntemusrakenteesta. Ne heijastavat omista näkökulmistaan metamodernia eetosta: pyrkimystä merkitykseen, kommunikaatioon ja eettiseen sitoutumiseen tiedostaen varaumat, joita postmodernismi on näille pyrkimyksille esittänyt.

## Periodisaation kritiikki ja metamodernismi metodina

Metamodernismiin kytkeytyvää tutkimusta on julkaistu jo kohtalaisen paljon, mutta käsitettä kriittisesti tarkastelevia julkaisuja on toistaiseksi vain vähän. Metamodernismia koskeva teoreettinen keskustelu on siis vasta aluillaan. Ensimmäisiä kriittisiä äänenpainoja on esittänyt Martin



Paul Eve (2012, 8), jonka mielestä metamodernismi on periodisoivana käsitteenä epäonnistunut, sillä se ei erotu tarpeeksi postmodernismista. Toisin sanoen Vermeulenin ja van den Akkerin metamoderneiksi nimeämät piirteet voidaan Even mukaan löytää yhtä hyvin postmodernistisesta kirjallisuudesta. Esimerkkeinä tällaisista metamodernistisesti tulkittavista kirjailijoista Eve käyttää Thomas Pynchonia ja David Foster Wallacea.<sup>4</sup> (Eve 2012, 8.) Vaikka argumentti tuntuukin toistavan samoja epäilyjä, joita postmodernismista on esitetty modernismin seuraajana tai syrjäyttäjänä (ks. esim. Levenson 1999, 1; Huyssen 2006, 1), kysymys metamodernismin selitysvoimasta on ilman muuta tärkeä. Jos metamoderneja piirteitä löytyy jo aiemmasta kirjallisuudesta, mihin uutta periodikäsitettä tarvitaan?

Even kritiikin heikkous on, että se ohittaa marxilaisen hermeneutiikan ja kulttuurisen materialismin tradition, jonka varaan Vermeulenin ja van den Akkerin näkemykset rakentuvat: Jamesonin postmodernismiteorian ja etenkin Raymond Williamsin aikakausiajattelun. Williamsin mukaan kutakin aikakautta, kuten esimerkiksi kypsää moderniteettia tai postmoderniteettia, määrittävät sen vallitsevat kulttuuriset muodostumat eli niin sanottu kulttuurinen dominantti. Aikakaudet eivät kuitenkaan pääty yhtäkkisesti, vaan edeltävän aikakauden jäänteiset muodostumat voivat jatkaa olemassaoloaan dominantin varjoissa, ja tulevan aikakauden muodostumat orastavat sen rinnalla. (Williams 1977, 121–123.) Aikakaudet liukuvat toisiinsa siis vaihteittain ja merkkejä nykyisyydestä voi löytää menneisyyden orastavina muodostumina. Se, että Eve löytää tällaisia merkityksiä Pynchonin ja Wallacen teoksista, ei siis sellaisenaan osoita metamodernismin epäonnistumista periodikäsitteenä williamsilaisesta näkökulmasta.

Metamodernismi on myös innoittanut filosofisia ja kulttuurintutkimuksellisia teorioita ja metodologioita, jotka eivät suoranaisesti jatka postmodernin jälkeisen sensibiliateetin teoretisointia, mutta kuitenkin keskustelevat sen kanssa enemmän tai vähemmän kriittisesti. Kenties kunnianhimoisin viimeaikainen metamodernin otsikon alla kulkeva filosofinen esitys on yhdysvaltalaisen uskontotieteilijä Jason Ānanda Josephson Stormin *Metamodernism: The Future of Theory* (2021), joka hahmottelee ihmistieteille postmodernin jälkeistä ontologiaa, semiotiik-

kaa, epistemologiaa ja yhteiskunnallista ajattelua. Kuten tästä luettelosta käy ilmi, teos kurkottelee varsin moneen suuntaan, ja sitä onkin pidettävä pikemmin keskustelunavauksena postmodernin jälkeisen ihmistieteen tulevaisuudesta kuin valmiina teoreettisena systeeminä. Josephson Storm (2021, 289) myöntää, että hänen teoksensa nostaa esiin nykykulttuurista tiettyjä samoja piirteitä kuin Vermeulenin ja van den Akkerin teoria, vaikka hän suhtautuu varsin kriittisesti metamodernismiin – ja itse asiassa postmodernismiin – läntisen kulttuurin periodikäsittensä ja näkee metamodernismin mieluummin ihmistieteiden sisäisenä paradigmanmuutoksena. Hänen mukaansa kokonaisia kulttuurisia aikakausia määrittävien paradigmojen tai maailmankuvien olemassaolosta ei ole riittävästi todisteita eikä esimerkiksi postmodernismi edes huippuvuosiinaan ollut ainoa ihmistieteitä ohjaava paradigma (Josephson Storm 2021, 16–17). Hän peräänkuuluttaa ”hienojakoisempia periodisaatioita ja vaihtoehtoisia historian käsitteellistämisen tapoja sekä epätasaisia ja epälineaarisia kehityskulkuja (paluita, kalvamisia ja ennakkoaavistuksia)” (mt., 17). Kriitikki kärsii samasta puutteesta kuin Even: se ei huomioi Williamsin aikakausianalyysin keskeisiä käsitteitä jäänteenomaisen, vallitsevan ja orastavan, joille Vermeulen ja van den Akkerin määritelmä metamodernismista *tuntemusrakenteena* pohjaa ja jotka käsittelevät nimenomaisesti aikakauden monipiirteisyyttä ja epätasaista kehitystä. Tuntemusrakenne ei Williamsin (ks. 1977, 131–132) mukaan ole yhtä selvästi määriteltävissä kuin maailmankuva, eikä tuntemusrakenteen vallitsevuus tarkoita sitä, etteikö aikakauteen voisi sisältyä muitakin, vallitsevalle tuntemusrakenteelle vastakkaisia piirteitä. Samalla on toki huomioitava, että periodisaatiossa rakennetaan eräänlaista ideaalia, joka on aina todellisuutta yksinkertaisempi, mutta voi siitä huolimatta, tai ehkä juuri siksi, auttaa ymmärtämään todellisuutta.

Kriittisyydestään huolimatta Josephson Stormin filosofian eetos istuu varsin hyvin Vermeulenin ja van den Akkerin kuvaamiin metamodernismin piirteisiin. Keskeistä Josephson Stormin filosofialle on pyrkimys ylittää postmodernismin, tarkemmin ihmistieteiden postmodernien teorioiden, epäluulo ja ”negatiivinen dogmaattisuus”, jotka pyrkivät jatkuvasti purkamaan merkityksiä ja tiedon mahdollisuutta. Hänen mukaansa tämä ei edellytä hyväuskoisuutta, vaan ”dekonstruktion

radikalisointia” siten, että epäluulo kohdistetaan itse skeptikseen ja sen taustaoletuksiin. Descartesista asti juontuva filosofinen perinne on asettanut tiedon riman liian korkealle vaatimalla ehdotonta varmuutta. Jos lakkaamme vaatimasta tiedolta kiistatonta varmuutta ja vastaansanomattomia episteemisiä perustuksia, postmodernin epäluulon umpikuja voidaan ylittää. Tästä ei seuraa, että kaikki on yhtä epäilyttävää vaan se, että voimme vertailla eri näkemysten paikkansapitävyyttä todisteiden pohjalta. Näin negatiivisuuden kumoaminen luo pohjan tiedon kartuttamiselle – tiedon, joka on luonteeltaan ehdollista, tilapäistä ja paikantunutta. Josephson Storm kutsuu tätä ”nöyräksi tiedoksi” ja tarjoaa modernistisen varmuuden ja postmodernistisen epäluulon tilalle ”metamodernia zeteetismiä” antiikin skeptisen koulukunnan mukaan. Zeteetikot ovat skeptikkoja, jotka kuitenkin etsivät tietoa. (Josephson Storm 2021, 6, 211–212, 215–217.) Postmodernin epäluulon kohdistaminen itseensä on metamodernismia myös Vermeulenin ja van den Akkerin (2015, 62) tarkoittamassa mielessä, nimittäin postmodernin keinojen käyttämistä postmodernismin ylittämiseen.

Josephson Storm kritisoi myös Vermeulenin ja van den Akkerin korostamaa oskillaatiota modernismin ja postmodernismin välillä metamodernismia määrittävänä piirteenä. Hänen mukaansa se lähinnä hämärtää kahta jo valmiiksi turhan ylimalkaista periodikäsitettä. Sen sijaan että metamodernismi oskilloisi modernismin ja postmodernismin välillä, se pyrkii ylittämään ne. (Josephson Storm 2021, 17, 20.) Siinä mielessä Josephson Stormin kritiikki on paikallaan, että oskillaation käsitettä ei ole vielä riittävästi teoretisoitu metamodernismitutkimuksessa ja heilurimetafaora jättää monia kysymyksiä auki. Miten ja missä heilunta ilmenee? Onko se satunnaista vai säännönmukaista? Milloin heilurin suunta kääntyy ja mikä aiheuttaa käännöksen? Voiko heiluri olla kerrallaan vain yhdessä ääripäässä vai voiko heilureita olla yhtä aikaa monia? Omanlaisensa ratkaisun kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta tarjoaa Valtteri Leinonen, joka ehdottaa, että metamodernista oskillaatiosta muokattaisiin kirjallisuuden tulkinnan metodi sen sijaan, että sitä pyritäisiin tarkastelemaan tutkimusaineistossa ilmenevänä tuntemusrakenteena. Leinosen mallissa heilunta toteutuu kirjallisuuden tulkinnassa, ”narratologisen analyysin ja kriittisen luennan välillä”.

Leinonen kytkee tämän metodologisen heilunnan metamodernismiin Tuija Pulkkinen (1998, 46) määritelmällä, joka kuvaa modernia ajattelua perustahakuiseksi ja postmodernia perustahakuisuuden vastaiseksi. Leinosen mallissa narratologinen<sup>5</sup> formalismi edustaa modernia, perustahakuista ääriasentoa ja kriittinen, kontekstualisoiva luenta vastaavasti postmodernia. (Leinonen 2021, 195–196, 201–202.)

Leinosen tulkinnallinen menetelmä on siis paremminkin kirjallisuudentutkimuksen metodologinen avaus kuin erityisesti 2000-luvun kirjallisuutta tai kulttuuria selittävä malli. Tässä mielessä sen nimeäminen ”metamoderniksi tulkinnaksi” (Leinonen 2021, 195) voi aiheuttaa hämmennystä. Metamodernille tuntemusrakenteelle keskeinen huojunta modernien ja postmodernien, historiallisesti kontekstualisoituvien tuntemusten välillä saattaa jäädä tavoittamatta, kun se tulkintamallissa näyttäisi asettuvan metodologisen heilahtelun postmoderniin, kontekstuaaliseen päähän. Toisaalta Leinonen (2021, 200, 206) korostaa perustellusti metamodernismia heiluriliikkeenä synteisin sijaan ja peräänkuuluttaa aiheellisesti analyysiä, jossa ”moderni ja postmoderni eivät sulaudu yhtenäiseksi”. Vaikka heilurimetafora voi liian pitkälle vietyinä ja konkreettisesti ymmärrettynä saada kaavamaisia piirteitä, tietty synteisistä pidättäytyminen tai ainakin sen väliaikaisuuden tiedostaminen liittyy myös Josephson Stormin ”nöyrään tietoon”, vaikkei hän itse oskillaation käsitteestä perustakaan.

Leinonen nostaa esiin kiinnostavan näkökulman myös Vermeulenin ja van den Akkerin metodologiasta: hänen mukaansa heidän menetelmänsä ei itsessään edusta metamodernismia. Tällä hän tarkoittaa sitä, ettei Vermeulenin ja van den Akkerin analyysi heilu modernin formalismin ja postmodernin kontekstualisoinnin välillä, vaan oskillaatio tapahtuu ainoastaan heidän tutkimassaan visuaalisessa taiteessa. (Leinonen 2021, 199.) Leinonen on huomiossaan oikeassa mutta tavalla, joka myös osin haastaa hänen oman metodologiansa perusoletukset. Vermeulenin ja van den Akkerin teoria rakentuu hyvin pitkälle Jamesonin postmodernismiteorialle, joka viime kädessä sitoutuu lopulliseen viittauskohteeseen, myöhäiskapitalismiin, kuten McHale (1992b, 26) huomauttaa. Vermeulenilla ja van den Akkerilla tuo viittauskohde on viime kädessä sama, vaikkakin eri historiallisessa tilanteessa: metamoder-

nismi on globaalin kapitalismin kulttuurista logiikkaa. Näin heidän teoriansa voidaankin nähdä sekä *kontekstuaalisena* että *perustahakuisena*, mikä osin problematisoi jakoa perustahakuiseen formalismiin ja perustavastaiseen kontekstualisointiin.

Samalla voidaan kuitenkin kriittisesti kysyä: missä määrin metamodernismin teoreettinen perusoletus kulttuurin perustasta globaalissa kapitalismissa sitoo sen moderniin epistemologiaan? Pitäisikö epäluulon ja sitoutumisen välisen metamodernin heilahtelun ulottua myös teorian perusoletukseen globaalin tuotantotavan ja läntisen kulttuurin suhteesta? Jos suhtaudumme metamodernismiin *ikään kuin* se olisi globaalin kapitalismin kulttuurinen logiikka, avautuuko meille uusia mahdollisuuksia kyseenalaistaa tuon perustan ikuisuus ja uusia näkökulmia ekologisesti, sosiaalisesti ja eettisesti kestävämpiin muutoksiin? Vai onko metamodernismin todellinen potentiaali, kuten James Brunton (2018, 74) antaa ymmärtää, nostalgisessa kaipuussa modernismin estetiikkaan ja sen innoittamassa pyrkimyksessä herättää henkiin vallankumous tässä ja nyt – aina tuonnemmas lykkääntyvän utopian sijaan?

Jää nähtäväksi, miten näihin kysymyksiin vastataan ja millaisia merkityksiä metamodernismin käsite vielä saa ajassa, jossa historia ei olekaan loppunut (ks. van den Akker & Vermeulen 2017, 1). Ainakin Alison Gibbonsin mukaan metamodernin kirjallisuuden kuvittelemat toisenlaiset maailmat, vaihtoehtoiset nykyisyydet ja mahdolliset tulevaisuudet auttavat herättämään historiantajuamme ja ymmärrystä historiallisesta toimijuudestamme. Näin ne voivat näyttää meille paitsi utooppisia ja dystooppisia mahdollisuuksia myös sen, miten nykyisyytemme voisi olla hieman erilainen. (Gibbons 2020, 2, 7–9.) Metamodernismi ei ole enää postmodernismia, muttei myöskään paluuta modernismiin. Se kutsuu pohtimaan modernin ja postmodernin tarjoamia opetuksia: mikä niissä on säilyttämisen arvoista, mitä voimme hyödyntää uudessa muodossa ja mikä on jätettävä taakse – ainakin toistaiseksi.<sup>6</sup>

## VIITTEET

- 1 Zavadadehin määritelmässä metamodernismi on postmodernin kirjallisuuden faktaa ja fiktiota sekoittava alalaji.

- 2 Juuri-ajoissa-kapitalismi on paitsi sanaleikki myöhäiskapitalismilla ("late" vs. "just-in-time") myös viittaus kapitalismin yhä intensiivisempään luonteeseen, joka entistä tiiviimmin kiinnittyy kvartaalitalouden aikaperspektiiviin ja tuottaa ympärivuorokautisen palveluyhteiskunnan, jossa hyödykkeet ovat aina saatavissa juuri ajoissa, toisin sanoen jatkuvasti (Nealon 2012, xi, 17, 25).
- 3 Saman huomion voisi tehdä metamodernismistakin: jos puhutaan aikakaudesta, metamoderniteetti voisi täsmällisempi käsite (ks. Johdanto tässä teoksessa). Jos kuitenkin tarkoitamme tuntemusrakennetta, metamodernismi on nähdäkseni käypä termi, vaikkakin ismi-päätteellä on tiettyjä ideologiaan tai koulukuntaan liittyviä konnotaatioita.
- 4 Eve (2012, 11) jopa spekuloi, että Vermeulenin ja van den Akkerin hankkeessa voisi olla kyse Sokal-tapauksen kaltaisesta kokeesta, jossa testataan kyseenalaisen uudissanan kykyä läpäistä akateeminen diskurssi. Tämä on sikäli ironista, että Alan Sokal ivasi metkullaan juuri sitä postmodernia perinnettä, josta Evekin ponnistaa (ks. Sokal 2008, 95).
- 5 Tarkemmin ottaen kognitiivinen narratologia (Leinonen 2021, 209).
- 6 Tämä luku on kirjoitettu osana Suomen Kulttuurirahaston rahoittamaa tutkimushanketta "Sodanjälkeisen Euroopan historia ja metamodernismi suomalaisessa nykykirjallisuudessa".

## LÄHTEET

- Akker, Robin van den & Vermeulen, Timotheus 2017: Periodising the 2000s, or, the Emergence of Metamodernism. Teoksessa Akker, Robin van den & Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus (toim.) *Metamodernism. Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism*. London: Rowman & Littlefield, s. 1–19.
- Ameel, Lieven, & Caracciolo, Marco 2021. Uncertain Ontologies in Twenty-First-Century Storyworlds. – *Style*. 55:3, s. 313–324.
- Brunton, James 2018: Whose (Meta)modernism? Metamodernism, Race, and the Politics of Failure. – *Journal of Modern Literature* 41:3, s. 60–76.
- Eshelman, Raoul 2008: *Performatism or The End of Postmodernism*. Aurora, Colorado: The Davies Group Publishers.
- Eve, Martin Paul 2012: Thomas Pynchon, David Foster Wallace and the Problems of 'Metamodernism.' Post-millennial Post-postmodernism? – *C21 Literature. Journal of 21<sup>st</sup>-century Writings*, s. 7–25.
- Gibbons, Alison 2020. Metamodernism, the Anthropocene, and the Resurgence of Historicity. Ben Lerner's 10:04 and "The Utopian Glimmer of Fiction". – *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, <https://doi.org/10.1080/00111619.2020.1784828>.
- Hardt, Michael & Negri, Antonio 2000. *Empire*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Helle, Anna 2019. Postmodernismista metamodernismiin? Esimerkinä Eino Santasen kokoelmat *Tekniikan maailmat* ja *Yleisö*. – *Joutsen / Svanen* 2019, s. 51–67. <https://doi.org/10.33346/joutsen-svanen.90997>.
- Huber, Irmtraud 2014: *Literature after Postmodernism. Reconstructive Fantasies*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

- Huber, Irmtraud & Funk, Wolfgang 2017: *Reconstructing Depth. Authentic Fiction and Responsibility*. Teoksessa Akker, Robin van den & Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus (toim.) *Metamodernism. Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism*. London: Rowman & Littlefield, s. 151–166.
- Huysen, Andreas 2006: Modernism after Postmodernity. – *New German Critique* No. 99, s. 1–5.
- Jameson, Fredric 1982: Progress versus Utopia; Or, Can We Imagine the Future? – *Science Fiction Studies* 9:2, s. 147–158.
- Jameson, Fredric 1992/1991: *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. London: Verso.
- Jameson Fredric 1994: *The Seeds of Time*. New York: Columbia University Press.
- Jameson, Fredric 2015: The Aesthetics of Singularity. – *New Left Review* 92 (2015) s. 101–132.
- Josephson Storm, Jason Ānanda 2021: *Metamodernism. The Future of Theory*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Leinonen, Valtteri 2021: Metamoderni tulkinta. Shane Carruthin *Upstream Color* ja heiluva kriittinen luenta. Teoksessa Björninen, Samuli (toim.) *Kertomus postmodernismin jälkeen*. Helsinki: SKS, s. 195–226.
- Levenson, Michel 1999: Introduction. Teoksessa Levenson, Michel (toim.) *The Cambridge Companion to Modernism*. Cambridge: Cambridge University Press, s. 1–8.
- McHale, Brian 1992a: *Constructing Postmodernism*. London: Routledge.
- McHale, Brian 1992b: Review: Postmodernism, or the Anxiety of Master Narratives. – *Diacritics* 22:1, s. 17–33.
- McHale, Brian 2003/1987: *Postmodernist Fiction*. London: Routledge.
- McHale, Brian 2021: Afterword: Earnest Ontology in the Year of the Flood. – *Style* 55:3, Special Issue: Uncertain Ontologies in Twenty-First-Century Storyworlds, s. 453–461.
- Nealon, Jeffrey T. 2012: *Post-Postmodernism. Or, The Cultural Logic of Just-in-Time Capitalism*. Stanford: Stanford University Press.
- Ojajärvi, Jussi 2015: Raymond Williamsin realismikäsityksen paikka. Saateartikkeli ”Realismi ja nykyromaani” -suomennokseen. Academia.edu. [https://www.academia.edu/11642511/Raymond\\_Williamsin\\_realismik%C3%A4sityksen\\_paikka](https://www.academia.edu/11642511/Raymond_Williamsin_realismik%C3%A4sityksen_paikka). Viitattu 14.11.2018.
- Pulkkinen, Tuija 1998: *Postmoderni politiikan filosofia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Sokal, Alan 2008: *Beyond the Hoax. Science, Philosophy and Culture*. Oxford: Oxford University Press.
- Vaihinger, Hans 1986 (1927): *Die Philosophie des Als Ob*. Hamburg: Scientia Verlag Aalen.
- Vermeulen, Timotheus & Akker, Robin van den 2010: Notes on Metamodernism. – *Journal of Aesthetics & Culture* 2:1. <https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677>.
- Vermeulen, Timotheus & Akker, Robin van den 2015: Utopia, Sort of: A Case Study in Metamodernism. – *Studia Neophilologica* 87:1, s. 55–67.
- Williams, Raymond 1977: *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Zavarzadeh, Mas'ud 1975: The Apocalyptic and the Eclipse of Fiction in Recent American Prose Narratives. – *Journal of American Studies* 9:1, s. 69–83.

## II

# Utopia, totaliteetti ja tarinatalous






## Utopia ja metamodernismi

Yksilöllisen toiveikkuuden ja yhteiskunnallisen muutoksen välissä


*Keijo Lakkala*

 <https://orcid.org/0000-0002-4887-3682>

*Teppo Eskelinen*

 <https://orcid.org/0000-0001-5899-6996>

*Miikka Pyykkönen*

 <https://orcid.org/0000-0001-7479-8201>

Utopioista on käyty jonkin verran keskustelua metamodernismiteorian yhteydessä (ks. esim. Sandbacka 2021; Vermeulen & van den Akker 2015). Tämä on varsin luontevaa, edustaahan teoria liikaudesta pois-päin postmodernismin teorian ja postmodernin ajan ironisesta näköalattomuudesta.<sup>1</sup> Metamodernin tutkimus on orientoitunut taide- ja kulttuuriteoreettisesti, joten siinä tyypillisesti lähestytään asiaa taiteilijan ja taiteen tekemisen näkökulmista, olkoonkin että myös laajemmat zeitgeist-näkökulmat ovat usein esillä. Vaikka yksittäisten taiteellisten ilmausten yhteisölliset ja yhteiskunnalliset pyrkimykset onkin analyysissa huomioitu, utopian laajempia yhteiskunnallisia merkityksiä ei ole vielä tarkasteltu. Metamodernismin teorian lupaava utooppinen ajattelu vaatii siksi yksittäisten teosten tai taiteilijoiden tasolta yleisemmälle tasolle siirtymistä.

Tässä luvussa käsittelemmekin metamodernin ja utopian suhdetta laajemman yhteiskunnallisen ajattelun ja muutokseen tähtäävän toiminnan näkökulmista. Laajennamme näin kirjan taiteenteoreettista kysymyksenasettelua yhteiskunnallisen muutoksen teemoihin. Metamodernismin kaltaisissa aikakautta kuvaavissa teorioissa on aina sekä taiteenteoreettinen että yhteiskunnallinen puoli. Yhteiskunnallisen muutoksen analyysillä on merkitystä jo siksi, että metamodernismin teoriaa voidaan lukea myös performatiivisena, kuten johdantoluvussa todetaan: teorialla on erityinen vastuu, koska se myös tuottaa todellisuutta. Ydinkysymyksemme on, mitä mahdollisuuksia metamodernin käsite avaa utooppiselle ajattelulle ja toisaalta miten utopia-ajattelua tarvitaan täydentämään metamodernin teoriaa. Nojaamme erityisesti Vermeulenin ja van den Akkerin artikkelissa ”Utopia, sort of – a case study in metamodernism” (2015) esittämiin ajatuksiin. Utopian ja metamodernismin suhdetta lähestymme kahdesta näkökulmasta. Ensinnäkin tarkastelemme erilaisia käsityksiä toivon merkityksestä ja metamodernin itseymmärryksen suhtautumista näihin. Toiseksi tarkastelemme metamodernille ajalle tyypillisiä ”kevytutopioita” ja utopian käsitteen väljää käyttöä. Kysymme, onko metamodernin itseymmärrys liikaa kiinni postmodernismissa (ymmärrettynä moderniteetille skeptisenä tieteellisenä diskurssina tai taiteellisenä ilmaisuna), erityisesti mitä tulee yksilösubjektin korostumiseen, ja miten tämä vaikuttaa utopioiden mahdollisuuteen. Kantavana ajatuksenamme on, että metamodernismi avaa oikean suuntaisia näkymiä utooppiseen kuvitteluun, mutta näitä näkymiä on vietävä pidemmälle kuin mihin metamodernismikeskustelussa on toistaiseksi menty.

Seuraavassa alaluvussa avaamme kattavammin lähestymistapaamme metamoderniin ja -modernismiin, minkä jälkeen analysoimme erilaisia toivon muotoja ja niiden suhdetta utopiaan. Tämän jälkeen tarkennamme sitä, mitä utopian ja metamodernismin yhteydet voisivat tarkoittaa ja mitä keskeisiä haasteita tähän liittyy. Tutkimme utopian käsitteen nykyaikaista käyttöä, erityisesti suhteessa yksilöllisten elämänprojektien korostumiseen. Tätä tarkoitusta varten typologisoimme erilaisia toivon muotoja ja pohdimme niiden kautta, mitä yksilöllisyys on metamodernina aikana ja minkälaisia mahdollisuuksia utooppisella poliittisella

toiminnalla on metamodernin yksilöllisyyden kehikossa. Pohdimme myös metamodernismin suhdetta yhteiskunnallisiin muutosliikkeisiin. Ajatuksemme on, että liikkeiden ilmentämän kollektiivisen toiminnan ja organisoitumisen huomioiminen tarjoaa väylän modernismiteorioiden individualismin kritiikille. Lopuksi vedämme yhteen keskeisiä päätelmiämme ja pohdimme mahdollisuuksia utopian ja metamodernin käsittelyn jatkokehittelyyn.

## Metamodernismi: tuntemusrakenne ja sisääntulopiste

Metamodernismin käsitteellä pyritään jäsentämään nyky-yhteiskunnan kulttuurista tilaa ja luomaan eräänlaista ajankuvaa. Nähdäksemme käsite pyrkii myös eri tavoin tapailemaan toivon katoamisen ja toisaalta sen tarpeellisuuden lisääntymisen yhteiskunnallisia syitä. Tältä osin se edustaa irtiottoa postmodernin ja -modernismin mielenmaisemasta. Kuten Kasimir Sandbackan luvussa todetaan, Vermeulen ja van den Akker (2015, 2010) kuvaavat metamodernia Raymond Williamsin (2001) käsitteellä vallitsevaksi tuntemusrakenteeksi (*structure of feeling*). Metamodernismin teoria on pyrkimys tavoittaa tämä uusi tuntemusrakenne. Vermeulen ja van den Akker tulkitsevat – Lyotardia mukaillen – moderniteetin eli modernin ajan kulttuurisen hengen perustuneen suuriin kertomuksiin ja ideologioihin ja postmodernin vastaavan perustuneen ironiaan, yksilölliseen identiteettityöhön ja kiinnittymättömyyteen. He jäsentävät metamodernia näiden välillä huojuvana tilana. Postmodernin kiinnittymättömyyden jälkeen on siirrytty etsimään jälleen vilpittömyyttä ja aitoutta sekä huolestumaan maailman tilasta mutta ilman modernin suuria kertomuksia. Kriisien säilyttämä nykyaika on myös tuottanut yleisen kokemuksen siitä, että vallitsevalla tavalla ei voida jatkaa. Metamoderneiksi identifioituvissa kuvauksissa huomautetaan usein, että erityisesti ilmastonmuutos on vaikuttanut postmodernin mielenmaiseman väistymiseen (esim. Gibbons 2021). Vaihtoehtojen hahmottaminen on kuitenkin vaikeaa.

On myös epäselvää, miten tuntemusrakennetta ja sen muuttumista voi ylipäänsä käsitellä. Metamodernin ilmaisuja pyritään etsimään taide-teoksista, mutta on avoin kysymys, miten hyvin eri taideteokset heijas-

tavat ajan yleistä tuntemusrakennetta. Ajalle yleisiä ilmiöitä voi myös etsiä Douglas Kellnerin ”Mediakulttuuri” -kirjassaan (1998) esittelemän otteen mukaisesti tavanomaisista asioista, mainoksista ja massakulttuurista. Vermeulen ja van den Akker (2010) itse torjuvat teknologiseen muutokseen nojaavat ajankuvat, kuten ajatuksen nykyhetkestä ”digimodernina” (Kirby 2009), koska tällaiset ajatukset ”pikemmin radikalisoivat postmodernin kuin muuttavat sitä” (Vermeulen & van den Akker 2010; suom. luvun kirjoittajat). Toisaalta he ovat pitäneet sosiaalisen median verkostoitunutta kulttuuria yhtenä metamodernismin taustatekijänä (van den Akker & Vermeulen 2017). Metamodernismin teoria siis kytkee vallitsevan tuntemusrakenteen toisaalta yhteiskunnan materiaaliseen perustaan, toisaalta korostaa sen erillisyyttä.

Joka tapauksessa metamodernismin teoria ilmaisee ajassa vallitsevan kaipuun toisenlaiseen todellisuuteen. Metamodernismia voidaan nähdäksemme käyttää eräänlaisena sisääntulopisteenä utooppiselle ajattelulle ja toiminnalle, joiden tarkoituksena on ylittää olemassa olevat, syystä tai toisesta kestäättömiksi koetut olosuhteet (ks. esim. Bloch 1986). Sen avulla päästään kiinni aikamme laajoihin kulttuurisiin ilmiöihin, joihin utooppinen teoria ja politiikka kritiikkinsä kohdistaa.

## Metamodernismi toivon muotojen kentässä

Metamodernismikeskustelussa viitataan usein metamoderniin käänteenä, jossa toiveikkuus nousee postmodernin ajan ja postmodernismin kyyneisyiden jälkeen uudestaan esiin, joskin paradoksaalisessa muodossa. Metamoderni voidaan esimerkiksi kuvata tilana, jossa liikutaan ”toivon ja nihilismin välissä” (Bargár 2021) tai jossa on siirrytty ”ironiseen mutta vakavaan toiveikkuuteen poliittisista tulevaisuuksista” (Schrag 2023, 2021). Toiveikkuus on myös keskeinen utooppisen ajattelun ja toiminnan elementti, ja utopiat usein yhdistetään nimenomaan toivon käsitteeseen (Bloch 1986). Ahdistuksen ja lamaannuksen ylitse kurottava toivo antaa voimaa utopiaprojekteille: metamoderni mielenmaisema maalailee näkymiä todellisuudesta, jossa keskeistä on pyrkimys kohti parempaa.

Toivo ja utopia eivät kuitenkaan ole sama asia, vaikka käsitteet joskus samastetaankin varsin suoraviivaisesti. Käsitteiden välinen ratkaiseva ero auttaa ymmärtämään metamodernin merkitystä ja ongelmia. Toivon ja utopian käsitteiden samastaminen tuottaa käsityksen utopiasta *orientaationa* tai *laatuna*, joka voidaan löytää hyvin monenlaisesta inhimillisestä toiminnasta. Kaikki toiveikkaasti tulevaisuuteen suuntautuvat ajatukset, kuvat, käsitteet ja kulttuurin tuotteet alkavat tällöin näyttää utopian ilmentymiltä. Asian tarkentamiseksi hyödynnämme utopiatutkija Darren Webbin (2008) esittämää toivon käsitteen taksonomiaa.

Toivo voidaan Webbin (2008, 198) mukaan määritellä kaikkein laajimmillaan ”aktiiviseksi orientaatioksi kohti jotain tulevaa hyvää”. Sen päämäärillä ja aktiivisuudella on kuitenkin valtavasti erilaisia muotoja. Webb erottaa viisi toivon lajia: arvioiva (*estimative*), päättäväinen (*resolute*), kärsivällinen (*patient*), kriittinen (*critical*) ja transformatiivinen (*transformative*).

Arvioiva tai päättäväinen toivo eivät Webbin mukaan ole Webbin mukaan utooppisen impulssin ohjaamia (Webb 2008, 199). Arvioiva toivo on liian lähellä vallitsevaa todellisuutta ja kiinnittynyt olemassa olevan maailman tarjoamaan mahdollisuuksien kehikkoon. Se keskittyy enimmäkseen ”realistisiin” uudistuksiin annetuissa yhteiskunnallisissa olosuhteissa ja todennäköisiä tulevaisuuksia koskeviin havaintoihin. Päättäväinen toivo on puolestaan toivoa, joka keskittyy yksilön kykyyn saavuttaa epätodennäköisiäkin tavoitteita annetuissa yhteiskunnallisissa puitteissa. Se keskittyy terveyden paranemisen tai akateemisen ja taloudellisen menestyksen kaltaisiin henkilökohtaisiin tavoitteisiin.

Kärsivällinen toivo kohtaa tulevaisuuden ”rohkealla kärsivällisyydellä”, ilman varsinaista toimijuutta (Webb 2008, 199). Maailman kulkua ohjaa jokin ei-inhimillinen tekijä, oli tämä tekijä sitten historian lait, Jumala tai vaikkapa talouden vaatimukset.

Kriittinen toivo puolestaan lähtee liikkeelle siitä, että olemassa oleva maailma on jollakin tavoin puutteellinen. Tähän toivon lajiin liittyy ”kärsimätön täyttymyksen kaipaus” (Webb 2008, 199). Positiiviset representaatiot paremmasta maailmasta ilmaistaan negatiivisesti: olemassa oleva maailma asetetaan jatkuvan kritiikin alaiseksi, mutta ilman pysyvän positiivisen representaation muotoilua. Kriittinen toivo ohjaa utopiaan,

mutta utopiaan prosessina, ei valmiina pohjapiirroksena. Siinä utopiat ovat moniselitteisiä mielikuvituksen ilmaisuja, eivätkä niinkään toteutettaviksi tarkoitettuja normatiivisia tavoitteita. Kriittisestä toivosta kumpuavan utopismin ensisijainen tarkoitus on tehdä nykyisyys vieraaksi.

Transformatiivinen toivo on puolestaan pyrkimistä kohti normatiivisia yhteiskunnallisia tavoitteita. Tässä muodossaan toivo kokee maailman muokattavissa olevana ja on varma kollektiivisen inhimillisen toimijan mahdollisuuksista todella muokata maailmaa. Pelkän kritiikin sijaan tällainen toivo etsii myös näkemystä siitä, mitä nykyisyyden tilalle halutaan rakentaa. Kuten David Harvey (2000, 174) on kirjoittanut, kollektiivinen vastaus inhimilliseen kärsimykseen ei saa eksyä loputtomien avoimien projektien romantiikkaan, vaan jonkinlainen sulkeuma täytyy myös kyetä pukemaan sanoiksi. Transformatiivinen toivo vaatiikin väli-neellistä ja tavoitteellista yhteiskunnallista *praksista* (Webb 2008, 200).

Kuten huomataan, ei toivo ole millään tavoin yksiselitteinen ilmiö eikä myöskään kytkeydy utopian käsitteeseen suoraviivaisesti. Erityisesti päättäväinen toivo on ei-utooppista, koska utopia on yhteiskunnallinen käsite (ks. esim. Jacoby 2005, x; Claey 2013; Claey 2022, 41-47). Utopian tavoitteena on ensisijaisesti yhteiskunnan kuvitteellinen uudelleen-jäsentäminen (Levitas 2013). Utooppisen toiminnan tavoitteena taas on tämän kuvittelun todellistaminen ja konkretisoiminen (Wright 2010; Wright 2023). Utopia ei siis yhteiskunnallisena käsitteenä viittaa ensisijaisesti yksilöllisen elämänlaadun parantamiseen. Kärsivällinen toivo torjuu utopiat osoituksena inhimillisen mielikuvituksen ja yhteiskunnallisen toimijuuden yliarvioinnista: on vain toivottava, että asiat kääntyvät parempaan päin. Toivo samaistuu utopioihin nähdäksemme vasta kriittisessä ja transformatiivisessa muodossaan.

Toivoa voidaan ajatella sosiaalisesti välittyneenä inhimillisenä kykynä, joka voidaan kokea eri muodoissa. Utooppisessa eli kriittisessä ja transformatiivisessa muodossaan toivo elää ja hengittää toisina aikoina paremmin kuin toisina. Tähän vaikuttaa juuri vallitseva tuntemusrakenne tai Webbin (2008, 200) sanoin ”kollektiivinen emotionaalinen orientaatio”. Mutta utooppinen kollektiivinen emotionaalinen orientaatio ei kuitenkaan ole ainoastaan tunne, se vaan välittyy sellaisten ideoiden, projektien, suunnitelmien ja kokeilujen kautta, jotka kykenevät kiinnittä-

mään julkisen poliittisen mielikuvituksen huomion ja kanavoimaan sitä omiin tarkoituksiinsa (Wright 2010). Näiden erilaisten sosiaalisten välittyneisyyksien avulla yhteiskunnan jäsenet oppivat tuntemaan, arvostamaan, ilmaisemaan ja käyttäytymään tietynlaisten kollektiivisesti jaettujen tunteiden mukaisesti. Voidaankin ajatella, että mikäli transformatiiviselle toivolle halutaan löytää aitoja mahdollisuuksia, on tunteen yhteiskunnallisen muutoksen mahdollisuudesta jollakin tavoin ilmentävä yhteiskunnan instituutioissa itsessään.

Toivon olemassaolo tai puute ovat siis eri asia kuin kysymys siitä, millaiset toivon muodot hallitsevat kollektiivista emotionaalista orientaatiota ja millaista toivoa olemassa olevan yhteiskunnan instituutiot mahdollistavat ja tuottavat. Mikäli ihmiset eivät kykene orientoitumaan toiveikkaasti tulevaisuuteen, ei ole pyrittävä niinkään innostamaan ihmisiä, vaan kysymys on asetettava materialistisemmin: mikä nykyisestä instituutioiden kautta välittyneestä yhteiskunnallisesta olemisestamme tekee sellaista, että se estää utooppisen toivon aktivoitumisen? (Webb 2008, 200–202). Onkin syytä kysyä, missä määrin metamodernin käsite ja siihen kytkeytyvä käsitys toivosta tavoittaa nämä utopia-ajattelun lähtökohdat?

## Eräänlaiset utopiat

Utopian ja toivon suhdetta hämärtää se, että utopian käsitettä käytetään nykyisin hyvin väljästi monenlaisissa yhteyksissä. Tätä näkyy sekä tie-teessä että taiteessa. Utopian käsite tyypistyy synonyymiksi yleiselle toiveikkuudelle tai tarkoittaa yleisesti pyrkimystä muuttamiseen tai kehittämiseen, tyypillisesti mikrotasolla. Tämä voidaan nähdä vastakohtana perinteisiin yhteiskunnallisiin liikkeisiin kytkeytyneille utopiahankkeille, jotka ovat rakentuneet paitsi materiaalien olosuhteiden tuottamalle pakolle, myös liikkeitä motivoivalle kollektiiviselle transformatiiviselle toivolle.

Metamodernismi-käsitteen kehittäjien Vermeulenin ja van den Akkerin tekstit ovat tässä suhteessa hyvin havainnollisia. Artikkelissaan ”Utopia, Sort of. A Case Study in Metamodernism” (2015) he käsittelevät



havainnollisella tavalla runsaasti esimerkkejä taiteen kentältä ja avaavat nimenomaan metamodernia utopian ilmenemistä sekä utopian merkitystä metamodernissa taiteessa.

Yhteistä heidän käsittelemilleen teoksille on utopian häilyvyys. Metamoderni utooppisuus (tai ”eräänlainen utopia”) on Vermeulenin ja van den Akkerin tulkinnassa toivon ja ironian välistä heiluntaa, joka varsin pitkälti uusintaa postmodernia sirpaleisuutta ja on yleisesti vaikeatulkintaista. Heidän käsittelemissään runoissa, veistoksissa, maalauksissa ja performansseissa näyttää olevan eräänlainen artikuloitumaton lupaus tai häivähdys toivosta ilman tarkkaa näkemystä, organisoitumista tai ohjelmaa tuon toivon kohteen tavoittelemiseksi, mikä sopii Webbin taksoniassa arvioivaan tai kriittiseen toivoon. Metamodernin toivon suhde yhteiskunnalliseen muutokseen on myös ambivalentti, ja siitä ollaan valmiita vetäytymään ironian taakse aina tarvittaessa. Usein se myös pelkistyy yksilölliseen haluun, päättäväiseen toivoon, joka on maailmaan tyytymättömän yksilösubjektin toiveikkuutta, ei pyrkimystä rakentaa yhdessä parempia jaettuja tulevaisuuksia.

Kyse ei kuitenkaan ole ainoastaan taiteesta, jonka mielenmaisemaa Vermeulen ja van den Akker tulkitsevat epäilemättä osuvasti. Myös yhteiskunta- ja kulttuurintutkimuksen kentällä puhutaan nykyisin paljon utopioista varsin samanlaisessa hengessä. Asian havainnollistamiseksi teimme katsauksen tutkimusartikkeleihin, joita kansainvälisistä tietokannoista löytyy hakusanoilla ”utopia” ja ”hope”. Niissä kaikissa utopian käsite esiintyy juuri metamodernismin hengessä: se liittyy pikemmin häilyvään toiveikkuuteen kuin yhteiskunnalliseen muutokseen ja näkyy maltillisena ja tyypillisesti yksilöllisenä.

Esimerkiksi Atanasova (2021) käsittelee yksilöiden ostopäätöksillään osoittamia toiveita maailman muuttamiseksi ja kutsuu näitä ”kuluttajien notkeiksi utopioiksi” (*liquid consumer utopias*), joita luonnehtivat välittömyys, lyhytaikaisuus ja hyperindividualismi. Eringfeld (2021) on tutkinut yliopistoa koskevia utopioita ja mainitsee, että niihin kuuluvat verkko-opintojen määrän lisääntyminen, kaikille avoimien MOOC-verkkokurssien ja nauhoitettujen luentojen tarjonnan paraneminen, avoimen lähdekoodin ja avoimen saatavuuden lisääntyminen, tieteidenvälinen yhteistyö ja humanistinen kasvatusajattelu. Epäselvää kuiten-

kin on, mikä tekee näistä hyvistä asioista varsinaisesti utopioita. Stone (2018) on tutkinut yhteisöllisen liikuntatoiminnan kehittämistä, esimerkiksi osallisuuden kokemusten tuottamiseksi pakolaisille, ja kutsuu tätä ”liikunnan kehittämisen utopioiksi”. Atkins ja muut (2015) pyrkivät kirjanpitostandardien kehittämiseen niin, että ilmastonmuutoksen kielteiset vaikutukset tulisivat kirjanpidossa huomioiduiksi. He kutsuvat pyrkimystään ”utooppiseksi kestäväksi kirjanpidoksi” (*utopian sustainable accounting*). Utopian käsitteen kautta on myös tutkittu niin liikkuvuuden tulevaisuutta (Lopez-Galviz, Buscher & Freudendal-Pedersen 2020), arkkitehtonisia ratkaisuja (Krafft 2010), performanssien muotoa ja tyyliä (Dolan 2005) kuin kuluttajatutkimuksen uudistamistakin (Woodruffe 1997). Listaa voisi jatkaa lähes loputtomiin.

Yhteistä näille kaikille on utopian käsitteen käyttäminen väljästi tarkoittamaan toivoa tai pelkästään jostain – yleensä varsin konformistisesta – välittömän pragmaattisesta näkökulmasta arvotettuja positiivisia asioita. Näistä myönteisistä mikrotason kehityskuluista tulee eräänlaisia ”kevytutopioita” erotuksena varsinaisista ”aidoista utopioista” (ks. Karhu 2019; Karhu 2022). Tarkoituksemme ei ensisijaisesti ole kritisoida näitä sinänsä relevantteja tutkimuksia. Haluamme kuitenkin kiinnittää huomiota niiden tapaan käyttää utopian käsitettä lähinnä nimityksenä kokemukselle siitä, ettei vallitseva tilanne tyydytä. Utopia vaikuttaisi näissä tutkimuksissa irronneen sellaisesta merkityksestä, jossa se viittaa yhteiskunnan laajaan muutokseen materiaalisen perustan muuttumisen mielessä tai kuvaan toisenlaisesta yhteiskunnasta.

## Aurinkorantautopiat

Käsitlemme seuraavaksi tarkemmin kahta esimerkkitapausta nykyajalle tyypillisestä kevytutooppisuudesta ja tarkastelemme kriittisesti niihin sisältyvien toiveikkuuksien muotoja. Ensimmäinen esimerkki on antropologien ”auringonlasku-utopiaksi” tai ”aurinkorantautopiaksi” kutsuma ilmiö. Se on siirtolaisuutta parempien elinolosuhteiden perässä johonkin toiseen, yleensä talvisin lämpimään maahan. Euroopassa suurin muuttajaryhmä ovat Pohjois-Euroopasta (Iso-Britannia ja Pohjoismaat)

Välimerelle muuttavat varakkaat eläkeläiset, mutta esimerkiksi Euroopan unionin yhteinen työnhakulainsäädäntö on mahdollistanut myös työnhakijoiden ja keikkatöitä tekevien liikkuvuuden aurinkorannoille. (Karisto 2008; Benson & O'Reilly 2009.)

Aurinkorantautopioita ovat tutkineet esimerkiksi Antti Karisto kirjasaan ”Satumaa” (2008) ja James Annesley artikkelissaan ”Pure Shores” (2004). Näissä tutkimuksissa todetaan, että aurinkorantautopioihin liittyy yksilön kohdalla samanlaista unelmointia ja toiveikkuutta kuin yhteiskunnallisten utopioiden kohdalla, mutta siinä missä jälkimmäisessä utopia on toistaiseksi olemassa olematon paikka tai asioiden tila, aurinkorantautopiassa paikka ja sen olosuhteet ovat kokonaan tai ainakin pääpiirteissään tiedossa (ks. esim. Annesley 2004; Karisto 2008). Utopia ei tällöin tarkoita yhteiskunnan vaan yksilön elämän muutosta.

Yksilöllisillä aurinkorantautopioilla ja laajemmilla yhteiskunnallisilla utopioilla on samankaltaisuuksia. Motivoivat tekijät aurinkorantautopioissa ovat usein samat kuin yhteiskunnallisten olosuhteiden muuttamisessa: henkilökohtainen tyytymättömyys vallitsevaan ja yhtäältä lupaus paremmasta eli nykyisten olosuhteiden ylittäminen. Myös muutoksesta seuraava palkkio näyttää yksilön näkökulmasta samanlaiselta kuin yhteiskunnallisissa utopioissa: utooppista impulssia vahvistavat tarinat on kuorutettu romantisoituilla viittauksilla paratiisinomaisiin olosuhteisiin ja ihmisten onnellisuuteen. Lisäksi aurinkorantautopiatkin voivat perustua jaettuun kokemukseen, mutta toisin kuin yhteiskunnallinen transformatiivinen utopia, ne eivät vaadi toiminnallista yhteistyötä tai edellytä vahvaa yhteisöllisyyttä ja yhteisyyttä. Aurinkorantautopia voi olla yhteisöllinen, kuten yhteiskunnalliset utopiat aina ovat, mutta kevyesti ja enemmän tai vähemmän vahingossa. Aurinkorantautopioissa onnellisuutta etsitään vaihtamalla itse maisemaa. Se on useimmiten melko vaivattomasti mahdollista sitä tavoittelevalle, toisin kuin massiivisia kollektiivisia ponnistuksia edellyttävissä yhteiskunnallisissa utopioissa tai edes niiden ”esivaiheissa” (Wright 2010; ks. myös Lakkala & Pyykkönen 2018).

Aurinkorantautopiaan ei kuulu sen enempää ajatusta yhteiskunnallisten rakenteiden tai poliittisen järjestelmän radikaalista uudistamisesta – tai edes sen kuvittelemisesta – kuin halua luoda uudenlaista yhteisöl-

listä kulttuuria, joka olisi nykyisiä olosuhteita parempi jollekin väestönosalle. Jos Blochin (1986; ks. myös Hudson 1982) määrittelyjä on uskominen, juuri näitä voi pitää utopian ja toivon peruselementteinä yksilösubjektiivisten ja yksilöllisen elämän olosuhteita koskevien muutosten ohella. Voidaankin kysyä, ovatko aurinkorantautopiat lainkaan utopioita, jos ne eivät täytä utopian yhteiskunnallisia kriteerejä tai funktioita?

Jos aurinkorantautopiaa ajatellaan postmodernin ja metamodernin kautta, voidaan sitä pitää niihin sisältyvien utopian ulottuvuuksien sekamuotona. Yhtäältä kyse on postmodernille ajan hengelle tyypillisestä kulutusorientoituneesta yksilökeskeisyydestä sekä postmodernismin häilyvyydestä ja toivottomuudesta suhteessa yhteiskunnallisiin muutoksiin tai visioihin (ks. esim. Callinicos 1991; Goldman 1992). Osalle siinä on kyse myös ironiasta. Toisaalta aurinkorantautopiaa voi pitää nimenomaan metamodernin ilmentymänä sikäli, että yhteiskunnalliset kriisit saatetaan tunnistaa, mutta teot niiden taittamiseksi jäävät artikuloimatta. Aurinkorantautopia tarjoaa yksilölle toivoa kuten metamodernille ajalle on tyypillistä, mutta toivo kytkeytyy vallitseviin olosuhteisiin. Jos aurinkorantautopiaa tarkastellaan Webbin (2008, 199) utooppisen toivon taksonomian avulla, niin se jää arvioivan ja päättäväisen toivon tasolle. Aurinkorantautopiassa ei tosin laadita yhteiskunnallisia vaihtoehtoja tai edes jäsennellä yhteiskunnallista mielikuvitusta uudelleen.

## Yksilöllistyminen, postmodernismi ja toivo

Toinen esimerkkimme koskee yksilöllistymistä ja erityisesti sitä ilmentävää yrittäjähenkisyyttä. Utooppisuuden tätä päivää on itsen keksiminen tai löytäminen aina uudelleen. Yksityistetyn toivon eetoksessa itsen löytäminen tarkoittaa henkistä, kehollista ja kognitiivista muutosta, jonka kautta yksilö tulee paremmaksi, vahvemmaksi ja terveemmäksi ilman, että tällä kehityksellä on välttämättä mitään positiivista vaikutusta yhteisöön (Eskelinen & Lakkala & Pyykkönen 2020, 40–41). Tämän kääntöpuolena on vaihtoehdottomuus ja toivottomuus laajojen kollektiivisten muutosten suhteen.

Kärjistettynä asia voidaan esittää seuraavasti: Kun yksilö tavoittelee hyvinvointia, tapahtuu se terveellisten elämäntapojen, kuten liikunnan ja ravinnon kautta, päättäväisen toivon mukaisesti. Kulttuurinen muutos tapahtuu yksilötasolla suvaitsevaisuuden ja herkkyyden taitojen kehittämisenä kulttuurisesti monimuotoisessa maailmassa tai oman luovuuden erilaisena kehittämisenä. Poliittinen muutos tarkoittaa yksilöllistä muutosta ostopäätösten ja sosiaalisen median suorapuheisuuden kautta. Taloudellisen muutoksen luomisessa merkitykselliseksi nousee taas yrittäjämäisyys ja siihen liitetty henkilökohtainen kontrollintunne. Yrittäjämäisyys on hiipinyt jopa poliittiseen aktivismiin, sillä monet nuoret yrittäjät perustelevat yrittäjäksi ryhtymistä halulla muuttaa vallitsevia olosuhteita ja vaikuttaa asioihin (ks. esim. Haikkola & Myllyniemi 2020, 84–85).

Yrittäjyyden puolesta puhuvilla koulutus- ja konsulttidiskursseilla on oma vertauskuvastonsa ja kielellinen estetiikkansa (Harni 2019; Mononen-Batista Costa 2022; Pyykkönen 2021). Kielen tarkoitus on innostavien esikuvien ja mallien kautta johdattaa yksilö henkilökohtaiseen, ennen kaikkea persoonallisuutta koskevaan muutokseen, josta puhutaan toisinaan myös ”yrittäjyyden utopiana” tai ”henkilökohtaisena utopiana”. Utooppinen yrittäjähahmo ei tässä diskurssissa ole ainoastaan ratkaisu taloudellisiin kriiseihin vaan olemisen kriiseihin ylipäätään. Yrittäjäsankari pyrkii positiiviseen muutokseen aloittamalla itsestään. Ensin täytyy tunnistaa ja artikuloida ongelma vallitsevissa olosuhteissa, rakentaa toivoa antavia muutosnäköaloja ja lopulta ylittää olemassa olevat olosuhteet. Malli on sama kuin yhteiskunnallisissa utopioissa mutta tarkoittaa tässä tapauksessa henkilön persoonallisuutta. Päämääränä häämöttää unelmasubjekti, joka on ennen kaikkea taloudellisesti mutta myös muutoin sosiaalisesti mahdollisimman autonominen. Osa yrittäjyysinnostajista näkee laajamittaisilla yksilöllisillä muutoksilla myös suurempia yhteiskunnallisia seurauksia: kun riittävä määrä kansalaisia löytää oman sisäisen yrittäjyytensä, on seurauksena vääjäämättä myös yhteiskunnallinen muutos kohti entistä vapaampaa taloutta ja libertaristisempaa yhteiskuntaa. (Johnsen & Sørensen 2017; ks. myös Pyykkönen 2021.)

Yrittäjyyden utopiaa voi tarkastella myös utooppisuuden taloudellistumisena ja liberalisoitumisena: parempaa yhteiskuntaa kohti pyritään

kehittämällä kapitalistista kulttuuria, joka palvelisi yksilön vapautta entistä paremmin. Erityisesti tämä koskee vapautta toimia taloudellisesti. (Laurel 2001; Zietsma 2020. Idea ei toisaalta ole mitenkään uusi, ks. esim. Trincado & Santos-Redondo 2017.) Libertarianismin ja joidenkin mukaan myös uusliberalismin hengessä tämän uskotaan palvelevan lopulta myös yhteiskunnan kokonaishyvää eli kehittävän sen rakenteita ja käytäntöjä kohti yhteiskunnallista vapautta ja mahdollisuuksien tasa-arvoa (Hodgson 1999; Schwenkbeck 2017). Siihen ei kytketä tietyn ryhmän tai luokan etuja, vaan utopian kollektiivisuus näyttäytyy mahdollisimman vapaiden yksilöiden summana.

Tässä ja kahdessa edellisessä aluvussa käsiteltyjä tapauksia voidaan pitää esimerkkeinä utooppisesta impulssista nyky-yhteiskunnassa – metamodernin utooppisuutena. Utooppinen unelmointi kohdistuu yksilöllisten fantasioiden ja halujen toteuttamiseen ja on etupäässä oman elämän ja sen olosuhteiden järjestämistä, olivatpa nuo olosuhteet sitten taloudellisia, kulttuurisia tai poliittisia. Yksilöstä on tullut utooppisen impulssin avainsubjekti. Utopiakeskustelussa tämä ”toivon privatisaatio” (Eskelinen & Lakkala & Pyykkönen 2020) liitetään laajempaan yksilöllistymiskehitykseen, jonka taustalla on muun muassa epäluottamus yhteisöllisten rakenteiden pysyvyyttä kohtaan sekä yksilöön fokusoitunut postmoderni kulttuuri.

Utooppiset toiveet perustuvat yhä enemmän yksilöllisiin ja atomisointuneihin motiiveihin, ja toiveille haetaan täyttymystä yksilöllisesti omaa elämää muuttamalla (Eskelinen & Lakkala & Pyykkönen 2020). Niiden toteuttamiseksi ei tavoitella muiden yksilöiden toiveiden kanssa yhteensopivia yhteiskunnallisia muutoksia. Tällaisen toiveikkuuden laajemmat yhteiskunnalliset merkitykset ovat hämäriä ja epätarkkoja. Yksilöllisten toiveiden ja halujen korostuminen vaikeuttaa vaihtoehtoisten yhteiskunnallisten tulevaisuuksien näkemistä, ja niiden toteuttaminen on usein myös suoraan ristiriidassa yhteisöllisempien tavoitteiden kanssa. Ilmeisin esimerkki tästä on yhtäältä yksilön halu toteuttaa omia utopioitaan materiaalsen kuluttamisen kautta ja toisaalta ihmisten ja ekosysteemien selviäminen ympäristökriisistä. Yhteisöstä pois kääntyminen voidaan utopian näkökulmasta nähdä narsismina, jossa yksilöllisesti tavoiteltu ja kulutettu onnellisuus näyttäytyy ensisijaisena.

(Hollow 2011, 27.) Tästä vallitsevalle tuntemusrakenteelle tyypillisestä individualismista keskustellaan metamodernismin teoriassa yllättävän vähän ottaen huomioon, että teoria oikeuttaa itsensä postmodernismin jälkeisyydellä ja merkityksellistää itsensä ambivalenssin ja huojuvuuden kautta (Rudrum 2019, 28).

## Metamodernismi ja yhteiskunnalliset liikkeet

Sikäli kuin metamodernismi pyrkii olemaan irtiotto postmodernista ja postmodernistisesta kiinnittymättömyydestä, metamodernismin teorian olisi hyvä esittää kysymyksiä kollektiivisen toiminnan edellytyksistä. Onko metamodernismin kulttuurissa nähtävissä elementtejä, jotka edistävät yhteiskunnallista muutosta ja ihmisen organisoitumista utopioidensa tavoittelemiseksi?

Erityisesti yhteiskunnalliset liikkeet ovat kautta 1900-luvun toimineet väylänä yhdistää utooppisia visioita ja käytäntöjä tai vähintään kollektiivisesti hahmotella käytäntöjä utopioihin perustuen (Jamison 2012; Tarrow & Tilly 2015). Tähän on liittynyt yhteisten identiteettien ja intressien muotoilu ja niiden avulla operoiminen pienempien tai suurempien yhteiskunnallisten muutosten puolesta (Melucci 1989). Kollektiivisena mekanismina liikkeet ikään kuin automaattisesti ylittävät yksilöllisen toiminnan ja toiveikkuuden tason. Vaikka yhteiskunnallisten liikkeiden toimintatavat, muodot ja toiminnan aiheet ovat muuttuneet 2000-luvulla osin radikaalistikin (ks. esim. Kavada 2016), on niillä yhä keskeinen merkityksensä utooppisen ajattelun, toiminnan ja käytäntöjen luomisen voimavarana. Nykyliikkeet ovat utopian tavoittelun tai rakentamisen muotona itse asiassa melko hyvin synkroniassa metamodernismin oletusasetusten kanssa, sillä vain harva niistä tukeutuu modernin suuriin kertomuksiin. Ne etsivät toivoa postmodernissa kulttuurissa tai postpostmodernistisessa toivottomuudessa, ilmaisevat harvoin itseään ironian keinoin ja pyrkivät vastaamaan nykyhetkeä repiviin ja rakentaviin kriiseihin.

Viime vuosikymmenten tutkimusten mukaan liikkeet yhtiövallan kritiikistä ympäristöliikkeisiin ensinnäkin tarjoavat mahdollisuuden

verrattain autonomiseen yksilöllisen subjektiuden muutokseen, joka on utopioille välttämätön. Liikkeessä yksilö joutuu pohtimaan itseään, mielipiteitään ja toimintaansa suhteessa laajempaan yhteisöön ja laajempiin yhteiskunnallisiin muutostavoitteisiin. (Melucci 1996.) Tässä on kyse myös identiteetin uudelleen rakentamisesta yksilön ja yhteisön sekä niitä kehystävän yhteiskunnallisen kontekstin välillä. Toisaalta liikkeissä rakennetaan utooppiseen toimintaan liittyvää vuorovaikutuslista kollektiivista identiteettiä ja tuotetaan samalla poliittista, sosiaalista ja kulttuurista subjektiutta enemmän tai vähemmän autonomisella areenalla (mt.; Polletta & Jasper 2001). Liike kollektiivisena subjektina kamppailee tai neuvottelee laajemman yhteiskunnan kanssa pyrittäessä kohti laajempaa (utooppista) muutosta tai vähintään pyrkii artikuloidaan muutoksen ja sen tarpeen laajemmalti (Tarrow 1998; ks. myös Jamison 2012). Toisin kuin yksilöllistyneissä utopioissa, liikkeiden utooppisissa prosesseissa yksilölliset muutokset ovat lähtemättömästi sidottuja kollektiivisiin ja yhteiskunnallisiin muutoksiin.

Toisin sanoen, jos yleinen toiveikkuus, kriisien taju tai postmodernin jälkeisyys on kytkeytyäkseen konkreettisempaan yhteiskunnalliseen muutokseen, kysymys utopioiden muodosta on tärkeä, mutta vieläkin keskeisempi on kysymys organisoitumisesta. On eri asia muodostaa utooppisia ajatuksia yksin kuin osana toimivaa yhteiskunnallista liikettä, ja vasta tällaisissa liikkeissä utopiat alkavat materialisoitua yhteiskunnallisemmin. Liike on kollektiivisen oppimisen ja reflektion paikka. Parhaimmillaan tällaisessa poliittisessa liikkeessä tunnistetaan asiointilat kriittisesti ja suhtaudutaan kriittisen reflektiivisesti myös ihanneyhteiskunnan ”käsikirjoituksiin”. Tällainen poliittinen liike kykenee luomaan itselleen tulevaisuuteen suuntautuvan toimintastrategian, johon kuuluu jatkuva ajatus tuon strategian uudelleen arvioimisesta ja tarpeen mukaan jopa hylkäämisestä (Levitas 2013).

Metamodernismi vaikuttaa pohjimmiltaan epäröivän utopiaan sitoutumista vaikkakin haluaa elvyttää utooppisen impulssin (vrt. Jameson 2005, 6). Koska teoria on ollut erityisesti taiteentutkimukseen suuntautunut, sen piirissä ei ole juuri käsitelty yhteiskunnallisen muutoksen organisatorisia edellytyksiä tai kollektiivisesti utooppista ohjelmaansa refleктоivia muutosliikkeitä. Modernin ja postmodernin välisestä hei-



lunnasta kumpuaa yhtäältä kriisitietoisuus ja jonkinasteinen utooppi-suuskin, toisaalta myös ironia ja yksilöllisyys, jotka estävät utopioiden toteutumisen substantiaalisemman käsittelyn. Myös yhteiskunnallisten ”pohjapiirustusten” pelko näyttäisi vaikuttavan metamodernismikeskusteluun vahvasti. Pelko perustuu nähdäksemme väärinkäsitykseen: vaikka utooppisia visioita paremmista yhteiskunnista onkin usein yhdistetty totalitaristisiin ideologioihin (Popper 1963; Berlin 1997), ei ole mitään syytä käsittää utooppista ohjelmaa väistämättömästi sortavana ja tulevaisuutta lukkoonlyöväenä ”pohjapiirustuksena”. Utooppinen ohjelma voidaan hyvin muotoilla myös avoimeksi, neuvoteltavissa olevaksi ja itsekriittiseksi. Ei ole mitään estettä sille, että utooppisen ohjelman sisällöstä voisi kiistellä: olennaista on, onko reflektoitavissa olevaa yhteiskunnallista utopiaa olemassa ylipäänsä.

## Yhteenvetoa ja johtopäätöksiä

Olemme yllä esittäneet, että metamodernismin ajatukset tulisi ottaa vakavasti, mutta metamodernismin teoria ei vielä anna riittäviä välineitä toivon ja utopioiden vakavampaan käsittelyyn. Metamodernismiteoria lukee nähdäksemme nykyaikaa sikäli oikein, että aika on kriisien leimaamaa: finanssikriiseistä yleisten talouskriisien kautta geopolitiisiin konflikteihin, ekologiin romahduksiin ja pandemiaan. Vermeulen ja van den Akker (2015, 2010) toteavat aivan oikein, että aikaamme luonnehtivat finanssikriisi, ilmastonmuutos ja keskiluokan kutistuminen yhteiskunnan polarisaation ja prekarisaation myötä: toisin sanoen eräänlainen pysyvän kriisiytymisen tunne. Kriisit voivat olla yhtä hyvin taloudellisia, poliittisia kuin ekologisikiäkin, mutta joka tapauksessa ne hallitsevat yhteiskunnallista ilmapiiriä. Metamodernismiteesi virittyy tätä taustaa vasten. Postmodernin ajan tyhjänpäiväisen kulutuskeskeisen yksilöllisyyden ja siihen liittyvän postmodernistisen relativismin, fragmentaarisuuden ja häilyvyyden – sekä toivottomuuden laajemman yhteiskunnallisen muutoksen suhteen – voidaan katsoa pitkälti väistyneen (postmodernin ja postmodernismin kritiikistä ks. esim. Callinicos 1991; Jameson 1991; Vermeulen ja van den Akker 2015; Yousef 2017). Väisty-

nyt on myös postmoderni usko siihen, että yhteiskuntaan kiinnittymisen voi pelkistyä yksilölliseksi identiteettityöksi, kun luokkakonfliktit ovat liudentuneet ja politiikka on tyypistynyt hallinnollisiksi ongelmiksi. Tosiasiassa yhteiskunta on edelleen täynnä materiaalisia jännitteitä ja nykyinen yhteiskunnallinen muoto perustuu riskien valtavaan tuotantoon (Beck 1992), mikä konkretisoituu erilaisten kriisien muodossa. Postmodernismin kertomus ja postmoderni mentaliteetti väistämättä heikkenevät, kun todellisuus käy niitä vastaan.

Metamodernismi siis kuvaa todellista yhteiskunnallista olotilaa tai tuntemusrakennetta mutta kaipaisi vahvempaa otetta siihen, mitä postmodernin mentaliteetin väistymisestä tulisi päätellä. Toivo palaa, mutta millaisessa muodossa? Miten pystytään rakentamaan yhteiskunnallisia muutosvisioita ja -liikkeitä? Metamodernismiteoria ei ole virheellinen, mutta toistaiseksi sen parissa ei ole artikuloitu merkittäviä irtiottoja postmodernismista, mitä tulee toivon suuntautumiseen, utopian muotoihin ja yhteiskunnalliseen muutokseen. Webbin käsitteillä se ilmentää päättävistä ja arvioivaa toivoa, ehkä myös kriittistä toivoa, mutta ei pääse kovin pitkälle varsinaisiin utopioihin. Metamodernismia voidaanakin lukea onnistuneena kuvauksena ”kevytutopioiden” aikakauden henkisestä maisemasta.

Metamodernismiteorian keskeisissä teksteissä esitetään paljonkin esimerkkejä utopian mahdollisuuksista. Käytännössä ne ovat paljolti kiinni yksilöllisissä tai kohdentumattomissa toivon muodoissa tai heiluvat yksilöllisten ja yhteiskunnallisten ilmaisujen välillä. Kiinnittyesseen yksilön haluihin ja toiveisiin utooppinen impulssi tuo näkyväksi individualismia korostavan postmodernin vaikutuksen metamodernissa. Monet metamodernismikeskustelun tieteelliset ja taiteelliset ajatukset ovatkin nimenomaan postmodernismikeskustelun jatkumoa, vaikka ne nimellisesti edustavat irtiotta siitä. Metamodernin kuvaamaa kulttuurin tilaa voitaisiinkin monelta osin edelleen käsitteellistää postmodernismin tai esimerkiksi ”notkean modernin” (Bauman 2002) käsittein.

Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että metamodernin käsite olisi turha tai ei kertoisi mitään tästä ajasta. Vallitsevassa kriisiytyvässä todellisuudessa ymmärretään, että on etsittävä toisenlaisia yhteiskunnallisen olemassaolon muotoja. Metamodernismin käsite on yksi tapa navigoida tässä

tilanteessa, mutta se on oireen eikä reitin kuvaus. Se on kiinni heilumisen ajatuksessa, toistaa postmodernismin ajatuksia ja väistää keskeisiä kysymyksiä atomisoitumisesta ja kollektiivisen organisaation mahdollisuudesta. Lisäksi se heijastaa kriisiajan kokemusta vain osittain.

Jos metamodernismista halutaan päästä eteenpäin, olisi utopiaa lähestyttävä taiteellisen ilmaisun tai aikalaisanalyysin ohella yhteiskunnallisen muutoksen näkökulmasta. Tällöin voidaan myös puhua transformatiivisista toivon muodoista. Se tarkoittaa irrottautumista puhtaasti yksilöllisistä toivon ja utopian muodoista sekä utooppisuuden yhdistämistä tunteen, vilpittömyyden ja toivon lisäksi organisoitumiseen ja strategiaan. Tähän orientaatioon kuuluu se, että tekoja utopian tavoitteliseksi ja niiden seurauksia on tarkasteltava kriittisesti aina uudelleen liikuttaessa kohti yhteiskunnallista muutosta, jolle ei ole määritelty lopullista loppua, vaikka tiettyjä vaiheita onkin jo hahmoteltu strategisesti. (vrt. Bloch 2000; Levitas 2013; Wright 2010).

Ennen kaikkea toiveikkoudella täytyy olla kohde. Ymmärrys siitä, että pahenevien kriisien yhteiskunta ei voi jatkaa samaan suuntaan eteenpäin, ei kanavoidu toivoksi vaan lopulta ainoastaan ahdistukseksi, jos organisaatio asiantilan muuttamiseksi ei ole osa toivon näkymää. Dogmaattisten ja autoritääristen utopian muotojen hylkääminen ei tarkoita, etteikö nykyisyydelle voisi tarjota ”vastakuvia” (Lakkala 2020). Huomio metamodernista tuntemusrakenteesta ei ole siis ainoastaan empiirinen havainto, vaan se herättää kysymyksen seuraavasta askeleesta. Mitä tulisi tehdä, jotta liikuttaisiin haluttuun suuntaan?

## VIITTEET

- 1 Filosofisen aikakausikäsitteen ”moderniteetti” ja esteettisen ”modernismi”-termin välisestä erosta ks. tämän teoksen johdanto. Tätä erottelua voidaan soveltaa myös postmodernin ja postmodernismin sekä metamodernin ja metamodernismin välisten suhteiden hahmottamiseen.

## LÄHTEET

- Akker, Robin van den & Vermeulen, Timotheus 2017: Periodising the 2000s, or, the Emergence of Metamodernism. Teoksessa Akker, Robin van den & Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus (toim.) *Metamodernism: Historicity, Affect and Depth After Postmodernism*. London: Rowman & Littlefield, s. 1–19.
- Annesley, James 2004: Pure Shores. Travel, Consumption, and Alex Garland's *The Beach*. – *MFS Modern Fiction Studies* 50:3, s. 551–569.
- Atanasova, Aleksandrina 2021: Re-examining utopia in contemporary consumption. Conceptualization and implications for marketing. – *AMS review* 11:1–2, s. 23–39.
- Atkins, Jill & Atkins, Barry Colin & Thomson, Ian & Maroun, Warren 2015: "Good" news from nowhere: imagining utopian sustainable accounting. – *Accounting, Auditing & Accountability Journal* 28:5, s. 651–670.
- Bargár, Pavol 2021: The Modern, the Postmodern, and... the Metamodern? Reflections on a Transforming Sensibility from the Perspective of Theological Anthropology. – *Transformation (Exeter)* 38:1, s. 3–15.
- Bauman, Zygmunt 2002: *Notkea moderni*. Suom. Jyrki Vainonen. Tampere: Vastapaino. Englanninkielinen alkuteos 2000.
- Beck, Ulrich 1992: *Risk Society. Towards a New Modernity*. London: Sage Publications.
- Benson, Michaela & O'Reilly, Karen 2009: Migration and the Search for a Better Way of Life: A Critical Exploration of Lifestyle Migration. – *The Sociological Review* 57:4, s. 608–625.
- Berlin, Isaiah 1997: The Pursuit of the Ideal. Teoksessa Hardy, Henry & Hausheer, Roger (toim.) *The Proper Study of Mankind. An Anthology of Essays*. London: Chatto & Windus, s. 1–16.
- Bloch, Ernst 1986: *The Principle of Hope. Volume One*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Bloch, Ernst 2000: *The Spirit of Utopia*. Stanford: Stanford University Press.
- Callinicos, Alex 1991: *Against Postmodernism. A Marxist Critique*. London: Polity Press.
- Claeys, Gregory 2013: News from Somewhere. Enhanced Sociability and the Composite Definition of Utopia and Dystopia. – *History*. Vol. 98, No. 2 (330) (April 2013), 145–173.
- Claeys, Gregory 2022: *Utopianism for a dying planet. Life after Consumerism*. Princeton/Oxford: Princeton University Press.
- Dolan, Jill 2005: *Utopia in Performance. Finding Hope at the Theater*. Ann Arbor: University of Michigan press.
- Eringfeld, Simone 2021: Higher Education and its Post-Colonial Future. Utopian Hopes and Dystopian Fears at Cambridge University during Covid-19. – *Studies in Higher Education* 46:1, s. 146–157, DOI: <https://doi.org/10.1080/03075079.2020.1859681>.
- Eskelinen, Teppo & Lakkala, Keijo, & Pyykkönen, Miikka 2020: The Privatization and Recollectivization of Hope. Teoksessa Eskelinen, Teppo (toim.) *The Revival of Political Imagination: Utopia as Methodology*. London: Zed books, s. 37–53.
- Gibbons, Alison 2021: Metamodernism, the Anthropocene, and the Resurgence of Historicity. Ben Lerner's 10:04 and "The Utopian Glimmer of Fiction". – *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 62:2, s. 137–151

- Goldman, Robert 1992: *Reading Ads Socially*. London: Routledge.
- Haikkola, Lotta & Myllyniemi, Sami 2020: *Hyvää työtä! Nuorisobarometri 2019*. Helsinki: Nuorisotutkimusseura.
- Harni, Esko 2019: Yrittäjyyskasvatuksen episteeminen hallinta. – *Kasvatus & Aika* 13:1, s. 4–18.
- Harvey, David 2000: *Spaces of Hope*. Berkeley: University of California Press.
- Hodgson, Geoffrey M. 1999: *Economics and Utopia: Why the Learning Economy is not the End of History*. London: Routledge.
- Hollow, Matthew 2011: Perfect Lives. Lifestyle Magazines and Utopian Impulses in Contemporary British Society. – *International Journal of Cultural Studies* 15:1, s. 17–30. <https://doi.org/10.1177/1367877911411792>.
- Hudson, Wayne 1982: *The Marxist Philosophy of Ernst Bloch*. Basingstoke: Macmillan Press.
- Jacoby, Russell 2005: *Picture Imperfect. Utopian Thought for an Anti-Utopian Age*. New York: Columbia University Press.
- Jameson, Fredric 1991: *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Jameson, Fredric 2005: *Archeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London: Verso.
- Jamison, Andrew 2012: Social Movements as Utopian Practice. Teoksessa Jacobsen, Michael Hviid & Tester, Keith (toim.) *Utopia. Social Theory and the Future*. London: Routledge.
- Johnsen, Christian Garmann & Sørensen, Bent Meier 2017: Traversing the Fantasy of the Heroic Entrepreneur. – *International Journal of Entrepreneurial Behavior & Research* 23:2, s. 228–244.
- Karhu, Mikko 2019: Utopioiden paluu aluekehittämiseen. – *Versus*. 2.9.2019. <https://www.versuslehti.fi/tiededebatti/utopioiden-paluu-aluekehittamiseen/>. Viitattu 3.8.2024.
- Karhu, Mikko 2022: *Utopiat ja utopiankaltaisuus aluekehittämisessä*. Vaasa: Vaasan yliopisto.
- Karisto, Antti 2008: *Satunmaa. Suomalaiseläkeläiset Espanjan Aurinkorannikolla*. Helsinki: SKS.
- Kavada, Anastasia 2016: Social Movements and Political Agency in the Digital Age. A Communication Approach. – *Media and Communication* 4:4, s. 8–12.
- Kellner, Douglas 1998: *Mediakulttuuri Suom*. Riitta Oittinen. Tampere: Vastapaino. Englanninkielinen alkuteos 1995.
- Kirby, Alan 2009: *Digimodernism. How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure our Culture*. New York: Continuum.
- Kraftl, Peter 2010: Architectural Movements, Utopian Moments. (In) Coherent Renderings of the Hundertwasser-haus, Vienna. – *Geografiska Annaler, Series B, Human Geography*, 92:4, s. 327–345. <https://doi.org/10.1111/j.1468-0467.2010.00356.x>.
- Lakkala, Keijo 2020: Disruptive utopianism. Opening the present. Teoksessa Eskelinen, Teppo (toim.) *The Revival of Political Imagination. Utopia as Methodology*. London: Zed books, s. 20–36.
- Lakkala, Keijo & Pyykkönen, Miikka 2018: Sosialismi ja utopia tänään – vastausvuorossa Erik Olin Wright. – *Niin & näin* 1/2018. <https://netn.fi/artikkeli/sosialismi-ja-utopia-taanan-vastausvuorossa-erik-olin-wright>. Viitattu 3.8.2024.


- Laurel, Brenda 2001: *Utopian Entrepreneur*. Cambridge (MA): MITpress.
- Levitas, Ruth 2013: *Utopia as Method. The Imaginary Reconstitution of Society*. New York: Palgrave Macmillan.
- Lopez-Galviz, Carlos & Buscher, Monika & Freudendal-Pedersen, Malene 2020: Mobilities and Utopias: a critical reorientation. – *Mobilities* 15:1, s. 1–10.
- Melucci, Alberto 1989: *Nomads of the Present. Social Movements and Individual Needs in Contemporary Society*. Philadelphia: Temple University Press.
- Melucci, Alberto 1996: *Challenging Codes. Collective Action in the Information Age*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mononen-Batista Costa, Sari 2022: Yrittäjyys tyhjänä merkitsijänä. Tiedon ja subjektiuden tuotanto yrittäjyyskasvatuksessa. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Polletta, Francesca & Jasper, James M. 2001: Collective Identity and Social Movements. – *Annual Review of Sociology* 27, 283–305.
- Popper, Karl R. 1963: *Conjectures and Refutations. The Growth of Scientific Knowledge*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Pyykkönen, Miikka 2021: Yrittäjäkansalaisuuden rakentaminen ja terapeutti valta. Teoksessa Brunila, Kristiina & Harni, Esko & Saari, Antti & Ylöstalo, Hanna (toim.) *Terapeutti valta. Onnellisuuden ja hyvinvoinnin jännitteitä 2000-luvun Suomessa*. Tampere: Vastapaino, s. 265–291.
- Rudrum, David 2019: *New Directions in Philosophy and Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Sandbacka, Kasimir 2021: "Me halutaan käsikirjoittaa toinen maailma". Metamoderni utooppisuus Emma Puikkosen Eurooppalaisissa unissa ja Riikka Pulkkinen Parhaassa mahdollisessa maailmassa. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2021, s. 22–37.
- Schrag, Nicole 2023: Metamodernism and counterpublics: politics, aesthetics, and porosity in Ali Smith's Seasonal Quartet. *Textual Practice*, 37:12, s. 2019–2038, DOI: 10.1080/0950236X.2022.2150295.
- Schwenkbeck, Rahima Aaliyah 2017: *Doing Business in Utopia: An Analysis of Entrepreneurship in Three Intentional Communities, 1967–1979*. Dissertation, The George Washington University.
- Stone, Chris 2018: Utopian Community Football? Sport, Hope and Belongingness in the Lives of Refugees and Asylum Seekers. – *Leisure Studies* 37:2, s. 171–183. <https://doi.org/10.1080/02614367.2017.1329336>.
- Tarrow, Sidney 1998: *Power in Movement. Social Movements and Contentious Politics*. Second Edition. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tarrow, Sidney & Tilly, Charles 2015: *Contentious Politics*. New York: Oxford University Press.
- Trincado, Estrella & Santos-Redondo, Manuel 2017: *Economics, Entrepreneurship and Utopia. The Economics of Jeremy Bentham and Robert Owen*. London: Routledge.
- Vermeulen, Timotheus & Akker, Robin van den 2010: Notes on Metamodernism. – *Journal of Aesthetics & Culture* 2:1. <https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677>.
- Vermeulen, Timotheus & Akker, Robin van den 2015: Utopia, Sort of. A Case Study in Metamodernism. – *Studia Neophilologica* 87:1, s. 55–67.
- Webb, Darren 2008: Exploring the Relationship between Hope and Utopia. Towards a Conceptual Framework – *Politics* 28:3, 197–206.

- Williams, Raymond 2001/1954: Film and the dramatic tradition. Teoksessa Higgins, John (toim.) *The Raymond Williams reader*. Oxford: Blackwell Publishers, s. 25–41.
- Woodruffe, Helen R. 1997: Eschatology, Promise, Hope. The Utopian Vision of Consumer Research. – *European Journal of Marketing* 31:9–10, s. 667–676. <https://doi.org/10.1108/03090569710179986>.
- Wright, Erik Olin 2010: *Envisioning Real Utopias*. London: Verso.
- Wright, Erik Olin 2023: *Kuinka olla antikapitalisti 2000-luvulla*. Tampere: Vastapaino.
- Yousef, Tawfiq 2017: Modernism, Postmodernism, and Metamodernism. A Critique. *International Journal of Language and Literature* 5:1, s. 33–43.
- Zietsma, Charlene 2020: Why Business Should Imagine Utopia. *Network for Business Sustainability*. <https://nbs.net/articles/why-business-should-imagine-utopia/>. Viitattu 3.8.2024.

# Mahdottomien mahdollisuuksien maailmat

## Metamodernistinen todellisuussuhde ja utooppinen eetos Emmi Itärannan spekulatiivisessa fiktiossa

*Elise Kraatila*

 <https://orcid.org/0000-0001-7329-3914>

Spekulatiivinen fiktio on kiistatta vakiintunut 2000-luvun kuluessa yhdeksi suosituimmista kirjallisuuden ja tarinankerronnan lajeista niin Suomessa kuin maailmallakin. Erilaiset tieteis- ja fantasiakertomukset hallitsevat nykypäivän populaarikulttuuria yli mediarajojen: *Game of Thrones* -tv-sarja (2011–2019) ja lukuisat vastaavat kansainväliset suurmenestykset ovat löytäneet myös suomalaisista innostuneen yleisön. Samaan aikaan suomalaisessakin nykykirjallisuudessa tällainen arki-todellisuutemme rajoja ylittävä tarinankerronta on noussut yhä keskeisempään ja näkyvämpään asemaan; esimerkiksi Juha Raipola (2019a, 301) on todennut, että ”[v]uosituhanneen taitteesta alkaen voidaan puhua jopa suoranaisestä tieteis- ja fantasiakirjallisuuden buumista”. Johanna Sinisalon, Hannu Rajaniemen ja Emmi Itärannan kaltaiset kirjailijat ovat viime vuosina saaneet runsaasti huomiota paitsi kotimaisessa valtamediassa ja tutkimuksessa myös englanninkielisessä maailmassa. Spekulatiivisen fiktion murtautuminen osaksi nykykulttuurin valtavirtaa seuraakin monen muun 2000-luvun suomalaisen kulttuurin ja kirjallisuuden ilmiön tapaan (vrt. Sandbacka 2021, 24) laajempaa kansainvälistä trendiä. Tässä luvussa otan lähempään tarkasteluun Itärannan, jonka



tavassa kirjoittaa kaikki teoksensa sekä suomeksi että englanniksi näkyy erityisen konkreettisesti suomalaisen spekulatiivisen fiktion tasapainoilu kansallisten ja kansainvälisten traditioiden välillä.

Viime vuosina alaa vallanneiden metamodernismin teorioiden ja muiden samansuuntaisten postmodernismin jälkeistä kulttuuria koskevien avausten valottama nykykulttuurin eetos on omiaan selittämään myös spekulatiivisen fiktion merkityksellisyyttä 2000-luvun suomalaisyleisöille. Tätä eetosta määrittävät piirteet, kuten pyrkimys postmodernismille ominaisen kyynisyyden (esim. Huber 2014; Konstantinou 2017) ja kertomusmuotoon kohdistuvan epäluulon (esim. Corsa 2018) hylkäämiseen, ovat selkeästi nähtävissä myös suomalaisessa nykyfantasiassa ja -tieteisfiktiossa. Osoitan tässä luvussa Itärannan tuotannon analyysin avulla, että erityisesti spekulatiivisen fiktion suhteutumista todellisuuteen määrittää metamodernistiselle taiteelle tunnusomaiseksi nähty sitoutuminen fiktion ulkopuolisen maailman kohtalonkysymysten vilpittömään ja rakentavaan käsittelyyn (ks. Vermeulen & van den Akker 2010; Boxall 2013, 10–11; Gibbons 2015, 31). Itärannan *Teemestarin kirja* (2012, viitteissä *Kirja*), *Kudottujen kujien kaupunki* (2015; viitteissä *Kaupunki*) ja *Kuunpäivän kirjeet* (2020; viitteissä *Kirjeet*) ovat kukin edustavia esimerkkejä fantasia- ja tieteisfiktiossa, joka pyrkii kohtaamaan ajankohittaisia globaaleja ongelmia spekulatiivisen keinoin. Niiden spekulatiivinen todellisuussuhde perustuu fiktion mallintaman todellisuuden – sen kuvitteellisen maailman (ks. McHale 2010; Ryan 2016) – ja fiktion ulkoisen todellisuuden väliselle jännitteelle, joka korostaa sekä näiden kahden maailman välisen yhteyden etäisyyttä ja taiteellista keinotekoisuutta että fiktion pyrkimyksiä tulkita todellisuutta näistä rasitteista huolimatta. Tästä jännitteestä syntyy juuri sellainen ”heiluriliike” näennäisesti toisilleen vastakkaisten pyrkimysten välillä, jota Robin van den Akker ja Timotheus Vermeulen (2017, 10–11) pitävät metamodernistiselle taiteelle ominaisena.

Mielekkään suhteen luominen kuvitteellisen maailman ja nykytodellisuuden päivänpolttavien haasteiden välille on tieteisfiktion ja fantasian poetiikan ydinkysymyksiä. Darko Suvinin (2016) ”kognitiivisen vieraannuttamisen” teoriaa seuraten tällaisen fiktion maailmoja on usein tarkasteltu nimenomaan todellisuuden kriittisen toisinkatsomisen välinee-

nä (esim. Rayment 2014; Roine 2020). Spekulatiivisen fiktion nykyistä ajankohtaisuutta saattaakin osaltaan selittää, että tällaisen keinotekoisuudessaankin rakentavuuteen pyrkivän todellisuussuhteen luominen resonoi metamodernismin teoriassa havaitun yleisemmän nykylukutuvuuden eetoksen kanssa. Se voidaan mieltää yhdeksi niistä ”mahdottomista mahdollisuuksista”, joita metamodernistinen taide Vermeulenin ja van den Akkerin (2010) mukaan tavoittelee uskomatta koskaan niitä saavuttavansa. Vaikka todellisuuden autenttinen esittäminen ymmärretäänkin postmodernismin perinnökseen jättämän representaation kriisin valossa mahdottomaksi (esim. Westphal 2011, 3; Boxall 2013, 17; Huber 2014, 15; Alber & Bell 2019, 122; Polvinen 2021, 400), globaalien uhkakuvien painostamassa nykymaailmassa sitoutuminen mielekkääseen todellisuuden kohtaamiseen näyttäytyy myös fiktion keskeisenä eettisenä tehtävänä (esim. Gibbons 2015, 30).

Analysoin tässä luvussa, miten tähän paradoksaaliseen haasteeseen vastaaminen ilmenee Itärannan tuotannossa – ja osoitan, että spekulatio fiktion keinona on tehokas tapa lähestyä taiteellista esitystä alati pakenevaa nykytodellisuutta rakentavasti ja vailla ironiaa. Aloitan tarkastelemalla spekulatiivisen fiktion poetiikalle ominaista maailmakeskeisyyttä todellisuuden tulkinnan välineenä Itärannan teoksissa, ja siirryn sitten tulkitsemaan teosten mallintamista maailmoista välittyvän todellisuuskäsityksen metamodernismin eetokselle ominaisia varovaisen utooppisia piirteitä (vrt. Vermeulen & van den Akker 2015; Sandbacka 2021).

## Spekulatiivinen poetiikka ja metamodernistinen todellisuussuhde

Itärannan kolme romaania ovat kaikki suomalaiselle spekulatiiviselle fiktiolle ominaiseen tapaan (ks. Raipola 2019a, 306) jähmeää lajiluokittelevaa pakenevia teoksia, joiden tavoissa rakentaa vieraita todellisuuksia on käytetty sekä tieteisfiktioille että fantasialle tyypillisiä keinoja. *Teemestarin kirja* ja *Kuunpäivän kirjeet* sijoittuvat molemmat luonnonkatastrofien seurauksena lähes tunnistamattomaksi muuttuneeseen tulevaisuuteen, mutta teosten dystopiakuvauksiin yhdistyy myös selvästi

fantastisia piirteitä: *Teemestarin kirjan* päähenkilö Noria Kaitio kykenee aistimaan kuoleman läheisyyden oven ulkopuolella odottavan ”kapean ja tumman hahmon” muodossa (*Kirja*, 22), ja *Kuunpäivän kirjeiden* Lumi Salo on ammatiltaan shamanistinen henkiparantaja. *Kudottujen kujien kaupunki* puolestaan sijoittuu fantasiamaailmaan, jossa todellisuus ja unet sekoittuvat toisiinsa, mutta teoksen kuvaamassa kaupunkivaltiossa on myös kirjailijan muusta tuotannosta tuttuja ekodystopian piirteitä. Tällainen tieteis- ja fantasiafiktion kuvastojen omintakeinen sekoittaminen on omiaan korostamaan teosten esittämien maailmojen luonnetta tulkinnan kohteina. Siinä, missä tavanomaisempi ekodystopia tai pseudokeskiaikainen fantasiamaailma voisi helposti välittyä lukijalle pelkkänä konventionaalisena tieteis- tai fantasiafiktion miljöönä, Itärannan vaikeasti lokeroitavat kuvitteelliset maailmat asettuvat näin tulkinnan keskiöön siksi kertomuksen elementiksi, johon lukijan mielenkiinto erityisesti kohdistuu. Teokset siis kutsuvat lukijan kysymään, mikä tämä outo maailma on ja miten se toimii.

Tällainen maailmakeskeisyys on spekulatiivisen fiktion poetiikan ominaispiirre: meille tutun todellisuuden jäljittelyn sijaan tällaisen fiktion kuvitteelliset maailmat merkityksellistyvät nimenomaan keinotekoisina todellisuuksina, joiden viehätys ja retorinen teho perustuvat niiden vierauteen ja arvoituksellisuuteen (esim. Suvin 2016, 21–22; Roine 2020; Kraatila 2022, 30–31). Tämä ”ontologinen painotus” on aikanaan johtanut Brian McHalen (1987, 60) pitämään etenkin tieteisfiktiota eräänlaisena populaarikulttuurisena ”sisargenrenä” postmodernismille, jota niin ikään määrittää kiinnostus todellisuuden luonteeseen ja sen kohtaamiseen taiteessa. Onkin huomionarvoista, että kaikenlaisen spekulatiivisen fiktion kukoistus länsimaisen kirjallisuuden valtavirran marginaaleissa on pitkälti postmodernismin aikalaisilmiö – ja nähdäkseni hahmotettavissa pitkälti vastaukseksi samaan representaation kriisiin. Kun todellisuus pakenee autenttisen esittämisen ulottumattomiin, keinotekoisien maailmojen kuvittelusta tulee fiktion tapa käsitellä myös kokemamme todellisuuden perimmäistä kuvitteellisuutta (esim. Waugh 1984, 18–19). Sekä McHalen teoretisoima postmodernistinen fiktio että spekulatiivinen fiktio käyttävät tällaisia maailmoja fiktion ja todellisuuden suhteen tulkinnanvaraisuuden käsittelyyn (myös mt., 2; Hutcheon

1988, 40). Ne korostavat, että fiktion esittämä todellisuus ei ole omamme ja että se on luotu jotain tarkoitusta varten. Fiktiivisen maailman suhde fiktion ulkopuoliseen todellisuuteen on täten epäsuorempi, kaksisuuntaisempi ja moniulotteisempi kuin realismin konventioihin perustuva hierarkkinen oletus taiteesta todellisuuden esityksenä antaa ymmärtää.

Siinä, missä postmodernistisen fiktion ontologista poetiikkaa kuitenkin yleensä leimaavat todenkaltaisuuden illuusiota murtava rikkonaisuus ja sisäiset ristiriidat, spekulatiivisen fiktion maailmat näyttäytyvät tyypillisemmin vaihtoehtoisina todellisuuksina, jotka ilmiselvästi rakennettuidestaan huolimatta on luotu tulkittavaksi ikään kuin ne olisivat eheitä ja uskottavia (esim. Richardson 2016, 386–389). Myös Itärannan *Teemestarin kirja* ja *Kuunpäivän kirjeet* noudattavat tätä periaatetta: kummankin visio tulevaisuuden maailmasta on fantastisuudessaankin sisäisesti johdonmukainen ja esitetään lukijan tulkittavaksi eräänlaisena ”mitä jos?” -skenaariona (ks. Roine 2020). *Kudottujen kujen kaupungin* maailma on sen sijaan rikkonaisempi. Teos sekoittaa kerronnassaan minäkertoja Elianan unia ja valvehavaintoja tavalla, joka jättää teoksen ristiriitaisessa lopussa avoimeksi, mitä tarinassa todella tapahtui ja mikä oli harhaa tai kuvitelmaa. Yhtäältä kertoja kuvailee uponneen kotisaarensa raunioita ja siitä paljon myöhemmin kuulemiaan tarinoita, toisaalta omaa mereen hukkuvaa ruumistaan, jonka hiipuva tietoisuus ”näkee tulevaisuuden itselleen ja uskoo sen todeksi” (*Kaupunki*, 335). Tässäkin tapauksessa unien ja niihin kätkeytyjen salaisten voimien tunkeutuminen teoksen valvemaailmaan välittyy kuitenkin pikemminkin fantasia-*maailman* todellisen ontologian paljastumisena kuin sen hajottamisena. Teoksen kuvitteellisen maailman ”kaikkeuden verkossa” unet ovat osa todellisuutta, ja molemmat näistä ristiriitaisista kuvista voivat siten olla totta samanaikaisesti.

Spekulatiivisen fiktion ontologiset arvoitukset eivät siis niinkään haasta ajatusta, että kertomuksen kautta välittyvä maailma olisi tosi tai eheä, vaan pikemminkin mallintavat vaihtoehtoisia todellisuuden rakentumisen tapoja. Näin ne kutsuvat lukijaa käyttämään näitä malleja myös todellisuuden tulkinnan ja sen mahdollisuuksien teoretisoinnin välineinä. Tällaisen kuvitteellisten maailmojen rakentamisen ja käytön eetosta

leimaakin eräänlainen horjunta – tai van den Akkerin ja Vermeulenin kuvaama metamodernistinen heiluriliike – puhtaasti leikkilisen kuvittelun ja selkeästi välineellisen todellisuuden kohtaamisen välillä. Malliesimerkki tällaisesta horjunnasta löytyy *Teemestarin kirjan* tavasta kuvata teoksen dystooppisen ”nykyismaailman” ja siihen johtanutta ilmastonmuutosta edeltäneen ”entismaailman” suhdetta:

Olen yrittänyt olla ajattelemtta heitä, mutta heidän entismaailman-sa vuotaa meidän nykyismaailmaamme, sen taivaaseen, sen to-muun. Vuosiko nykyismaailma, maailma joka on, koskaan heidän maailmaansa, maailmaan joka oli? Kuvittelen yhden heistä seiso-maan sen joen äärelle, joka on nyt kuiva arpi maisemassamme, naisen joka ei ole nuori eikä vanha, tai ehkä miehen, sillä ei ole merkitystä. Hänen hiuksensa ovat vaaleanruskeat ja hän katsoo ohitse ryöpyvävään veteen, joka on ehkä mutaista, ehkä kirkasta, ja jokin, mitä ei ole vielä ollut, vuotaa hänen ajatuksiinsa.

Haluaisin ajatella, että hän kääntyy ja menee kotiin ja tekee yh-den asian toisin sinä päivänä sen vuoksi, mitä on kuvitellut, ja jäl-leen seuraavana päivänä, ja taas sitä seuraavana. (*Kirja*, 30.)

Sanallistamalla menneisyyden ja nykyisyyden välisen kuilun maailma-metaforan avulla Norian kertojaääni tekee korostetun ontologisen eron nykyisyyden ja kaukaisen menneisyyden välille: teoksen todellisuus ja-kautuu kahteen toisilleen täysin vieraaseen maailmaan. Tässä eronteos-sa korostuu samalla metafiktiivisesti myös *Teemestarin kirjan* kuvaaman maailman ontologinen erillisuus siitä nykypäivän todellisuudesta, jota ”entismaailma” selkeästi edustaa. Teoksen maailma asemoidaan tästä entismaailmasta katsoen tulevaisuutta kohti haparoivaksi kuvitteluksi – siis joksikin, mitä Itärannan romaani itse tekee ja kutsuu lukijansa tekemään. ”Nykyismaailma” asettuu näin huomion kohteeksi nimen-omaan ajatusleikkinä, joka perustuu mielikuvitukselliselle ja kontrafak-tuaaliselle ajattelulle suhteessa lukijan omaan todellisuuteen. Samaan aikaan Norian toiveessa, että nykyismaailman kuvittelu saisi entismaail-man asukkaan toimimaan toisin, on kuitenkin havaittavissa suorasukai-suudessaan lähes didaktinen ohje siitä, mitä lukijan tulisi tästä leikistä

saada irti. Teoksen kuvitteellinen maailma tarjoutuukin näin suhteellisen avoimesti välineeksi sellaiselle tulevaisuusorientoituneelle ajattelulle, jonka tuloksena ihmisten elämäntapa todellisessa maailmassa muuttuisi kestävämmäksi.

*Teemestarin kirjan* tavassa rakentaa ja käyttää kuvitteellista maailmaansa on siis havaittavissa horjuntaa yhtäältä painokkaan todellisuuden kuvauksesta irtisanoutumisen ja päivänpolttavien ongelmien kohtaamisen välillä, toisaalta leikillisen kuvittelun ja välineellisen toimintaan kutsumisen välillä. Tällainen ”didaktisuus ja voimakas jännite toden ja kuvittelun välillä” on teoksen edustamalle niin kutsutulle ilmastofiktiolle melko tyypillistä (Lahtinen 2019, 329), ja tällaisen fiktion mahdollisuuksia inspiroida lukijoita kestävämpään toimintaan on korostettu toisinaan hyvinkin innokkaasti (esim. DiPaolo 2018, 12), joskin myös kyseenalaistettu (esim. Clark 2015, 21; Raipola 2019b). Yhtä kaikki tässä spekulatiivisen poetiikan välineellisessä ulottuvuudessa on nähdäkseni kyse fiktion avoimesta ja tarkoituksellisesta tarjoutumisesta todellisuuden tulkitsemisen välineeksi. Siten se ilmentää myös sellaista ”uskon viriämistä fiktion voimaan” jonka Irmtraud Huber (2014, 6, 41) mieltää postmodernismin jälkeisen ”käytännöllisen” kirjallisuuden keskeiseksi piirteeksi. Horjumalla tai heilahtelemalla leikillisen kuvitteellisuuden ja välineellisen todellisuuteen kytkeytymisen välillä *Teemestarin kirjan* maailma koetteleekin myös nykyfiktion mahdollisuuksia tarjota hyödyllisiä tulkintoja itsensä ulkopuolisesta todellisuudesta.

Myös Vermeulen ja van den Akker (2010, 5) ovat määrittäneet meta-modernismille ominaiseksi eetokseksi ”käytännöllisen idealismin” ja siihen kietoutuvan ”tietoisen naiiviuden”. Vasten kaikkia postmodernismin oppejakin metamodernistinen fiktio pyrkii kääntymään kohti todellisuutta; kaikessa keinotekoisuudessaankin se valitsee vilpittömän ja uhmakkaankin uskon siihen, että sillä on mahdollisuus sitoutua yhteisen maailmamme parantamiseen (Gibbons 2015, 30; vrt. Corsa 2018). *Teemestarin kirjan* spekulatiivinen malli mahdollisesta tulevaisuudesta horjuu tällaisen uhmakkaan sitoutumisen ja oman fiktiivisyytensä painottamisen välillä, ja yhteyden vetäminen teoksen kuvitteellisen maailman ja fiktion ulkopuolisen todellisuuden välille jätetään lopulta lukijan vastuulle, osaksi tämän valitsemaa tulkintaa. Huberin teoretisoiman

käytännöllisen eetoksen tapaan teos kutsuu näin lukijaa tulkitsemaan Norian nykyismaailmaa naiivisti ikään kuin se olisi uskottava visio tulevaisuudesta mutta silti tietoisena sen taiteellisesta ja rakennetusta keino-tekoisuudesta (vrt. Huber 2014, 47–48). Teoksesta välittyvän maailman uskottavuuden tai representaation totuusarvon sijaan tulkinnessa korostuu näin mallinnetun maailman selitysvoimaisuus ja käyttökelpoisuus todellisuutta koskevana teoriana. Maailma välittyy lukijalle tehokkaana välineenä esittämistä pakenevan todellisuuden lähestymiseen juuri siksi, että se ei edes anna ymmärtää pyrkivänsä sen esittämiseen. Se toimii totuuden etsimisen välineenä, koska se avoimesti ja vilpittömästi kieltää omat mahdollisuutensa sellaisen löytämiseen – mutta kutsuu lukijansa tästä huolimatta yrittämään mahdotonta (vrt. van den Akker & Vermeulen 2017, 11; Huber 2014, 6).

Itä-rannan uudemmissa romaaneista on myös löydettävissä samanlaisia horjuntaa leikillisen kuvittelun ja välineellisen sitoutuminen välillä, kuten osoitan seuraavaksi. Tällainen ristipaine suhteessa todellisuuden kohtaamiseen onkin nähdäkseni keskeinen spekulatiivisen poetiikan piirre. Jo spekulatio terminä sisältää tämän kaksoismerkityksen: se on samaan aikaan kuvittelevaa ja tulkitsevaa, todellisuudesta irtautuvaa ja siihen sitoutuvaa (ks. Roine 2020, 12; Kraatila 2022, 33–34). Seuraavaksi käsittelen tämän kaksijakoisen poetiikan mahdollisuuksia kohdata yksi nykyfiktion merkittävimmistä käytännöllisistä ja eettisistä haasteista: todellisuuden mielekäs kohtaaminen sen yksilönäkökulman tai ihmisymmärryksen ylittävässä, globaalissa ja planetaarisessa mittakaavassa.

## Suuren mittakaavan kertomukset, todellisuuden kohtaaminen ja utooppinen kuvittelu

Viime vuosina spekulatiivisen fiktion, ja erityisesti ilmastofiktion, tutkimuksessa on keskusteltu vilkkaasti kertomusmuodon ja sen sisältämän ihmiskeskeisen mittakaavan rajoitteista mitä tulee globaalin tai planeetaarisen, yksilö- tai jopa ihmisenäkökulman ylittävän todellisuuden kokonaisvaltaiseen kuvaamiseen (esim. Heise 2019; Raipola 2019b; Caracciolo 2020). Samaa aikaan tänä antroposeeniksikin nimettynä

globaalien kriisien ja uhkakuvien aikana monet taiteen metamodernistisesta eetoksesta kiinnostuneet tutkijat, kuten Alison Gibbons (2015) ja Andrew J. Corsa (2018), pitävät tämän eetoksen ydinpyrkimyksenä nimenomaan globaalin etiikan kysymysten ja ihmislajin kollektiivisen toiminnan mielekästä käsittelyä. Postmodernismin piirteeksi mielletty kyyninen irtisanoutuminen kaikista yksilöä suuremmista totuuksista ja maailmaa määrittävistä ”suurista kertomuksista” (Lyotard 1984) näyttäytyy tästä näkökulmasta eettisenä ongelmana, josta nykyfiktion on pakko päästä yli tavalla tai toisella (myös Huber 2014, 33; Konstantinou 2017, 93; Gibbons, Vermeulen & van den Akker 2019, 176; Alber & Bell 2019, 130). Todellisuuden saavuttamattomuuden reflektio ei siis enää riitä mielekkääksi fiktion eettiseksi tehtäväksi; sen sijaan Itärannan teosten kaltainen nykykirjallisuus koettelee kertomusmuodon mahdollisuuksia todellisuuden vilpittömään kohtaamiseen sen rajoitteista huolimatta. Ihmiskeskeisen yksilönäkökulman ylittävä versio todellisuudesta onkin juuri sellainen taiteellista representaatiota pakeneva kohde, joiden esittämisen koettu ”mahdoton mahdollisuus” (Vermeulen & van den Akker 2010) pitää yllä metamodernistista liikettä kohti kaikessa saavuttamattomuudessaankin tärkeiksi koettuja tavoitteita.

Spekulatiivisen fiktion poetiikan maailmakeskeisyys tekee siitä luontevan välineen juuri todellisuuden globaalin, planetaarisen ja jopa kosmisen mittakaavan kohtaamiseen (Kraatila 2022). Kaikissa Itärannan romaaneissa henkilöhahmojen yksilölliset tarinat liittyvät temaattisesti merkityksellisellä tavalla osaksi inhimillisen mittakaavan ylittävää suurempaa kertomusta maailmasta. *Teemestarin kirjan* Noria ei koskaan jätä pientä lappilaista kotikyläänsä eikä edes tiedä sen ulkopuolisista tapahtumista paljoakaan, mutta tästä huolimatta hän peilaa toistuvasti omaa rooliaan maailmassa suhteessa paljon suurempaan kertomukseen ”tuhosta ja raunioista, valtameristä, jotka kurkottivat kohti mannerten keskustoja ja nielivät maata ja makeaa vettä” (*Kirja*, 257). Päähenkilön tarina merkityksellistyy näin ennen kaikkea suhteessa globaaliin tilaan ja maailmanhistorialliseen aikajatkumoon. *Kudottujen kujien kaupungissa* kuvattu eristäytynyt saarivaltio puolestaan näyttäytyy ahtaana ja suljettuna, dystooppisena tilana, jonka takaa vähitellen paljastuva suurempi todellisuus ylittää lyhytnäköisen inhimillisen ymmärryksen. *Kuunpäivän*



*kirjeissä* taas tarinan keskiössä on *Teemestarin kirjan* tapaan päähenkilö Lumin tarinan suhde maailmanhistorialliseen tai jopa planetaariseen ajallisuuteen, joka korostuu varsinkin kertomusta jaksottavissa tietosanakirjamaisissa katkelmissa teoksen aikajänteelle relevanteista geologisista epookeista: holoseenista (*Kirjeet*, 155), antroposeenista (mt., 302–303) ja ”bioseenista” (mt., 378–379).

Corsa on ympäristöfilosofi Arran Gare (1995) mukaillen esittänyt, että metamodernismia määrittää ”optimistisen naiivi” (Corsa 2018, 256) uskon uudelleenviiriäminen kertomusten – erityisesti Jean-François Lyotardin (1984) kuvaamien maailmanselitysmäisten ”suurten kertomusten” – voimaan jäsentää todellisuutta ja jakaa se muiden kanssa (vrt. Kraatila 2021). Hän ehdottaakin, että tällaisia kertomuksia olisi nyt mahdollista rakentaa ja hyödyntää eräänlaisena tiekarttana ”kohti paljon parempaa maailmaa” (Corsa 2018, 256). Corsan mukaan kaikessa naiiviuudessaankin hyödyllisen, ympäristötietoista maailmankuvaa rakentavan suuren kertomuksen ”mukaan eläminen” ohjaisi ihmiskuntaa ylisukupolvisen kollektiiviseen toimintaan, joka tähtäisi kertomuksessa kuvattun ekologisen utopian todeksi tekemiseen (mt., 249; vrt. Vermeulen & van den Akker 2015). Tällaisessa elämisen tavassa jokainen yksilö hahmottaisi paikkansa historiassa osana tällaista maailmanhistoriallisen mittakaavan suurta kertomusta. Samantyyppinen lähestymistapa yksilön rooliin osana maailmaa nousee toistuvasti esiin *Teemestarin kirjassa*. Norian elämälle ja pyrkimyksille antaa merkitystä ”orastava aavistus, tai ehkä lähes mahdoton toivo, että kylän ulkopuolella, jossakin taivaan alla täytyi olla olemassa syy uskoa, ettei maailma ollut kuiva ja karrella ja kuolemaisillaan, ei kokonaan” (*Kirja*, 141); se, ”ettei kukaan meistä luultavasti näe eläessään aikaa, jolloin vesi taas virtaa vapaana – ei ole syy luopua toivosta, että niin voisi olla” (mt., 156). Odottaessaan teloitustaan teoksen lopussa Noria kokee erityisen kirkkaasti oman roolinsa vähäpätöisyyden osana kuvittelemaansa suurempaa tarinaa:

Todellisuuden kudos järjestäytyi ympärilläni uudelleen tavalla, josta en voinut katsoa pois. Elämän langat punoutuivat toistensa poikki ja lomaan, ne kietoutuivat yhteen ja kasvoivat taas erilleen, muodostivat verkon, joka piteli koossa kaikkea olevaa. Pystyin

näkemään sen halkeamat selvästi, säikeet, jotka purkautuivat ja liukuivat pois ulottuviltani. Maailma kasvoi ja sykki yhä tarinoita, mutta minulla ei enää ollut jalansijaa niissä. (*Kirja*, 254.)

Päähenkilön tarinan suhteellinen merkityksettömyys osana koko maailman tarinaa kääntyy *Teemestarin kirjassa* apatiaan turruttavasta voimatomuudesta lohdun ja toivon aiheeksi. ”Todellisuuden kudos” esitetään verkkona toisiinsa punoutuvia tarinoita, jotka eivät koskaan lopu yksilöiden mukana, koska ne eivät kuulu yksilöille alun perinkään: ihmiset vain koskettavat lukuisia tarinoita elämänsä aikana, ottavat hetkeksi jalansijan ja poistuvat. ”Minä päätyn ehkä tähän, mutta tulee toisia, jotka kantavat tarinaa eteenpäin. Ehkä jokin pieni pala maailmasta on heidän jälkeensä ehjempi”, toteaa Noria tyynesti lyhyen elämänsä lopussa (mt., 262). Kuin malliesimerkki Corsan kuvaamasta metamodernista subjektista hän päättää luottaa ”lähes mahdollottomaan toivoonsa”, että ihmiskunta kulkee kollektiivisesti kohti parempaa huomista, vaikka hän itse ei olekaan sitä näkemässä.

Myös *Kudottujen kujien kaupungin* kuvitteellista maailmaa nousee määrittämään ihmisten näkemän ahtaan todellisuuden takana levittäytyvä, unista koostuva ”Kaikkeuden Verkko,” joka kytkee kaiken olevan yhteen. Tästä ihmisnäkökulman ylittävästä unimaailmasta annetaan teoksessa aluksi vihjeitä viittaamalla kaupungissa kulkevaan tarinaan ”saaren ensimmäisistä asukkaista, heistä, jotka olivat vanhoja jo ennen ihmisten tuloa” (*Kaupunki*, 74) ja jättivät jälkeensä salaperäisiä kivettyneitä seittejä; heitä kutsutaan saarelaisten kansanperinteessä ”verkkojen väeksi”. Myöhemmin päähenkilö, nuori kutoja Eliana tapaa ammattikuntansa asuttamassa Seittien talossa lymyävän muinaisen ”Kehrääjän”, hämähäkkimäisen olennon, joka vaikuttaa olevan tämän kadonneen kansan viimeinen edustaja. Tämä paljastaa, että verkkojen väki on aikanaan tullut saarta nykyisin asuttavien ihmisten hävittämäksi:

*Ensin he rakentavat talonsa sinne, missä verkkojen väki on aina asunut, ja tekevät peltoja viljelykasveilleen sinne, missä verkkojen väki on aina ruokkinut itsensä. Kun se ei pakota pois heitä, joille saari kuului ennen laivojen saapumista, ihmiset tarttuvat soihtuihinsa ja teriinsä*

*ja vievät ne saaren seittimetsiin. Tulet palavat pitkään ja kivunhuudot kestävät kauan.*

*Pitkä aika, pitkä. Vuodet kasaantuvat kimpuiksi ja työntyvät yhä kauemmas pois, kuin tuskin näkyvät tähdet, niiden jalokivet aina vain himmeämpinä kauas kurkottavassa Kaikkeuden Verkossa. Ei ketään toista jäljellä. Ei ketään toista kertomassa tarinaa eteenpäin. Ja ikä, se kalvaa ja syövyttää, murentaa hitaasti jokaisen raajan, lisää painoa jokaiseen liikkeeseen: pisinkin elämä on vain häviävä häilähdys vasten hiljaisuutta, joka ympäröi kaikkia elämiä, niin suurta avaruutta, että se hukuttaa lopulta jokaisen. (Kaupunki, 314–315, kursivi alkuperäisen.)*

*Teemestarin kirjan* tapaan Elianan henkilökohtaisen tarinan taustalta paljastuu näin koko kuvitteellisen maailman merkityksiä rakentava suuri kertomus. Tässä tapauksessa mittakaava on suorastaan kosminen, inhimillisesti ymmärrettävän materiaalisen todellisuuden tuolle puolen ulottuva, ja Kehrääjän kertomuksen aikajänne on niin mittaamattoman pitkä, ettei edes tämän muinaisen olennon muisti jaksakaan enää kannatella sitä. Samaan tapaan kuin Noria jättää koskettamansa tarinat *Teemestarin kirjassa* toisten jatkettaviksi, myös Kehrääjä hakee Elianasta jotakuta, ”joka voi kantaa tarinan eteenpäin” (*Kaupunki*, 315). Tässä tapauksessa tällaisen suureen kertomukseen sitoutumisen tarkoituksena on tietoisuuden säilyttäminen siitä, että maailma ei kuulu pelkästään ihmisille: ”[k]adonneen kansan ei saa antaa unohtua” (mt.).

Teoksessa rakentuu näin voimakas jännite inhimillisen ja ei-inhimillisen todellisuuden välille, ja keskeiseksi eettiseksi teemaksi nousee ensimmäisen pyrkimys hallita jälkimmäistä kykenemättä ymmärtämään sitä. Saaridystopian itsensä ahtauden tuntu asettuu niin ikään rakentamaan tätä teemaa. Se merkityksellistyy ihmisten ymmärryskyvyn rajaamana äärettömän kosmoksen nurkkauksena, joka sulkeutuneisuudessaan ja lyhytnäköisyydessään päätyy myrkyttämään ei-inhimillistä maailmaa ympärillään: merissä saaren ympärillä meduusat kuolevat ja koralliriutat kalpenevat. Lopulta tämä klassinen ihmiskunnan hybrisen käsittely ottaa romaanissa sen perinteisimmän muotonsa, kun saari platonilaista Atlantis-allegoriaa mukaillen tuhoutuu vajoamalla aaltojen

alle. *Kudottujen kujien kaupungin* tavassa käsitellä maailman kosmista mittakaavaa korostuu siis ihmisenäkökulman kyvyttömyys ei-inhimillisen todellisuuden ymmärtämiseen sekä tästä seuraava vääjäämätön tuho. Samaan aikaan tätä myyttistä näkökulmaa vastaan asettuu kuitenkin Elianan ilmaisema, kaikessa pienuudessaankin merkittävä vakaumus, että koska he ovat ”myös rakentaneet maailman yhä uudelleen, kerran toisensa jälkeen löytäneet toivoa sieltä, missä sitä ei aikaisemmin ollut” (*Kaupunki*, 316), saaren ihmisasukkaat ansaitsevat vielä uuden mahdollisuuden. Kuten *Teemestarin kirjasta*, tästäkin teoksesta on siis löydetävissä metamodernistiseen eetokseen kiteytyvää uhmakkaan utooppista uskoa siihen, että syvempi ymmärrys ihmisen roolista osana maailmaa on löydettävissä ”eteenpäin kannettavan” tarinan kautta ja pystyy johtamaan kohti valoisampaa tulevaisuutta.

*Kuunpäivän kirjeet* vie ihmisen pienuuden ja rajallisuuden teeman kosmisessa mittakaavassa konkreettisemmalle tasolle. Itärannan uusin teos mallintaa verrattain läheiseen tulevaisuuteen sijoittuvan maailman, jossa ihmiskunta on ryhtynyt kolonisoimaan aurinkokuntaa. Maa on tässä spekulatiivisessa tulevaisuudessa taantunut ekologisten ongelmien riivaamaksi takapajulaksi, jonka rutiköyhät asukkaat raatavat rikkaita marsilaisturisteja palvelevissa teemapuistoissa tai pyrkivät alipalkatuiksi siirtotyöläisiksi Marsiin. Teos rakentaa tämän skenaarion varaan ajatusleikin, joka asettaa ihmiskunnan globaalin eriarvoisuuden kritiikin kohteeksi: kuten päähenkilö Lumin aktivistipuoliso Sol toteaa, ”Marsin vauraus ja hyvinvointi perustuvat systemaattiseen Maan luonnonvarojen hyväksikäyttöön” (*Kirjeet*, 48). Lumin kirjeistä Solille koostuvaa kerrontaa rytmittävät ajoittaiset uutiset Maan resurssi- ja saasteongelmista ja niiden aiheuttamista levottomuuksista sekä kaikkea tätä epätoivoisesti pakenevista ihmisistä. ”Kiertoradalta oli pudonnut jälleen yksi ihmissalakuljettajien sinne jättämä alus, vain kapselin kokoinen ja Maan nälänhätää paenneita täyteen pakattu. Ei yhtään henkiinjäänyttä” (mt., 100), kuuluu yksi uutinen, joka avoimesti tarjoutuu luettavaksi viime vuosien Eurooppaan pyrkineitä, Välimereen hukkuneita pakolaisia koskevaa uutisointia vasten. Näin teos tarjoaa koko fiktiivisen moniongelmaisen maapallonsa ja sen kohtelun lukijalle keinoksi käsitellä globaalin eriarvoisuuden aiheuttamia päivänpolttavia kriisejä. Kaikessa mielikuvituk-

sellisuudessaankin sen mallintama maailma tarjoutuu toisin sanoen juuri todellisuuden tulkinnan instrumentiksi; sen temaattiset merkitykset rakentuvat metamodernistisessä heiluriliikkeessä kuvittelun ja kannanoton välillä.

Kutistamalla koko maapallon riistetyksi kehitysmaaksi aurinkokunnan laajuisessa sortavassa järjestelmässä *Kuunpäivän kirjeet* luo todellisuuden tulkitsemisen mallin, jossa globaali eriarvoisuus kytkeytyy irti sitä realistisemmissa esitystavoissa tai vaikkapa uutismediassa määrättävistä monimutkaisista ja mielipiteitä jakavista poliittisista kysymyksistä. Tällöin korostuu sen sijaan abstraktiona tähän eriarvoisuuteen liittyvä eettinen ongelmallisuus sekä sen taustalta löytyvä empatian puute. Tällainen ”ideoiden puhdistaminen” ja ilmiöiden juurisyiden paljastaminen vieraannuttamalla ne tavanomaisista asiayhteyksistään onkin esimerkiksi Andrew Raymentin (2014, 90) mukaan yksi keskeisistä spekulatiivisen fiktion poliittisen osallistumisen keinoista (vrt. Suvin 2016, 22). Spekulatiivisen skenaarion avoin keinotekoisuus mahdollistaa *Kuunpäivän kirjeissä* kuitenkin paitsi tällaisen suhteellisen suoran ajankohtaisiin poliittisiin kysymyksiin sitoutumisen, myös sellaisen utooppisen ja idealistisen ajattelun, joka vähemmän fantastisessa asiayhteydessä olisi vaikea esittää ilman ironiaa. Maa nimittäin lopulta pelastetaan tarinassa tavalla, joka realistisempaan todellisuussuhteeseen pyrkivässä fiktiossa näyttäytyisi epäuskottavana – tai jonka hyväksyminen vaatii myös lukijalta juuri sellaista tietoista naiiviutta ja uhmakasta uskoa, jonka spekulatiivinen poetiikka mahdollistaa.

”[A]jatus ympäristöongelmien ratkaisemisesta yhdellä taikauskulla on houkutteleva. Saammehan uskoa siihen edes hetken, ennen kuin todellisuus vyöryy jälleen eteen?” kysyy toimittaja eräässä Lumin kirjeiden väliin sijoitetussa lehtiartikkelissa (*Kirjeet*, 194). Lumi itse näkee, että ”[m]itään maagista, nopeaa keinoa Maan korjaamiseen ei ole” ja toteaa *Teemestarin kirjan* Norian tapaan, että ”[m]erkitystä on sillä, olemmeko valmiita tekemään hidasta ja vaivalloista ja turhauttavaa työtä asioiden parantamiseksi vähä vähältä. Vaikka tiedämme, ettemme tule näkemään sen tuloksia” (mt., 190). Lopulta Solin aktivistiryhmä kuitenkin onnistuu nimenomaan tekemään ihmeen. He istuttavat maapallolle geneettisesti muokatun sienen, joka stimuloi hiilinieluna toimivien meriruo-

hojen kasvua ja pakottaa planeetan pitkään karanteeniin. Siten ryhmä saa aikaan sekä Maan ekosysteemien korjautumisen verrattain lyhyessä ajassa että sen riiston loppumisen. Skenaario korostaa näin liioitellen ihmisten valtaa vaikuttaa planeetan biosfääriin ja ilmastoon: koska ”[i]hmislaji aloitti uuden geologisen aikakauden” (mt., 370), antroposeenin, se kykenee tässä tarinassa myös lopettamaan sen ja luomaan ”uuden epookin, bioseenin” (mt., 371). Ratkaisu maapallon ongelmiin vaikuttaa yksinkertaisuudessaan naiivilta, liian helpolta ollakseen uskottava – mutta kuten Lumi laushtaa toisessa asiayhteydessä, ”[j]oskus kuvitelmat ovat totuutta tärkeämpiä. Eivät siksi, että ne peittävät sen, vaan siksi, että ne laajentavat totuutta ja tekevät sen mahdollisuuksista suurempia” (mt., 82).

*Kuunpäivän kirjeiden* naiivi utopia onkin käytännöllisen idealistinen ajatusleikki, jonka tarkoitus ei ole tarjota mahdollisia ratkaisuja globaaleihin ongelmiin vaan avata tilaa maailman uteliaalle ja toiveikkaalle kohtaamiselle. Kyky kuvitella parempi tulevaisuus – vaikka sitten epäuskottava sellainen – merkityksellistyy tässä ajatusleikissä välttämättömänä edellytyksenä tällaisen tulevaisuuden rakentamiselle. Samaan tapaan kuin Corsan kuvaamat metamodernistiset suuret kertomukset (Corsa 2018, 249), Itärannan teoksen tarjoama tulkinta todellisuudesta korostaa näin toivon merkitystä parempaa maailmaa luovan toiminnan mahdollistajana. Maailmakeskeisen, spekulatiivisen poetiikkansa myötä *Kuunpäivän kirjeet* antaa tilaa utooppisen skenaarionsa käsittelylle ilman ironiaa. Samalla se myös pyytää lukijaa hyvinkin avoimesti jättämään turhan kyynisyyden sikseen ja kuvittelemaan todellisuuden ”mahdollisuuksista suurempia”. Muiden Itärannan teosten tapaan romaani asettaakin näin varovaisen utooppisen eetoksensa keskiöön ennen kaikkea uskon omaan kykyynsä tarjota jotain pientä mutta rakettavaa ihmiskunnan kollektiivisiin pyrkimyksiin kohti parempaa huomista.

## Lopuksi: metamodernia spekulatiota, spekulatiivista metamodernismia?

Kaikkien Itärannan teosten spekulatiivinen poetiikka sitouttaa lukijaa tietoisesti naiiviin ja leikilliseen tulkintaan, jonka keskiössä on kuvitteellinen maailma todellisuuden rakentavan kohtaamisen välineenä. Niiden varovaisen utooppinen ajattelu kumpuaakin ei niinkään yrityksestä esittää mahdollisia utopioita, vaan uhmakkaasta toivosta, että tarinankerronta itsessään voisi todellisuuden kuvaamisen mahdottomuudesta huolimatta toimia välineenä maailman rakentavampaan kohtaamiseen (vrt. Sandbacka 2021, 28). Itärannan tuotanto lähestyy tätä utooppista mahdollisuutta ikään kuin se olisi mielekäs eettinen tehtävä nykyfiktiole, koska tällaisen mahdollisuuden kuvittelu itsessään on edellytys sille, että se voisi koskaan tulla todeksi. Kuvitteellisten maailmojen mallintaminen mahdollistaa tällaisen fiktion todellisuussuhteen ja merkityksen reflektion ilman ironiaa: postmodernistinen epäluulo utopioita, suuria kertomuksia ja representaatiota kohtaan ylitetään ajatusleikkien keinoin. Täten spekulatiivisen fiktion ilmiselvän keinotekoinen, leikillisen välineellinen suhde todellisuuteen mahdollistaa paitsi todellisuuden kuvittelun ja tulkinnan uusista näkökulmista, myös spekulatiivisen fiktion itsensä mahdollisuuksien ja roolien tutkiskelun osana jakamaamme todellisuutta.

Tällainen metafiktiivinen ajatusleikki koettelee pohjimmiltaan kirjallisuuden mahdollisuuksia ylipäänsä sitoutua Corsan, Gibbonsin, Vermeulenin, van den Akkerin ja monien muiden kuvaamaan uhmakkaan uskon ja toivon eetokseen. Näin se tarttuu myös metamodernismin teorioista kautta linjan paistavaan haluun uskoa kirjallisuuden maailmaa muuttavaan voimaan. Itärannan teoksissa nämä metamodernistiset pyrkimykset ja toiveet näkyvät erittäin konkreettisessa muodossa. Analyysini osoittaa, että *Teemestarin kirja*, *Kudottujen kujien kaupunki* ja *Kuunpäivän kirjeet* luovat leikillisyyden ja välineellisyyden välillä heilahtevaa jännitettä kuvitteellisten maailmojensa ja todellisuuden välille sekä käsittelevät omaa utooppista potentiaaliaan sangen kirjaimellistavassa ja naiivillekin lukustrategialle alttiissa muodossa. Tämän keinon voi mieltää myös laajemmin luonteenomaiseksi populaarikulttuurisesta

perinteestä ammentavalle spekulatiiviselle fiktiolle. Näiden teosten kaltaista spekulatiivista nykyfiktiota voitaisiin tarkastella myös eräänlaisena mallilajina, joka tekee 2000-luvun tarinankerronnan metamodernistisä, vilpittömään todellisuussuhteeseen ja utopia-ajatteluun tähtääviä pyrkimyksiä ja niiden taustalla vaikuttavaa eetosta näkyväksi verrattain helposti lähestyttävässä muodossa. Siten se voisi toimia välineenä teoreettiseen spekulatioon – leikilliseen mutta välineelliseen sellaiseen – siitä, mihin metamodernistinen fiktio ylipäänsä voisi olla matkalla ja millä keinoin se voisi päästä sinne.

## LÄHTEET

### KOHDETEOKSET

*Kirja* = Itäranta, Emmi 2012: *Teemestarin kirja*. Helsinki: Teos.

*Kaupunki* = Itäranta, Emmi 2015: *Kudottujen kujien kaupunki*. Helsinki: Teos.

*Kirjeet* = Itäranta, Emmi 2020: *Kuunpäivän kirjeet*. Helsinki: Teos.

### TUTKIMUSKIRJALLISUUS

Alber, Jan & Bell, Alice 2019: The Importance of Being Earnest Again. Fact and Fiction in Contemporary Narratives across Media. – *European Journal of English Studies* 23:2, s. 121–135.

Akker, Robin van den & Vermeulen, Timotheus 2017: Periodising the 2000s, or, the Emergence of Metamodernism. Teoksessa Akker, Robin van den & Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus (toim.) *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after Postmodernism* London: Rowman & Littlefield, s. 1–19.

Boxall, Peter 2013: *Twenty-First-Century Fiction. A Critical Introduction*. Cambridge: Cambridge UP.

Caracciolo, Marco 2020: *Embodiment and the Cosmic Perspective in Twentieth-Century Fiction*. Milton Park: Taylor and Francis.

Clark, Timothy 2015: *Ecocriticism on the Edge. The Anthropocene as a Threshold Concept*. London: Bloomsbury Publishing.

Corsa, Andrew J. 2018: Grand Narratives, Metamodernism, and Global Ethics. *Cosmos and History*. – *The Journal of Natural and Social Philosophy* 14:3, s. 241–272.

DiPaolo, Marc 2018: *Fire and Snow. Climate Fiction from the Inklings to Game of Thrones*. Albany: State University of New York Press.

Gare, Arran 1995: *Postmodernism and the Environmental Crisis*. London: Routledge.

Gibbons, Alison 2015: "Take that you intellectuals!" and "kaPOW!". Adam Thirlwell and the Metamodernist Future of Style. – *Studia Neophilologica* 87:1, s. 29–43.




- Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus & Akker van den, Robin 2019: Reality Beckons. Metamodernist Depthiness beyond Panfictionality. – *European Journal of English Studies* 23:2, s. 172–189.
- Heise, Ursula K 2019: Science Fiction and the Time Scales of the Anthropocene. – *ELH* 86:2, s. 275–304.
- Huber, Irmtraud 2014: *Literature after Postmodernism. Reconstructive Fantasies*. New York: Palgrave Macmillan.
- Hutcheon, Linda 1988: *Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York: Routledge.
- Konstantinou, Lee 2017: Four Faces of Postirony. Teoksessa Akker, Robin van den & Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus (toim.) *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after Postmodernism*. London: Rowman & Littlefield, s. 87–102.
- Kraatila, Elise 2021: Suuren kertomuksen paluu? Spekulaatiivinen metanarratiivi ja menneisyyden rakentaminen Kazuo Ishiguron fantasiaromaanissa *Haudattu jättiläinen*. Teoksessa Björninen, Samuli (toim.) *Kertomus postmodernismin jälkeen*. Helsinki: SKS, s. 43–76.
- Kraatila, Elise 2022. World-Building as Grand-Scale Speculation: Planetary, Cosmic and Conceptual Thought Experiments in Emmi Itäranta's *The Moonday Letters*. – *Fafnir* 9:2, s. 29–43.
- Lahtinen, Toni 2019: Vedenpaisumuksen pyyhkimät kartat. Ilmastomuutos 2000-luvun suomalaisessa nuortenkirjallisuudessa. Teoksessa Arminen, Elina & Lehtimäki, Markku (toim.) *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Helsinki: SKS, s. 326–347.
- Lyotard, Jean-François 1984. *The Postmodern Condition. A Report on Knowledge*. Käänt. Geoffrey Bennington & Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press. Ranskankielinen alkuteos 1979.
- McHale, Brian 1987. *Postmodernist Fiction*. London: Methuen.
- McHale, Brian 2010: Science Fiction, or, the Most Typical Genre in World Literature. Teoksessa Lyytikäinen Pirjo & Klapuri, Tintti & Majjala, Minna (toim.) *Genre and Interpretation*. Helsinki: Helsingin yliopisto, s. 11–27.
- Polvinen, Merja 2021: The Dark Inside the Prologue. Enactive Cognition and Eerie Ontology in Catherynne M. Valente's *Radiance*. – *Style* 55:3, s. 385–405.
- Raipola, Juha 2019a: Väliinputoajat. Suomalainen fantastinen romaani lajien välissä. Teoksessa Arminen, Elina & Lehtimäki, Markku (toim.) *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Helsinki: SKS, s. 301–325.
- Raipola, Juha 2019b: Unnarratable Matter. Emergence, Narrative, and Material Ecocriticism. Teoksessa Karkulehto, Sanna & Koistinen, Aino-Kaisa & Lummaa, Karoliina & Varis, Essi (toim.) *Reconfiguring Human, Nonhuman and Posthuman in Literature and Culture*. Milton Park: Taylor and Francis, s. 263–279.
- Rayment, Andrew 2014. *Fantasy, Politics, Postmodernity. Pratchett, Pullman, Miéville and Stories of the Eye*. Leiden: Brill Rodopi.
- Richardson, Brian 2016. Unnatural Narrative Theory. – *Style* 50:4, s. 385–405. <https://doi.org/10.1353/sty.2016.0023>.
- Roine, Hanna-Riikka 2020. On Speculation as a Strategy. – *Fafnir* 7:2, s. 8–15.

- Ryan, Marie-Laure 2016: Texts, Worlds, Stories. Narrative Worlds as Cognitive and Ontological Concept. Teoksessa Hatavara, Mari & Hyvärinen, Matti & Mäkelä, Maria & Mäyrä, Frans (toim.) *Narrative Theory, Literature and New Media. Narrative Minds and Virtual Worlds*. New York: Routledge, s. 11–28.
- Sandbacka, Kasimir 2021: "Me halutaan käsikirjoittaa toinen maailma" – metamoderni utooppisuus Emma Puikkosen *Eurooppalaisissa unissa* ja Riikka Pulkkinen *Parhaassa mahdollisessa maailmassa*. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2021, s. 22–37.
- Suvin, Darko 2016/1979. *Metamorphoses of Science Fiction*. Bern: Peter Lang.
- Vermeulen, Timotheus & Akker, Robin van den 2010: Notes on Metamodernism. – *Journal of Aesthetics & Culture* 2:1. <https://doi.org/10.3402/jac.v1i0.5677>.
- Vermeulen, Timotheus & Akker, Robin van den 2015: Utopia, Sort of. A Case Study in Metamodernism. – *Studia Neophilologica* 87:1 s. 55–67.
- Waugh, Patricia 1984: *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London: Routledge.
- Westphal, Bertrand 2011: *Geocriticism. Real and Fictional Spaces*. Basingstoke: Palgrave MacMillan. Ranskankielinen alkuteos 2007.

## Kohti merkitystä

### Metamodernismi, totaliteetti ja *Taivaallinen vastaanotto*

Mika Hallila

 <https://orcid.org/0000-0003-1244-4904>

Metamodernismi on nähty postmodernismia edeltävien ajattelutapojen paluuna uudessa muodossa (Vermeulen & van den Akker 2015, 56). Postmodernin skeptisyyden, kyynisyyden ja ironian rinnalle on palannut modernin ja jopa modernia edeltäneitä ideoita ja asenteita, jotka mahdollistavat sen, että esimerkiksi historia, historiallisuus, suuret kertomukset, affektit, tunteet ja syvällisyys voidaan jälleen ottaa vakavasti tai ainakin niitä voidaan pitää vakavina vaihtoehtoina postmodernistisille asenteille (ks. van den Akker & Gibbons & Vermeulen 2017). Metamodernistinen eetos voi joskus olla naiiviudenkin uhalla vilpittömyyden ja perustua siihen oletukseen tai uskoon, että olemassaolosta ja maailmasta tulisi pyrkiä etsimään totuudellisia ja aitoja asioita, ajatuksia ja tunteita. Samaan aikaan metamoderni ihminen ei voi olla viaton ja tietämätön postmodernista ironiasta ja on siksi välttämättä tietoinen myös siitä, että näiden totuudellisten ja aitojen asioiden, ajatusten ja tunteiden merkityksen perustaa ei ole olemassa. Tällainen asetelma on metamodernistista *ikään kuin* -ajattelua (Vermeulen & van den Akker 2010). Se edustaa asennetta, joka tahtoo olla postmodernia epäilyä ja kyynisyyttä toiveikkaampi. Silloin maailmassa, jonka tulevaisuus näyttää toivotonmalta, halutaan elää ja edetä kohti tulevaa ikään kuin edelleen olisi toi-

voa, ja maailmassa, jossa ei ole totuudellista, pohjimmaista merkitystä, sitä uskaltaudutaan etsimään ja kysymään ikään kuin se olisi olemassa.

Tässä luvussa käsittelen metamodernismille nähdäkseni teoreettisesti keskeistä mutta jostain syystä keskustelussa vähälle huomiolle jäänyttä ongelmaa: kysyn, millainen on metamodernismin suhde *totaliteettiin* – eli ajatukseen esimerkiksi olemassaolon, sosiaalisen todellisuuden tai yhteiskunnan muodostamasta merkityksellisestä kokonaisuudesta. Onko metamodernismissa tapahtunut muutos suhteessa käsitykseen totaliteetista verrattuna modernin ja postmodernin käsityksiin siitä? Millainen tämä muutos on luonteeltaan? Miten totaliteettisuhteen muutos voi jäljittää oman aikamme kulttuurista ja kulttuurituotteista? Miten se näkyy suomalaisessa kulttuurissa ja kirjallisuudessa?

Kaksi ensimmäistä käsittelylukua kartoittavat modernin, postmodernin ja metamodernin totaliteettikäsityksiä. Ensin hahmottelen teoria-kirjallisuuden ja -perinteiden pohjalta sitä, millainen asema ja merkitys totaliteetilla on ollut modernissa ja postmodernissa ajattelussa. Sen jälkeen esittelen Vermeulenin ja van den Akkerin teoriaan pohjaavan oman käsitykseni metamodernista totaliteettisuhteesta pysähtymättömänä oskillaationa totaliteetin ja fragmentaation välillä. Viimeisissä alaluvuissa analysoin Jukka Viikilän vuonna 2021 ilmestynyttä romaania *Taivaallinen vastaanotto* (viitteissä TV). Viikilän fragmentaarinen ja moninäkökulmainen teos toimii käytännön esimerkkinä metamodernin totaliteettisuhteen toteutumisesta sekä yleensä nykykulttuurissa että erityisesti suomalaisessa nykykirjallisuudessa. Analyysini osoittaa, että *Taivaallinen vastaanotto* on metamodernistinen romaani, joka edustaa metamodernistista suhtautumistapaa totaliteettiin. Toivoakseni analyysi avaa yleisemminkin mahdollisuuksia ja kiinnostusta tulkita suomalaista kokeellista nykyproosaa metamodernismin teoreettisessa viitekehyksessä.

## Moderni ja postmoderni totaliteetti

Totaliteetti on sana, joka voi tänä päivänä herättää negatiivisia assosiaatioita totalitaarisuuteen, totaalisuuteen ja totalitarismiin, kuten vaikkapa Hitlerin Saksaan, Pohjois-Koreaan tai Vladimir Putinin johtamaan

Venäjään, joissa valtio käytännössä määrää tai ainakin pyrkii määräämään, mikä on totuus. Filosofisilta lähtökohdiltaan käsite ”totaliteetti” on läheisessä suhteessa tällaiseen yhden ja yhteisen totuuden ideaan, mutta se on samalla edellisiä abstraktimpi käsite, jolla on viitattu yleisesti merkityksen mahdollisuuteen. Esimerkiksi Hegelin filosofiassa totaliteetti edustaa totuuden kokonaisuutta, joka käsittää kaikki erilliset ideat ja historian kehityksen vaiheet. Omaa romaaniteoreettista ajatteluaan Hegelin filosofiaan pohjannut varhainen Georg Lukács puolestaan määritteli totaliteetin *olemassaolon kokonaisuudeksi*, jonka kautta yksittäiset asiat ja ilmiöt saavat merkityksensä. (Lukács 1971/1916, 38–39.) Hegelin ja Lukácsin idealismissa totaliteetti viittaa ylihistorialliseen abstraktiin ideaan, eikä se ole jotakin, joka ideologian tavoin hallitsisi yhteiskunnallista todellisuutta. Totaliteettiin kuuluu pyrkimys totuudelliseen ja pysyvään merkitykseen ja merkityksellisyteen.

Varhaisen Lukácsin romaaniteorian mukaan modernia aikaa edeltää historiallinen aika, ”eepoksen aikakausi”, jolloin totaliteetti on olemassaolon kokonaisuutena valmiiksi annettu ja merkityksiltään suljettu. Eepoksen aikakaudella kaikki asiat ja ilmiöt saavat merkityksensä suhteessa tähän kaikkien valmiiksi tuntemaan totaliteettiin, mikä eepoksen rakenteen osalta tarkoittaa sitä, että eepos voi olla fragmentaarinen mutta tulkitaan silti kokonaisuudeksi. Eepos voi esimerkiksi alkaa keskeltä tapahtumia, sisältää irralliselta vaikuttavia jaksoja, jotka silti ymmärretään kokonaisuuden kautta.

Modernina aikana, jota Lukács romaaniteoriassaan kutsuu ”romaanin aikakaudeksi”, suhde totaliteettiin muuttuu. (Lukács 1971/1916, 37.) Modernissa totaliteetti on kätkeyty ja jatkuvan etsimisen kohteena. Modernin kokemuksen kirjallisuuden laji, romaanin, pyrkii korvaamaan kätkeytyn totaliteetin järjestymällä itse sitä vastaavaksi ”orgaaniseksi kokonaisuudeksi”. Romaanissa ”transsendentaalia kodittomuutta” tunteva romaanin sankari, moderni subjekti, etsii ja tavoittelee kätkeytyä totaliteettia eli oman olemassaolonsa merkitystä – sitä koskaan löytämättä. Lukácsin mukaan modernissa edelleen ”ajatellaan totaliteetin kautta”, mutta asioiden ja ilmiöiden merkityksestä on tullut vastauksen sijaan avoin kysymys: subjektin on jatkuvasti kysyttävä oman olemisensa ja olemassaolonsa mieltä. (Lukács 1971/1916, passim.)

Myöhemmin yhteiskunnalliset merkitykset tulevat osaksi Lukácsin alun alkaen abstraktia ja idealistista totaliteettikäsitystä. Tämä johtuu siitä, että hän omaksuu filosofiseksi perustakseen marxilaisuuden ja alkaa ajatella historiallista kehitystä luokkataistelun ja dialektisen materialismin kautta. Näkemys olemassaolon kokonaisuudesta korvautuu käsitteellällä ehjällä maailmankuvasta, jonka voivat kirjallisuudessa tarjota realismi, tyypillisuus ja perspektiivi sekä sitoutuminen luokkataisteluun ja sosiaalisen todellisuuden muuttamiseen. (Lukács 1963, 55–58.) Marxilaisuudessa totaliteetin käsite materiaalistuu ja politisoituu: totaliteetti aletaan ymmärtää yhteiskunnalliseksi kokonaisuudeksi ja porvarillisen yhteiskunnan sosiaaliseksi perustaksi. Sen katsotaan kytkeytyvän valtaan ja hierarkkisiin rakenteisiin. Sitä määritellään oppisuunnan piirissä uudelleen ja kritisoidaankin muun muassa Antonio Gramscin ja Theodor W. Adornon tuotannoissa. (Jay 1984, 150–173, 241–275.) Lopulta 1900-luvun puolenvälin jälkeen totaliteetista tulee suorastaan intellektuaalinen kirosana, kun ranskalainen jälkistrukturalismi päätty vastustamaan kaikenlaisia kokonaisrakenteita; kaikkien ajatusjärjestelmien, aatteellisten ja filosofisten rakennelmien aletaan ymmärtää edustavan totaliteettia. (Lemert 2005, 40.)

Postmoderni totaliteettikäsitys perustuu jälkistrukturalistiseen ajatteluun, ja yleensä postmodernismissä totaliteetti tarkoittaakin kaikkea sitä kielteistä, jota sanaan ja sille läheiseen sanapesueeseen tänäkin päivänä liitetään. Totaliteetti – viitattiinpa sillä Hegelin ja Lukácsin idealismiin tai marxilaisuuteen pohjaaviin yhteiskunnallisiin merkityksiin – on vastakkainen postmodernismille. Nykytutkimuksessa aihetta on käsitellyt erityisesti yhdysvaltalainen yhteiskuntateoreetikko Charles Lemert teoksessaan *Postmodernism Is Not What You Think. Why Globalization Threatens Modernity* (2005). Teokseen sisältyvässä yhteiskuntateorian sanastossa Lemert määrittelee totaliteettia suhteessa yhteiskuntateorian, sosiologian ja vastaavien sosiaalitieteiden perinteeseen seuraavasti:

**totaliteetti:** yhteiskuntateoreetikoiden käyttämä käsite, jolla kuvataan yhtä modernin kulttuurin kaikkein olennaisimmista piirteistä, nimittäin kulttuurista pyrkimystä ajatella sosiaalisen elämän ja todellisen maailman olevan (ja että sen täytyy olla) kokonainen,

kokonaisuus ja muuttumaton; usein ja ikävällä tavalla muutettu poliittiseksi ideaksi kuten Hitlerin tavoite puhdistaa länsimainen kulttuuri eliminoimalla juutalaiset; yksi yleisimmistä – postmodernististen sosiaali-teorioiden kritiikin kohteista (Lemert 2005, 68. Suom. M. H.)

Postmodernismin totaliteettisuhteen osalta Lemert tarkastelee sitä, miten Jean-François Lyotardin ”Vastaus kysymykseen: Mitä postmoderni on?” -esseen (1986/1982) lopetusvirkkeen kuuluisa kehoitus julistaa sota totaliteettia vastaan toteutuu erilaisten postmoderni(e)n teoreetikoiden ja filosofien ajattelussa. (Lemert 2005, 40.) Lyotardin esseessä totaliteetti näyttäytyy pyrkimyksenä hallita todellisuutta selkeillä merkityksillä ja esitettävyydellä, vaikka ”käsitettävää” ei voi esittää (Lyotard 1986, 157). Kehotus sotaan totaliteettia vastaan paljastaa ensi sijassa, kuinka postmodernin filosofian mukaan totaliteetissa on kysymys kaikista niistä viime vuosisatojen totalisoivista ja hegemonisista ajattelutavoista ja ideologioista, jotka ovat johtaneet sotiin ja kärsimyksiin. Totalisoiva ajattelu näyttäytyy syynä ja syyllisenä erilaisiin ihmisten aiheuttamiin katastrofeihin ja kauhuihin. Lopulta myös kaikenlaiset filosofiset järjestelmät, uskonnot ja maailmankatsomukset ovat totaliteetteja, kokonaisuuksia, joita Lyotard *Tieto postmodernissa yhteiskunnassa* -tutkimuksessaan (1985; *La condition postmoderne*, 1979) nimittää metakertomuksiksi ja jotka postmodernissa korvautuvat irrallisilla pienillä kertomuksilla, toisistaan erillisillä kielipeleillä.

Postmodernin totaliteettisuhteen osalta on olennaista huomata, että hyvinkin erilaiset ja keskenään erimieliset postmodernin ja postmodernismin teoriat ovat mukana Lyotardin julistamassa sodassa totaliteettia vastaan. Postmoderni ironia, merkitysten ketjuuntuva leikki, verkostoiksi purkautuva (inter)tekstuaalisuus, dekonstruktio ja suurten kertomusten kuolema irrottavat kaikki ajatuksesta, että ilmiöiden ja olemassaolon takana voisi olla yksi tavoiteltava merkitys. Sen sijaan, että postmodernissa modernin tavoin etsittäisiin kadonnutta merkitystä, siinä hyväksytään todellisuuden fragmentaarisuus ja ristiriitaisuus, toisistaan irralliset kielipelit, merkkien ja merkitysten merkityksetön leikki, *simulacra*. Ne kaikki edustavat yhtä lailla sotaa (mitä tahansa) totaliteettia

vastaan. Postmodernismia yhdistävä ironia on nimenomaan totaliteetin vastustamista, sillä ironia välttelee ja väistelee sitä, mihin totaliteetti pyrkii: totuudellista ja pysyvää merkitystä.

## Metamodernismin totaliteettisuhde

Modernilla ja postmodernilla on jännitteinen ja toisilleen vastakkainen suhde totaliteettiin. Metamodernismin totaliteettisuhde puolestaan muuttaa näiden painopistettä ja palaa postmodernista osittain modernin tapaan ymmärtää totaliteettiä, koska metamodernismissä ollaan jälleen kiinnostuneita totuudellisen merkityksen mahdollisuudesta. Siinä, missä postmoderni vastustaa totaliteettia, metamodernismissä on alettu etsiä tapoja hahmottaa maailmaa ja todellisuuskokemusta kokonaisuuk-sien kautta.

Metamodernismin totaliteettisuhdetta hahmotellessa on lähtökohtaisesti hyvä kiinnittää huomiota toteamukseen, joka päättää Timotheus Vermeulenin ja Robin van den Akkerin ”Notes on Metamodernism” -eseen (2010). Sen mukaan metamodernin ihmisen ”kohtalo” on tavoitella jatkuvasti etääntyvää horisonttia:

Metamodernismi korvaa nykyisyyden parametrit tulevaisuuden läsnäololla, joka on tulevaisuudeton, ja se korvaa paikan rajat surrealistisella paikalla, joka on paikaton. Sillä tämä on todellakin metamodernin ihmisen ’kohtalo’: tavoitella horisonttia, joka etääntyy jatkuvasti. (Vermeulen & van den Akker 2010; suom. M. H.)

Lainaus viittaa *atooppiseen metaksikseen*, ajan ja paikan suhteeseen, joka eroaa sekä modernin että postmodernin aikapaikallisuudesta: atopos on ”mahdottomalla tavalla samanaikaisesti paikka ja ei-paikka, alue ilman rajoja, sijainti ilman parametreja”, metaksis on ”samanaikaisesti täällä, siellä ja ei-missään” (Vermeulen & van den Akker 2010). Metamodernin ihmisen välttämättömyys tavoitella jatkuvasti etääntyvää horisonttia kuvaa tätä paradoksaalista tilaa, jossa ajan ja paikan kokeminen on samanaikaisesti kokemusta niiden rajattomuudesta. Aiemmin Vermeulen ja



van den Akker ovat tekstissään viitanneet samankaltaiseen tavoitteluun kyseenalaistaessaan postmodernin väitteen historian lopusta. Heidän mukaansa väite nojaa Hegelin ja ”positiivisen idealismin” historiakäsitykseen, jossa historialla on tarkoitus ja päämäärä. Sen saavuttaminen merkitsee myös historian loppua. Metamodernistinen suhde historiaan perustuu Hegelin historiakäsityksen sijasta Immanuel Kantin filosofias- ta virikkeitä saaneeseen, tämän luvun johdannossa mainittuun ikään kuin -ajatteluun. Se on sitoutumista ”mahdottomaan mahdolliseen” eli siihen, että historiaan tulee suhtautua ja suuntautua ikään kuin sillä olisi tarkoitus ja päämäärä, vaikka sillä ei niitä olekaan. Ikään kuin -ajat- telussa historia (ikään kuin) jatkuu loppumatta. (Vermeulen & van den Akker 2010.) Asenne ulottuu lopulta koko olemassaolon tapaan, jossa tavoitellaan totuutta huolimatta siitä, ettei sen edes odoteta löytyvän:

Nykyisessä metamodernissa diskurssissa myönnetään, että histo- rian tarkoitus ei koskaan voi täytyä, koska sitä ei ole olemassa. Metamodernismi suhtautuu tähän kuitenkin ikään kuin tarkoitus olisi olemassa.

— —

Metamodernismi liikkuu liikkumisen vuoksi, yrittää väistämättö- mästi epäonnistumisestaan huolimatta; se etsii ikuisesti totuutta, jota se ei koskaan odota löytävänsä. (Vermeulen & van den Akker 2010. Suom. M. H.; ks. myös Vermeulen & van den Akker 2015, 66.)

Kuvaannollisena esimerkkinä tutkijoilla on sarjakuvastriippien maail- masta tuttu kaksoissidos, jossa aasi loputtomasti jaksaa tavoitella itse- nsä kepin varassa sidottua, edessään keinahtelevaa porkkanaa, vaikkei voi sitä koskaan saavuttaa (Vermeulen & van den Akker 2010). Porkkanaa tavoitteleva aasi ja Vermeulenin ja van den Akkerin muu retoriikka tuo- vat mieleen varhaisen Georg Lukácsin käsityksen modernin kätketystä totaliteetista, jota subjektin on pakko tavoitella. Onkin niin, että vaikkei suhdetta totaliteetin problematiikkaan ole artikuloitu suoraan heidän tai muidenkaan keskeisten metamodernismista kirjoittaneiden tutkijoiden kirjoituksissa, ajatuksellisesti se on monin tavoin mukana keskustelussa

ja teoretisoinnissa (ks. esim. Gibbons 2020, 139; Josephson Storm 2021, 20). Jo lähtökohtaisesti se, että metamodernismi ymmärretään Raymond Williamsin tarkoittamaksi *tuntemusrakenteeksi*, on tuonut mukanaan kysymyksen kokonaisuuden ja yksityiskohtien suhteesta: tuntemusrakenne on kokemuksen kokonaisuus, joka on aina enemmän kuin erillisten osiensä summa (Williams 2015/1977, 23). Olennaisin huomio metamodernismin suhteesta totaliteettiin tulee esille Vermeulenin ja van den Akkerin kuvatessa sitä, miten metamodernismi ontologisessa mielessä on oskillaatiota, pysähtymätöntä ja valintaa tekemätöntä epäsymmetristä heilahtelua modernin ja postmodernin vastakkaisten napojen välillä. Heiluriliikkeen vastanapojen joukkoon kuuluvat heidän mukaansa myös totaliteetti (kokonaisuus) ja fragmentaatio sekä yhtenäisyys ja moninaisuus. (Vermeulen & van den Akker 2010, 5–6.)

Oskillaation kokonaisuuden ja fragmentaarisuuden välillä voi nähdäkseni tulkita kuvaavan metamodernismin modernista ja postmodernista erottautuvaa suhdetta totaliteettiin. Siinä modernin kätkeyn totaliteetin tavoittelun tai postmodernin totaliteetin kieltämisen sijaan huojahdellaan tekemättä valintaa kokonaisuuden ja fragmentaation välillä niin, että totaliteetti tarjoutuu jälleen mahdollisuudeksi tavoitella merkitystä. Tässä mielessä metamodernismi, jota pidetään monien postmodernismin kieltämien ideoiden paluuna, on myös totaliteetin ja totaliteettia koskevan problematiikan paluu ja uudelleentulkinta. Metamodernismin tutkimus ja teoria ei postmodernismin tavoin hyljeksi totaliteetin ideaa, vaan sen piirissä on mielekästä kysyä ja ajatella kokonaisuutta. Tämänkaltaisen suhde totaliteettiin näkyy esimerkiksi metamodernismin tutkijoiden analyyseista, jotka käsittelevät globaaleja kriisejä, ilmastonmuutosta ja antroposeenin aikakautta: pyrkimys ymmärtää ja hahmottaa kokonaisuuksia yhdistää metamodernismitutkimuksen näkökulmia. (Ks. esim. Vermeulen & van den Akker 2017; Gibbons 2020.)

Metamodernismin tapa suhtautua kokonaisuuksiin tuo esiin 2000-luvun ajattelussa tapahtuvan merkittävän muutoksen suhteessa totaliteettiin. Ennen modernia totaliteetti ymmärrettiin suljetuksi olemassaolon kokonaisuudeksi, kaikille yhteiseksi merkityksen kehykseksi, joka teki asioista ja ilmiöistä ymmärrettäviä. Modernissa merkitykset pake-

nevat ja totaliteetti on kätkeyty, mutta merkitystä kysyvän modernin ihmisen on välttämätöntä etsiä sitä. Postmodernissa totaliteetti kielletään ja sitä vastustetaan merkityspakaisuudella, moninaisuudella ja fragmentaarisuudella. Metamodernismissä totaliteettia edustaa pysähtymätön oskillaatio totaliteetin ja fragmentaation välillä.

## *Taivaallisen vastaanoton* arvoituksellinen fragmentaarisuus

Millä tavalla metamodernismin totaliteettisuhde tulee esille nykykulttuurissa ja miten siihen liittyviä asioita ja piirteitä voidaan havaita erilaisista kulttuurituotteista kuten kaunokirjallisista teksteistä? Vastatakseni tähän kysymykseen analysoin näytettä suomalaisesta kokeellisesta nykyproosasta. Kohdeteoksenani on Jukka Viikilän *Taivaallinen vastaanotto*, jossa mielestäni näkyy hyvin, mitä oskillaatio totaliteetin ja fragmentaation välillä voi käytännössä tarkoittaa ja miten suhde postmodernismin totaliteettivastaisuuteen näyttäisi nykykirjallisuudessa ja -kulttuurissa muuttuneen. Pohdin analyysissäni kahta asiaa: Ensinnäkin kartoitan sitä, millä tavalla ja millä keinoilla määrittelemäni metamoderni totaliteetti edustuu teoksessa käytännössä. Toiseksi pohdin, millaisen näkökulman käsitys metamodernista totaliteetista antaa kohdeteoksen tulkittamiseksi ja ymmärtämiseksi. Aloitan analyysin romaanin fragmentaarisuuden käsittelyllä ja jatkan siitä kohti tulkintoja rakenteen ja tematiikan yhtenäisyydestä sekä teoksen ja metamodernin totaliteetin suhteesta.

Analysoitavaksi valittu Jukka Viikilän toinen romaani on kokeellinen teos, joka koostuu yleensä muutaman virkkeen mutta lyhimmillään yhden lauseen ja pisimmilläänkin vain parin sivun laajuisista tekstifragmenteista. Tekstifragmenttien henkilökertojista – joita kuvaamaan mielestäni kertoja-sanaa paremmin sopii sana *puhuja*, sillä kertomisen sijasta he pikemminkin käyttävät lyhyitä puheenvuoroja – ei juurikaan anneta taustatietoa. Heistä ei tule esille juuri muuta kuin nimi ja heidän kulloinenkin puheenvuoronsa, mikä tarkoittaa esimerkiksi näkemystä jostakin asiasta, ajatusta tai hyvin lyhyttä episodista tai sattumusta henkilön elämästä. *Taivaallisen vastaanoton* fragmentaarisuus vaikuttaakin aluksi hallitsemattomalta ja epäyhtenäiseltä.

Tulkinnallisesti ensimmäinen kiinnostava kysymys on, miksi teos on sellainen kuin on, mihin se fragmentaarisuudellaan ja sekavalla moniäänisyydellään pyrkii? Vihje kohti vastausta löytyy kirjan alusta ja huomion kiinnittämisestä siihen, mitä teoksessa todetaan jo ennen kuin yksittäiset puheenvuorot alkavat. Kirjan nimiölehdellä on nimittäin varsin epätavallisia tietoja, jotka voivat vaikuttaa teokseen tulkinnallisesti. Tavanomaiset nimiölehden takasivulle kuuluvat tekstit ovat sellaisia perustietoja kuin tieto kirjapainosta, kustantajan tiedot, julkaisuvuosi, (tämän nykyaikaisen suomalaisromaanin tapauksessa myös) Made in Finland -merkki ja ympäristömerkki. Periaatteessa tällaisiin tavanomaisiin merkintöihin voi laskea kuuluvan myös sivulla esitetyt tiedot siitä, mistä romaanissa esiintyvät kolme teossitaattia ovat peräisin. Epätavanomaisempana voi pitää, että nimiölehdellä on määre ”*Taivaallinen vastaanotto. Himmeli*” – ja varsinkin sitä, että sieltä löytyvät nämä kaksi virkettä:

Tämän kirjan jokaisen henkilön esikuvana olen minä itse.

Mitään vastaavuuksia ns. oikean elämän kanssa ei pidä ajatella.

Nimiösivun ja sen kääntöpuolen sisältämät, teokseen liittyvät mutta varsinaisesti siihen kuulumattomat tekstit ovat narratologi Gérard Genetteltä periytyvän terminologian mukaan *peritekstejä*. Ne ovat sellainen kynnystekstien eli *paratekstien* laji, jotka kehystävät teosta sen lähimmässä tekstuaalisessa ympäristössä eli tällaisilla teoksen ”ylimääräisillä” sivuilla ja kansissa mutteivat silti kuulu varsinaiseen teokseen. (Genette 1997, esim. 5, 37.) Harvemmin ne esiintyvät lukemisen ja tulkinnan ohjeina tai niitä koskevinä vihjeinä kuten nyt *Taivaallisessa vastaanotossa*.

Peritekstissä Viikilän teokselle annetaan fiktiivisessä proosassa epätavallinen alaotsikko ”himmeli” sen sijaan, että kyseessä olisi ”romaanin”. Alaotsikko voidaan ymmärtää kirjailijan teokselleen antamaksi omalautuiseksi lajimääreeksi sekä tulkinnalliseksi kiinnostuksen herättäjäksi lukijalle. Se vaikuttaa siihen, mitä teokselta alkaa odottaa. Yhtäältä sana voi linkittää lukijan ajatukset tietynlaiseen oljesta tehtyyn rakennelmaan, toisaalta taivaaseen (saksan ja ruotsin ’himmel’) ja siten teoksen nimeen, *taivaalliseen* vastaanottoon, ja näiden kaikkien tulkinnallisiin merkityksiin. Toinen merkityksellinen periteksti, huomautus siitä, että

kirjan esikuvana on ”minä itse” ja että tosielämän vastaavuuksia ei pidä ajatella, näyttäytyy vakavasti otettavan kirjailijan omana äänenä, joka ohjaa lukemaan teosta tietyllä tavalla. Huomautuksessa kuitenkin ei – toisin kuin useimmiten romaanin katkelmissa – ole lainkaan puhujan nimeä alapuolellaan. Siinä ei lue Jukka Viikilä, vaikka se ohjaa tällaisen näkymättömän allekirjoituksen oletamaan. Myös maininta niin sanotusta oikeasta elämästä tuo jännitteisyyttä fiktiiviseen proosaan kuuluvan teoksen ja peritekstin välille. Jännite syntyy siitä, että teos käsittelee pääaiheenaan sydänsairautta ja avosydänleikkausta, jotka todellisen tekijän tiedetään kokeneen ja käyneen läpi, mutta näitä vastaavuuksia lukijan peritekstin kehotuksen mukaan ”ei pidä ajatella”.

On kiinnostava kysymys, voidaanko peritekstin puhujan, jonkun ”minun”, joka on teoksen esikuvana, lopulta edes ajatella olevan erillään fiktiivisestä teoksesta. Konventionaalisesti – koska lause esitetään peritekstinä, ei osana varsinaista kaunokirjallista teosta – ja samalla näennäisesti se toki ehdottaa, että lausuja on Jukka Viikilä ja että lause on otettava vakavasti ja faktuaalisena tosilauseena teoksesta. Kuitenkin samalla peritekstin puhujakin on vain yksi yhden erillisen fragmentin puhuja muiden puhujien moniäänisessä joukossa, sillä *Taivaallisen vastaanoton* poetiikkaan kuuluu, että puhujat vaihtuvat koko ajan puheenvuorosta toiseen. Yksi ääni ei voi erottua toisista niin, että jonkun puhujan voitaisiin mistään positiosta käsin tulkita hallitsevan tai kehystävän romaanin merkityksiä.

Monet fragmenttien puhujista ovat äänessä vain yhden kerran, joidenkin henkilöhahmojen jaksoja, kuten Mintun, Mirvan ja Raunon, esiintyy eri vaiheissa läpi romaanin. Se, kuka milloinkin on katkelman puhuja, ilmoitetaan nimeämällä tämä fragmentin lopuksi esimerkiksi näin:

Kirjoitan mieluummin oudon kirjan tavallisista ihmisistä kuin tavallisen kirjan oudoista ihmisistä.

MIKA (TV, 43.)

Ne fragmentit, joissa ei ole nimeä, on yleensä merkitty sivunumeroilla katkelman aluksi:

s. 240

Viimeisen viikon rintalastani on rutissut ja naksunut uhkaavasti. Se on myös huomattavan arka. Leikkauksesta on kulunut nyt kaksi vuotta ja satakahdeksan päivää. (TV, 361.)

Henkilönimillä varustetut katkelmat esiintyvät aina yhden nimetyn puhujan ajatuksina, mutta sivunumeroidut fragmentit houkuttelevat tulkintaan, että ne ovat samaan aikaan peräisin kahdesta eri lähteestä: ne ovat sitaatteja teoksen puheenvuoroissa usein esillä olevan fiktiivisen kirjailijan Jan Holmin teoksesta *Taivaallinen vastaanotto* (jolla on siis sama nimi kuin Viikilän romaanilla) ja/tai merkintöjä todellisen kirjailijan Jukka Viikilän muisti- ja päiväkirjoista. Teos ohjaa lukemaan niitä fiktiivisen Holmin *Taivaallisen vastaanoton* katkelmina, koska useissa puheenvuoroissa nimetyt henkilöhahmot kertovat tästä lukemastaan teoksesta, jota sivunumeroidut lainaukset sitten muistuttavat. Toisaalta epäsuorasti viitataan esimerkiksi lehdistöstä tai sosiaalisesta mediasta välittyvään kuvaan ja tietoon Jukka Viikilän elämästä. Osuva esimerkki on vaikkapa romaanin kohta, jossa lainataan todellista blogitekstiä vuodelta 2018. Ainoa suoraan sitaattiin tehty muutos romaanin maailmassa on, että tosimaailman alkuperäisen blogitekstin Jukka Viikilä -nimi on vaihdettu Jan Holmiksi:

s. 402

Illalla luen päiväkirjaani vuodelta 2018. Kaikki alkoi mennä huonosti yhden blogikirjoituksen jälkeen. Teksti loppuu sanoihin: ”Jan Holm on jo päässyt kirjallisuuden historiaan miehenä, jolle Baba Lybeck myönsi Finlandia-palkinnon. Joku saattaa tulevaisuudessa muistaa Holmin myös miehenä, joka myi sielunsa ABC:lle.” (TV, 323.)

Teoksen fragmentaarisuus näyttäytyy enigmaattisena: arvoituksena, jossa yhtäältä monet erinimiset henkilöhahmot puhuvat kokonaisuuden kannalta irrallisilta vaikuttavista asioista, toisaalta aktuaalisen Jukka Viikilän ja fiktiivisen Jan Holmin hahmojen ero tai samuus jää epäselväksi. Fragmentaarisuuden vastapuoleksi kuitenkin lopulta nousee vahva pyr-

kimys kokonaisuudeksi – aivan metamodernin totaliteettikäsitteksen mukaisesti.

## Himmeli ja uudelleen löydetty totaliteetti

*Taivaallista vastaanottoa* on luettu kritiikeissä yksinomaan moniäänisenä, monen eri henkilöhahmon romaanina, jollaisena se kaikessa fragmentaarisuudessaan esiintyykin. *Helsingin Sanomien* Vesa Rantama esimerkiksi pitää moniäänisyyttä muutoin onnistuneena, mutta henkilöhahmojen välillä ei ole hänen mielestään tarpeeksi eroja: ”Teoksen heikkoutena voi pitää sitä, että näennäisestä moniäänisyydestä huolimatta sen henkilöt eivät eroa kovin paljon toisistaan. Lähes kaiken sanotun voi kuvitella saman puhujan suuhun, joten nokkela sutkauttelu ylimääräytyy, vaikka havainnot ovatkin valtaosin teräviä.” (Rantama 2021.)

Onkin niin, että teoksen fragmentit muistuttavat toisiaan. Ne kaikki ovat kirjakielisiä, ja on vaikea ylipäätään löytää kielellisiä eroja keidenkään puhujien välillä. Oman käsitykseni mukaan sellaisia ei todellakaan edes ole. Sisällöllisesti eroja kyllä on esimerkiksi kuvatuissa aiheissa ja tapahtumissa, henkilöhahmojen ammateissa, sukupuolissa, etnisyyksissä, mutta nekaan eivät toimi selkeästi henkilöiden minuutta tai identiteettiä rajaavina saati korostavina tekijöinä, sillä ne tuodaan esille varsin neutraalisti ja suorastaan kliinisesti. Erot ovat vain näennäisiä. Vaikka puhujiksi on nimetty eri henkilöitä, erojen puuttuminen heidän välillään johtaa siihen, että puhuja on jokaisen henkilön kohdalla myös mahdollista tulkita yhdeksi ja samaksi henkilöksi. Kaikki erilliset puhujat voidaan tunnistaa vain puolihuolimattomasti naamioiduksi samaksi kirjailijaksi kuin sivunumeroiduissa jaksoissa, olipa kyseessä sitten todellinen Viikilä tai fiktiivinen Holm.

Teoksen keskeiset aiheet ovat kirjailijan sydänsairaus ja avosydänleikkaukset sekä teos nimeltä *Taivaallinen vastaanotto*. Näitä aiheita käsitellään teoksen sisällä fiktiivisen, sydänsairauden ja avosydänleikkauksen läpikäyneen Jan Holmin hahmon ja hänen teoksensa *Taivaallinen vastaanotto* kautta. Useimmat puhujat ovat lukeneet Holmin teoksen ja esittävät siitä kriittisiä arvioitaan, pohdintojaan ja tulkintojaan:

(eklektismi)

Ymmärrän kyllä, että eräänlainen moniäänisyys ja hallittu seka-  
vuus on romaanissa pyrkimyksellistä, mutta pääni ei silti pääse  
riittäväällä tavalla sekoittumaan. Muistan jatkuvasti kaiken, mitä  
kirjassa on kerrottu, eikä informaatiotulva saa hukutettua minua  
niin kuin kirjailija on mahdollisesti tarkoittanut.

VEERA (TV, 204.)

*Taivaallisesta vastaanotosta* en voi sanoa hirveästi pitäväni. Mielestä-  
ni se on rakenteeton. Tuntuu kuin kirjailija ei olisi jaksanut nähdä  
vaivaa romaanimuodon eteen. Ajatukset ovat kauniita ja kieli toi-  
mivaa, mutta minulle jää vaikutelma, että itse romaani on jäänyt  
kirjoittamatta.

LINNEA (TV, 210.)

Kirjallisesti ajateltuna: onko nyt oikea hetki juuri tämänkaltaiselle  
muodonannolle? Onko *Taivaallinen vastaanotto* tarkasti tässä ajas-  
sa? Näkeekö se alati muuttuvan maailmamme? Onko sillä käytös-  
sään oikeat instrumentit, romaanitekniset keinot, jotka muuttavat  
lauseet ja konstruktiot elämäksi? Tapahtuuko romaani aikalaiselle,  
myöhästyneelle vai ennakoivalle henkilölle?

TAISTO (TV, 73.)

Nimi *Taivaallinen vastaanotto* viittaa tietenkin romaanin loppuun,  
joka tapahtuu, ainakin oman tulkintani mukaan, kuoleman jälkei-  
sessä tilassa.

ARMAS (TV, 361.)

Muutenkin teoksessa viitataan jatkuvasti sen omaan sisältöön ja raken-  
teeseen, sellaisissakin jaksoissa kuin Mirvan muistikirja, jossa suunnit-  
ellaan nimeämätöntä uudenlaista romaania:

(mahdolliset alkusanat, luonnostelua)

Voit käydä sisälle romaaniin haluamastasi kohdasta ja lukea sitä  
haluamasi verran. Nykyinen järjestys perustuu yhden editorin nä-



kemykseen tapahtumista.

MIRVAN MUISTIKIRJA (TV, 275.)

(dramaturginen periaate)

Teokseni vaatisi jonkin hyvin yksinkertaisen rakenteellisen/ajatuksellisen idean, joka valaisisi kaiken tähän asti kirjoittamani, näyttäisi missä kaikissa kohtaa teokseni on ja missä ei, vähän kuin röntgenkuvassa, ja tietäisin poistaa ylimääräisen ja lisätä olennaista tai kirjoittaa kaiken uuden periaatteen mukaan, vaihtaa sekalaiset kertojanäänät yhden henkilön monologiksi tai siirtää jokaisen kerronnallisen yksikön aina uuden kertojan alaisuuteen.

MIRVAN MUISTIKIRJA (TV, 305.)

*Taivaallisen vastaanoton* yhdellä fiktiivisellä tasolla henkilöhahmot analysoivat ja tulkitsevat teosta, jonka Jan Holm on kirjoittanut. Samalla tämä teos on tai muistuttaa teosta, jota romaanihenkilö Mirva vasta suunnittelee. Todellisuudessa lukija lukee samaa tai sitä muistuttavaa teosta *Taivaallinen vastaanotto*, jonka on kirjoittanut avosydänleikkauksen läpikäynyt kirjailija Jukka Viikilä. Tällä postmodernismia muistuttavalla fiktionaalisuuden kerrostumisella ja toden ja fiktion tarkoituksellisella sekoittelulla on yhteys myös siihen, miksi teokselle on annettu määrite ”himmeli”. Peritekstimääritelmän lisäksi romaanin himmeliys on tuotu eri tavoin esille sekä Jukka Viikilän useissa haastatteluissa mediassa että romaanin fiktiivisissä tekstifragmenteissa:

s. 328

Romaanini muoto on himmeli. Se on yhtäläinen joka suunnasta. Olen koonnut sen oljista. Pienimmätkin lämpötilavaihtelut saavat sen liikkeeseen. Jos sen ohi yrittää hiipiä, se alkaa pyöriä. Yhdestä tikunraapaisusta se roihahtaa liekkeihin. (TV, 9.)

Se että himmelin lävitse voi nähdä, ainakin se.

KRISTIINA (TV, 106.)

Himmeli, mutta miksei yhtä hyvin rukousnauha.  
SUE (TV, 212.)

Himmelirakenteen voi tulkita kuvaavan sitä, kuinka irralliset osat, himmelissä eri pituiset oljenkorret, ovat sisäisillä, ulospäin näkymättömillä langoilla kiinni toisissaan ja muodostavat tietynlaisen kokonaisrakenteen. Teoksen himmeliys viitannee myös sen tilallisuuteen ja tulkinnalliseen ilmavuuteen, jonka tämä rakenne mahdollistaa. Ja kuten ensimmäisestä lainauksesta yllä tulee esille, himmeli on myös rakenne, joka on altis liikkeelle ja muutokselle tai tuhoutumiselle. Tulkinnallisesti himmelinimitys onkin mielestäni osuva nimenomaan suhteessa kysymykseen siitä, millainen kokonaisuus teos on. Ei voida sanoa, että teos on pelkästään fragmentaarinen, eikä että se yksiselitteisesti muodostaa tulkinnallisesti ehjän ja muuttumattoman kokonaisuuden.

Himmelirakenteessa tulee esiin metamoderni totaliteettisuhde, sillä siinä jäädään kokonaisuuden ja fragmentaarisuuden väliin tavalla, jota Vermeulen ja van den Akker tarkoittavat metamodernilla oskillaatiolla. Rakenne perustuu irrallisiin fragmentteihin mutta edustaa epävakaata ja tuhoutumisaltista kokonaisuutta, joka nimetään ”himmeliksi”. Lisäksi romaanissa sama oskillaatio kahden ääripään eli totaliteetin ja fragmentaarisuuden välillä toteutuu myös sisällössä, koska henkilöhahmojen moninaisuus ja moniäänisyys on yhtäaikaisesti yhtenäistä ja yksiäänistä – kirjailijan – ääntä.

Yhtenäisyys ja yksiäänisyys selittävät senkin, miksei *Taivaallisen vastaanoton* henkilöillä ole sen enempää toisistaan erottuvia kielellisiä idiolektejä ja identiteettejä kuin ajatuksiakaan muusta kuin lähinnä teoksesta, sen kirjoittajasta ja tämän elämästä ja kiinnostuksenkohteista kuten luksuskelloista ja sijoittamisesta. Peritekstissä mainittu kirjailijan itsensä oleminen kaikkien teoksensa henkilöiden esikuvana paljastuu siinä paradoksissa, että kaikki eri henkilöt ovat yksi ja sama kirjailija itse. Ajatus tällaisesta moniäänisyyden yksiäänisyydestä ja kaikkien henkilöiden samuudesta tuodaan esille romaanissa kerran suorasanaisestikin: ”Mikään ei erota meitä toisistamme. Pienimpienkin yksityiskohtien tasolla olemme sama ihminen. Kaiken mitä teen, teen sinun puolestasi niin kuin kaikki sinun tekosi ovat minun tekojani. – – Kaikki minulle tapahtuva tapahtuu sinussa.” (TV, 373.)

## Lopuksi: kuolevaisuuden yhdistämät

*Taivaallinen vastaanotto* on monitasoinen teos, jossa toteutuu esitetyn kaltainen metamoderni oskillaatio totaliteetin ja fragmentaation sekä lisäksi muiden modernien ja postmodernien ideoiden ja konventioiden välillä. Monikerroksiset teokseen itseensä viittaavat fiktionaaliset tasot samoin kuin toden ja fiktion tasojen sekoittaminen ovat tuttuja keinoja postmodernistisesta metafiktiivisestä kirjallisuudesta, mutta sisällöllisesti *Taivaallinen vastaanotto* pyrkii vilpittömästi kohti postmodernismia edeltäviä ja metamodernissa jälleen aktualisoituneita teemoja. Niihin johtavat romaanissa käsitellyt vakavat aiheet, joilla on suora yhteys todellisen kirjailijan elämään. Fiktioon niveltävä faktuaalinen asia ja tapahtuma *Taivaallisen vastaanoton* taustalla on kirjailija Jukka Viikilän sydänsairaus ja avosydänleikkaus, mikä tematisoi teoksen olennaisen ihmisyyttä koskevan kysymyksen, kuolevaisuuden, kuoleman pelon ja väistämättömyyden. Yksi teoksen avainlauseita onkin Juha-nimiselle henkilölle langennut toteamus: ”En halua kuolla. Tämä lienee ainoa tosilause, jonka osaan kirjoittaa” (TV, 368). Tätä teemaa romaani käsittelee vakavasti sekä kirjailijan yksilönäkökulmasta että yleismaailmallisesti. Kuolevaisuus on kaikkien ihmisten yhteinen jaettava, jolla on ”totalisoiva” merkitys, tai kuten yhdessä fragmenteista todetaan: ”Jokaisella on oma tarinansa tulevasta kuolemastaan. Mikä sinun tarinasi on?” (TV, 340.)

Merkitykseltään kuolevaisuus liitetään romaanissa niin sairauteen kuin kristilliseen taivaaseen. Helposti syttyvä ja tuhoutuva himmeli viitanee myös ihmisruumiin tuhoutuvuuteen ja heikkouteen sairauden ja kuoleman edessä. Koska sydänsairaus ja avosydänleikkaus ovat tasapainottelua elämän ja kuoleman välillä, ne tekevät ihmisen tietoiseksi kuolevaisuudestaan ja kuoleman väistämättömyydestä. Otsikko *Taivaallinen vastaanotto* ja määre ”himmeli” korostavat tätä kuolevaisuustematiikkaa. Jossain määrin romaani muistuttaa myös nykyaikaista, sosiaalisessa mediassa elävää *exemplumia* – opettavaista ja esimerkin antavaa kertomusta, joka pohjaa vuosisatojen takaisiin katolisen perinteen kääntymyskertomuksiin. Asetelma kuitenkin monimutkaistuu, koska teoksessa käsitellään kuolevaisuutta yleisenä teemana, eikä se tarjoa esikuvallista tai samastuttavaa narratiivia. (Vrt. Katajala-Peltomaa & Mäkelä 2022.)

Kuolevaisuustematiikka selittää sitä, miksi romaanin henkilöt ovat yhtä aikaa monta eri henkilöä ja sama henkilö; ei ole väliä, kuka puhuu ja mitä, kun on puhe kuolevaisuudesta. Henkilöhahmot ovat eräänlaista hämäystä, suuri kupla, jonka sisällä ja takana on yhden ihmisen, kirjailijan, suhde omaan kuolevaisuuteensa, mutta samaan aikaan on kysymys kaikkia ihmisiä yhdistävästä kokemuksesta, mikä selittää moniäänisyyden. Siksi ei ole varsinaisesti ihme, että romaani päättyy mottona tai jälkisanoina esiintyvään lainaukseen Paavalin kirjeestä korinttilaisille, jossa muistutetaan elämän hetkellisyydestä ja merkityksettömyydestä suhteessa ikuisuuteen ja kuolemaan, katoavasta fragmentaarisuudesta suhteessa pysyvään kokonaisuuteen: "*Emmekä me kiinnitä katsettamme näkyvään vaan näkymättömään, sillä näkyvä kestää vain aikansa mutta näkymätön ikuisesti.* / (2. kirje korinttilaisille 4:18)" (TV, 377.)

Viikilän romaanin analyysi tuo esille, että kyseessä on yksi metamodernia totaliteettikäsitystä edustava teos nykykulttuurissa ja tarkemmin suomalaisessa kokeellisessa nykyproosassa. Analyysin pohjalta voidaan huomata, millä tavalla metamodernismissa suhde kysymykseen totaliteetista on muuttunut verrattuna postmodernismiin; teoksessa ei pyritä vastustamaan saati kielletä totaliteettia vaan kurkotetaan kohti merkitystä sekä rakenteen että sisällön tasoilla. Romaanin muoto ja maailma oskilloivat irrallisten, merkityksettömiltä vaikuttavien elämän yksityiskohtiin liittyvien fragmenttien ja kuolevaisuuden tajuamiseen palautuvan merkityksellisen pysyvän kokonaisuuden, totaliteetin, välillä.

*Taivaallisen vastaanoton* kaltaisia esimerkkejä metamodernismin totaliteettisuhteesta löydämme ympäriltämme paljon, jos ja kun niitä haluamme etsiä, ja useampikin suomalaisen kokeellisen nykyproosan teosanalyysi saattaisi hyötyä tällaisesta totaliteettiproblematiikkaan kohdistuvasta näkökulmasta ja mielenkiinnosta. Ehkä katse kannattaa muutenkin suunnata entistä enemmän modernin ja postmodernin suhteeseen tai ironian ja vilpittömyyden väliseen oskilloivaan jännitteeseen? Esimerkiksi *Taivaallisessa vastaanotossa* modernismin konventiot, kuten moninäkökulmaisuus ja näkökulmaltaan rajalliset minäkertojat, kohtaavat postmodernistisen teoksen itseensä viittaavuuden. Näillä keinoilla ja niitä yhdistämällä se pyrkii ylittämään postmodernistisen ironian ja tavoittelemaan metamodernistista vilpittömyyttä ja vakavasti otettavaa

merkitystä – tai kuten *Taivaallinen vastaanotto*, Jan Holm, Jukka Viikilä sen sanoo:

*Taivaallisen vastaanoton ei tarvitse olla napakka. – – Se saa olla vilpittön, hellä ja silmuinen. Siinä saa olla tavallisia tunteita. Iro-  
nian ei tarvitse kuulua sen maailmankuvan keskiöön. Huumorin  
ylipäättään ei tarvitse olla sen tähtäinpisteitä. Se voisi pyrkiä ole-  
maan tarkka ilman että tunnistamiseen sisältyisi naurua tai hymyä.  
(TV, 300.)*

## LÄHTEET

### KOHDETEOS

TV = Viikilä, Jukka 2021: *Taivaallinen vastaanotto*. Helsinki: Otava.

### TUTKIMUSKIRJALLISUUS

- Akker, Robin van den & Vermeulen, Timotheus 2017: Periodising the 2000s, or, the Emergence of Metamodernism. Teoksessa Akker, Robin van den & Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus (toim.) *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after Postmodernism*. London: Rowman & Littlefield, s. 1–19.
- Akker, Robin van den & Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus (toim.) 2017: *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth after Postmodernism*. London: Rowman & Littlefield.
- Genette, Gérard 1997: *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Käänt. Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press. Ranskankielinen alkuteos 1987.
- Gibbons, Alison 2020: Metamodernism, the Anthropocene, and the Resurgence of Historicity. Ben Lerner's 10:04 and "The Utopian Glimmer of Fiction" – *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 62:2, s. 137–151.
- Jay, Martin 1984: *Marxism & Totality. The Adventures of a Concept from Lukács to Habermas*. Berkeley: University of California Press.
- Josephson-Storm, Jason Ānanda 2021: *Metamodernism. The Future of Theory*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Katajala-Peltomaa, Sari & Mäkelä, Maria 2022: Conversion as an exemplary experience in the 14th century and today: narrative-comparative approaches to the Exemplum. – *Scandinavian Journal of History* 47:1, s. 16–38.
- Lemert, Charles 2005: *Postmodernism Is Not What You Think. Why Globalization Threatens Modernity*. New and revised edition. Boulder: Paradigm Publishers.
- Lukács, Georg 1963: *The Meaning of Contemporary Realism*. Käänt. John & Necke Mander. London: Merlin Press. Saksankielinen alkuteos 1958.

- Lukács, Georg 1971/1916: *Die Theorie des Romans*. Darmstadt: Luchterhand.
- Lyotard, Jean-François 1985: *Tieto postmodernissa yhteiskunnassa*. Suom. Leevi Lehto. Tampere: Vastapaino. Ranskankielinen alkuteos 1979.
- Lyotard, Jean-François 1986/1982: Vastaus kysymykseen: Mitä postmoderni on? Suom. Martti Berger. Teoksessa Kotkavirta, Jussi & Sironen, Esa (toim.): *Moderni/postmoderni. Lähtökohtia keskusteluun*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Rantama, Vesa 2021: Jukka Viikilän uusi Helsinki-romaani kuuluu kirjavuoden vetonauloihin, kokeellisen teoksen lukeminen on nautinnollista ja helppoa. – *Helsingin Sanomat* 29.8.2021.
- Vermeulen, Timotheus & Akker, Robin van den 2010: Notes on Metamodernism. – *Journal of Aesthetics and Culture* 2:1. <https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677>.
- Vermeulen, Timotheus & Akker, Robin van den 2015: Utopia, Sort of. A Case Study in Metamodernism. – *Studia Neophilologica* 87:1, s. 55–67.
- Williams, Raymond 2015/1977: Structures of Feelings. Teoksessa Sharma, Devika & Tygstrup, Frederik (toim.): *Structures of Feeling. Affectivity and the Study of Culture*. Berliini: De Gruyter, s. 20–25.

## Jakamaton ja jaettava

Tekijän transmediaalinen eetos tarinataloudessa,  
esimerkkinä Meri Valkama ja *Sinun, Margot*

Maria Mäkelä

 <https://orcid.org/0000-0001-9679-6856>

Metamodernismikeskustelua käydään ajassa, joka on tehnyt kirjailijasta influensserin alakategorian. Digitaaliset alustat muuttavat kustannusalan ansaintalogiikkaa, kirjailijan julkista identiteettityötä ja lukijayhteisöjen roolia (ks. Murray 2018; Ruohonen 2018; Arminen 2020). Huomiotalous palkitsee opettavaisista ja inspiroivista kokemustarinoista, jotka voidaan tuotteistaa eri alustoille – ja se palkitsee näistä myös kirjailijoita. Tekijästä tulee *franchise*, joka jatkaa samaa ”tarinaa” alustalta toiselle. Väitän, että tämä kirjallisen julkisuuden ja vastaanoton muutos samaan aikaan sekä olettaa tekijältä että rakentaa tälle *transmediaalista eetosta*: yhtenäistä tulkintaa tekijän arvoista ja aikomuksista kokonaisuutena, josta yksittäiset tekstit – olivat ne sitten kaunokirjallisuutta, haastatteluja, sosiaalisen median profiileja tai kantaaottavia tekstejä – ovat metonyymisiä ilmentymiä.

Syyt siihen, miksi transmediaalisen eetoksen rakentaminen on ajassamme etualaistunut, ovat moninaisia ja mutkikkaita. Näitä toisiinsa kytkettyneitä megatrendejä ovat poliittinen polarisaatio, julkinen identiteettityö sosiaalisen median alustoilla ja ilmiö, jota kutsun *tarinataloudeksi* (Mäkelä ja muut 2020). Kun tarinankerronnasta on tehty

ansaintalogiikka ja konsulttien kauppaama ihmelääke mihin tahansa viestinnälliseen, yhteiskunnalliseen tai psykologiseen ongelmaan, kirjailija joutuu tarinankerronnan taiteen ammattilaisena määrittelemään paikkansa uudestaan (ks. Dawson 2013). Jos kaikki on tarinankerrontaa, missä menevät viestinnän ja taiteen, faktan ja fiktion, mielipiteen ja mielikuvituksen rajat?

Tarinataloudessa käydään kauppaa autenttisuudella ja vilpittömyydellä; se on uusliberalistinen vastaus tämänkin teoksen johdannossa käsiteltyyn ”autenttisuuden kaipuuseen”. Tarinatalous on, kuten metamodernismikin, ”globaalin kapitalismin kulttuurista logiikkaa” (Sandbacka tässä teoksessa). Sosiaalisen median alustoilla yritysten vastuullisuuspuhe sekoittuu yksilötason identiteettityöhön, jossa tunnustuksellisuus, välittömyys sekä elämän editoimattomuus ja kuratoimattomuus ovat retorisia taitolajeja (ks. Harju & Mäkelä 2020; Georgakopoulou 2022). Samalla vilpittömyyttä tarinallis-retorisena dominanttina tukevat samat sosiaalisen median *tarjoumat*, jotka luovat poliittista polarisaatiota: vaihtoehtona on tykätä tai ei tykätä, jakaa tai ei jakaa (ks. myös Kangaskoski 2021). Nämä tarjoumat eivät tue monimerkityksisyyttä ja avointen kysymysten ilmaan jättämistä vaan vahvoja moraliteetteja, joita jakamalla ei synny jakajalle sosiaalista riskiä. Samalla kun meemikulttuuri on vahvasti ironinen ja jakaa yleisöjä niihin, jotka ymmärtävät vitsin ja niihin, jotka eivät ymmärrä, somen tarinankerrontakulttuuri perustuu vahvoihin moraliteetteihin. (Mäkelä 2021.)

Some ei siten tuo kirjallisuuteen ainoastaan uusia keinoja (vrt. Thomas 2020), vaan uudenlaista eetoksenrakennusta ja -tulkintaa. Tässä luvussa haluan osoittaa, että kirjallisen kentän alustoittuminen on merkittävä metamodernismin konteksti, ymmärrettiin metamodernismi sitten postmodernististen kerrontakeinojen uudelleentulkintana tai laajemmin 2000-lukulaisena tuntemusrakenteena (ks. Anttonen ja muut tässä teoksessa). Lisäksi sosiaalisen median edistämä vilpittömyyden ja henkilökohtaisuuden välineellistyminen – myös kirjallisella kentällä – on tärkeä osa metamodernismin yhteydessä käytyä uusvilpittömyyskeskustelua. Metamodernistisiksi tunnistetut kulttuuriset piirteet peilaavat osaltaan kehitystä, jossa kirjallisuus sulautuu yhä erottamattomammin muihin tekstintuottamisen ja tarinankerronnan alustoihin ja



jossa tekijyys on luonteeltaan transmediaalista eikä palaudu yksilöihin (ks. Dawson & Mäkelä 2020; Thomas 2020). Tässä luvussa teoreettisesti ja analyttisesti korostuu siis metamodernismin ja sosiaalisen median suhde, joka on toistaiseksi jäänyt metamodernismikeskustelussa yllättävän vähälle huomiolle (ks. van den Akker & Vermeulen 2017, 15). Toisaalta uusinkaan mediakirjailijuuden tutkimus ei rakenna vielä yhteyksiä metamodernismiin, vaikka aineksia olisi (vrt. Gibbons & King 2023).

Haen kirjallisuusanalyttistä konkretiaa metamodernismikeskusteluun näyttämällä, miten tarinatalous ja siihen liittyvä kirjailijan transmediaalisen eetoksen odotus ilmenevät tarinallisena eetosneuvotteluna kaunokirjallisten tekstien ja kirjailijaan ja hänen tuotantoonsa liittyvän muun ”tarinankerronnan” rajapinnassa. Nykyaikainen kertomusteoria on tähän hyvä metodinen lähtökohta, koska se tunnistaa kertovan fiktion hankalan aseman tarinataloudessa ja tarjoaa varsinaisten kaunokirjallisten tekstien analyysin lisäksi välineitä kirjallisuuden liepeillä käytävän keskustelun – genetteläisittäin *epitekstien* (Genette 1987) – erittelyyn.

*Eetos* voidaan ymmärtää aristoteelisesti, tekstissä rakentuvana, tai bourdieulaisesti, sosiaalisen tilanteen ja valtarakenteiden tuotoksena (Amossy 2001). Juuri käsitteen jännitteisyys – tulkitsemmeiko lopulta tekstiä vai tekijää? – tekee siitä otollisen välineen kirjallisen tekijyyden muutoksen analyysiin. Aristoteleelle etos ei tarkoittanut vain puhujan moraalista luonnetta vaan laajemmin tämän tieto- ja kokemuspohjaa sekä retorisia aikomuksia (Aristoteles: *Retoriikka* 1378a, suom. s. 60). Kertomusteoriassa eetoksen tutkimus on nostanut päätään 2000-luvulla muuhun tekijyyteen liittyvän kiinnostuksen myötä. Esimerkiksi Liesbeth Korthals Altes (2014) on analysoinut retorisen kertomusteorian näkökulmasta romaanikerronnan *kiinnittymättömiä eetosvaikutuksia*. Kertovan fiktion kommunikaation kerroksisuus, kerronnan ääniin liittyvä ambivalenssi ja ylipäättään modernin kirjallisuuden monimerkitysisyyttä tuottavat konventiot tekevät mahdolliseksi sen, että monet kirjallisuudessa esitetyt totuudet eivät kuulu kenellekään eikä näkökulman subjektiivisuutta voi jännöksettömästi palauttaa yhteenkään kerronnalliseen toimijaan. Mutta entä jos juuri tarinatalous ja somen tarjoumat ovat aikamme vastavoima kirjallisuuden monimerkityksisyydelle? Mitä jos some edellyttää meiltä mustavalkoisia ja selvärajaisia eetostulkintoja?

Matti Kangaskoski (2021) esittää, että somealustojen piilevä normatiivisuus suosii kulttuurituotteita, jotka ovat nopeasti hahmotettavissa, tuottavat selvärajaisen affektin ja tiivistävät yksinkertaisen sanoman. Luetaanko kirjailijat siis väkisin vilpittömiksi totuuden torviksi tai tavoitteellisiksi ideologeiksi? Vaikutussuhde tuskin on näin yksioikoinen. Siksi kirjallisuudentutkijoiden tulisi myös selvittää, miten sosiaalisen median paineet muuttavat kirjallisuuden keinoja – miten romaani itse valmistautuu sulautumaan osaksi tarinataloutta.

Hahmottelen seuraavassa tekijän transmediaalisen eetoksen teoriaa suhteessa kotimaiseen kirjallisuuskohuun, joka syntyi toimittaja Meri Valkaman esikoisromaanin *Sinun, Margot* (2021; viitteissä SM) ympärille. Analysoin, miten transmediaalinen tekijäisyys hylkii kiinnittymättömiä eetosvaikutuksia ja miten tämä näkyy sekä romaanissa että sen vastaanotosta käydyssä keskustelussa. Tarinatalous analyysin kontekstina auttaa myös havainnoimaan, miten tekijän kokemustarina nousee vastaanottoa määrittäväksi tekijäksi. Osoitan, miten autenttisuus ja kokemuksellisuus muuttuvat tekijän kannalta tarinalliseksi pääomaksi silloinkin, kun tekijä pyrkii pontevasti vastustamaan henkilöiviä tulkintoja teoksestaan. Valkama on toimittajasta romaanikirjailijaksi muuntuneena ”tarinankertojana” tarinatalouden prototyyppinen tekijä, jonka kirjailijuus retorisenä rakennelmana ja tulkinnallisena ongelmana levittyy romaanin kansien ulkopuolelle. Romaanin vastaanotto sai kuitenkin muotoja, joissa tekijän transmediaalisen eetoksen tulkinta sai kunnianloukkausta lähenteleviä piirteitä; Julkisen sanan neuvosto antoi langettavan päätöksen kirjallisuuslehti *Parnasson* julkaisemista asiavirheistä.<sup>1</sup> Analyysini avaa niitä tapoja, joilla aikamme tarinankerronnan alustat muovaavat käsitystämme kirjallisuuden retoriikasta. Pyrin osoittamaan, miten transmediaalinen eetosneuvottelu rakentuu metamodernismin keskeisille piirteille, kuten eettiselle dominantille sekä totaliteetin ja autenttisuuden kaipuulle. Keskittymällä sosiaalisen median rooliin nykykirjallisuuden kentällä analyysini liikkuu myös kohti metamodernismikeskustelussa vielä melko vähän kartoitettua aluetta, poliittista ja kulttuurista polariisaatiota osana 2000-luvun tuntemusrakennetta (Vermeulen & van den Akker 2010).

## *Sinun, Margot* ja transmediaalinen eetosneuvottelu

Suomen kirjallista kenttää järkyttäneen poikkeuksen *Sinun, Margot* -romaanin muuten kiittävään vastaanottoon teki kirjailija, journalisti Jukka Mallisen Teesi-kirjoitus kirjallisuuslehti *Parnassossa*. Poleemisesa kirjoituksessaan Mallinen esittää, että romaani on tekijän omiin, ajan kultaamiin lapsuusmuistoihin perustuva ”ostalgiatrippi” 80-luvun Itä-Saksaan ja että sitä voidaan lukea oireena ”vasemmistolaisnuorten” poliittisesta naiiviudesta.

Valkama kuvaa lapsuuden idylliä Berliinissä etuoikeutetussa ulkomaalaisperheessä. Markuksen ja hänen vaimonsa idealismi vaikuttaa nykyisen tiedon valossa silmät ummistavalta optimismilta ja itsepetokselta. – – Tekijän kiinnitys ensi muistoihinsa olisi voinut aikuisiällä syventyä todellisen DDR:n tutkimiseksi. – – Valkama kertoo, että DDR:ssä asiat toimivat. Epäilemättä siltä näyttikin niin propagandassa kuin etuoikeutetun ulkomaalaisperheen elämässäkin. Totuuden puolella maa oli konkurssikypsä. – – Meri Valkama on vasemmistoaktiivi. Joutuu kysymään, korvaavatko vasemmistonuoret Suomessa todellisen historian taas legendalla. (Mallinen 2022, 6, 8–9.)

Kirjailija Valkama oli toistuvasti korostanut henkilöhaastatteluissa, että teos ei kerro hänen lapsuudenperheestään. Kuitenkin esimerkiksi jo Ylen henkilöhaastattelun (28.11.2021) otsikko korostaa kirjailijan henkilökohtaisia muistoja ja kytkee ne poliittiseen tulkintaan: ”Meri Valkama muistaa DDR:n erilaisena kuin on tapana – palkittu romaani kysyy, miksi toisten muistot kelpuutetaan ja toisten ei” (Alapirtti 2021). Valkama julkaisi henkilökohtaisella Facebook-seinällään *Parnasson* päätoimittajille Karo Hämäläiselle ja Matti Kalliokoskelle suunnatun kirjeen, jossa syyttää sekä Mallista että *Parnassoa* teoksen esittämisestä vääristyneessä valossa. *Parnasso* tarjosi Valkamalle saman Teesi-palstan seuraavassa numerossa vastakirjoitusta varten. Osa Valkaman vastineen sisällöstä oli debattia seuranneille tuttua jo Facebookin avoimesta kirjeestä, osa oli kulttuuriesseemäisempää kriittistä pohdintaa ”autofiktion” hallitsevu-

desta tulkinnallisena kategoriana. Valkaman julkisen Facebook-päivityksen henkilökohtaista kokemusta kuvaileva, loukattu sävy vahvistuu entisestään Teesi-kirjoituksessa.

Pelkäsin, että julkaisun jälkeen jostakin ilmestyisi joukko harmaantuneita miehiä, jotka sormeaan heristellen toteaisivat, että ”nyt ei kyllä tyttö tiedä mistä kirjoittaa”. – – Mutta oli toinen vielä suurempi asia, jota pelkäsin: se, että kirja tulkittaisiin DDR-lapsuuteni vuoksi autofiktioksi, vaikkei tarina sitä ollut. Se hirvitti ennen kaikkea siksi, että romaanini henkilöt eivät ole erityisen miellyttäviä. – – Tuijotin [Mallisen] tekstiä sanattomana, sitten pikku hiljaa tajuten, että siinä se viimein oli, kaikki julkaisua edeltävät pelkoni yhteen läjään konkretisoituneina. – – kirjoituksen sävy oli kautta linjan halveksuva. (Valkama 2022, 6–7.)

Mallisen räikein virhe oli objektiivisesti osoitettavissa. Hän sekoitti *Sinun*, *Margot* -romaanin Markus Siltalan henkilöhahmon kirjailija Valkaman omaan isään Seppo Iisaloon, väittäen että Iisalo kuoli yksinäisenä ja DDR-pettymyksen traumatisoimana. Näin käy siis romaanihahmolle, ja Valkaman Facebook-vastine sai suomalaisessa mittakaavassa valtavasti näkyvyyttä juuri tämän väitteen poskettomuuden vuoksi, sillä Iisalo on elossa, naimisissa eikä Valkaman mukaan käy minkäänlaista ”jaakobin-painia” DDR-menneisyytensä kanssa. Henkilöä loukkaavan faktavirheen siivittämänä mediakohuun sotkeentui kuitenkin ristiriitaisia käsityksiä siitä, millä perusteella voimme tehdä romaanista ja sen epiteksteistä päätelmiä tekijän eetoksesta. Kumoaako kiistakirjoituksen tekijän tökerö faktavirhe romaanista tehdyt poliittiset tulkinnat? Kumoavatko Valkaman itsensä kertomat negatiiviset kokemukset vastaanotosta sellaiset eetostulkinnat, joita kirjailija ei itse voi hyväksyä?

Myös tästä kysymyksestä debatoitiin julkisuudessa, sillä tapaus ei päättynyt onnellisesti vastineeseen ja oikaaisuun. Valkaman ensimmäinen aiheeseen liittyvä julkinen Facebook-päivitys eli ”avoin kirje” *Parnasson* päätoimittajille keräsi 2,7 tuhatta tykkäystä ja yli 700 jakoa, jolloin voi jo puhua Suomen mittakaavassa viraalista julkaisusta. Vähintään puoliviraaliin jakoon (722 tykkäystä, 126 jakoa) lähti kuitenkin myös

Valkaman uusi päivitys, jossa tämä kertoo, että *Parnasso* ei julkaissutkaan lupaamaansa laajaa oikaisua, jossa olisi kumottu Mallisen ”kyseenalaisia väittämiä, joista monet tuntuvat perustuvan virheelliseen lukutapaan tulkita *Sinun*, *Margot* -romaania autofiktiona. Romaani ei ole autofiktiota.” (Valkaman julkinen Facebook-päivitys 5.9.2022.) Toisin kuin Valkamalle oli ilmeisesti luvattu, näitä sanoja ei löydy *Parnassosta*, ainoastaan väite Seppo Iisaloon kuolemasta oikaistaan. Valkama kuvaa Facebookissa jälleen henkilökohtaista kokemustaan: ”Kesän aikana kokemani arvostuksen tunne karisi viime viikolla varsin perusteellisesti.” Molemmat julkiset Facebook-päivitykset myös päättyvät sanoihin: ”Saa (mieluusti) jakaa”. Ensisijaisesti juuri viraaliuden ansiosta tapaus päättyi valtakunnalliseen mediaan, ja *Helsingin Sanomat* teki siitä jopa kaksi uutisjuttua (11.6.2022 ja 5.9.2022). Jälkimmäisessä *Parnasson* vastaava päätoimittaja Kalliokoski kommentoi, että ”tulkinnallisiin teksteihin oikaisu on huono työväline” (Kanerva 2022).

Julkisen sanan neuvoston antama langettava päätös *Parnassolle* koski Mallisen isän kuolemaa koskevan väitteen lisäksi harhaanjohtavaa kuvausta Valkaman isän osallistumisesta Berliinin muurin murtumista koskeneeseen tiedotustilaisuuteen. Avainvirheet palautuvat siis yksisilmäiseen omaelämäkerralliseen tulkintaan. Mallisen väite romaanin osaltaisuudesta on kuitenkin juuri tulkinnallinen väite, ja sille voi hakea tukea tai vastalauseita kirjallisuustieteellisin välinein. Kirjallisuustieteellisiä näkökulmia debattiin löytyy esimerkiksi *Helsingin Sanomien Parnasso*-oikaisua käsittelevän verkkojutun (Kanerva 2022) kommenttiosion. Eräs kommentoija huomauttaa, että Mallinen ei ymmärrä romaanikerroksen näkökulmatekniikkaa, koska vetää yhtäläisyysmerkin henkilöhaahmojen ja tekijän mielipiteiden välille. Toinen taas toteaa, että kyllä ”aatteesta” pitää voida puhua, jos teos on – kuten se *Helsingin Sanomien* kritiikissäkin on nimetty – ”aateromaani”. Lisäksi kommenttiosiossa käytetään puheenvuoroja barthesilaisen tekijän kuoleman puolesta ja todetaan, että tekijä ei voi kontrolloida lukijoiden tulkintoja, eikä tulkintoja voi tuomita vääriksi sen paremmin kuin oikeiksikaan. Voidaan siis ajatella, että *Margot*-debatti tuo monet kirjallisuustieteen ydinkysymykset julkiseen sfääriin.

Kommentti romaanin näkökulmatekniikasta osuu olennaiseen: miten

voimme lukea tekijän poliittista eetosta henkilöhahmojen subjektiivisista, tilanteisista kokemuksista ja ajatuksista? Romaanissa käydään useita dialogeja, joiden retorinen pyrkimys on näyttää DDR:n kahdet kasvot. Erityisesti isänsä menneisyyttä selvittävä päähenkilö Vilja ja DDR:ää kaipaava dokumentintekijä Ute Lauerbach käyvät näitä keskusteluja:

«Minä kun luulin, että todellisuus nimenomaan paljastui muurin murtumisen jälkeen. Kun Stasin vakoilun laajuus paljastui. Kun kävi ilmi kuinka toisinajattelijoiden lapsia oli riistetty vanhemmiltaan ja annettu adoptoitaviksi tottelevaisille tovereille. Ihmisiä kidutettu työleireillä ja vankiloissa. Kaikki se, mikä silloin tapahtui piilossa mutta joka nyt yleisesti tiedetään.»

Ute huokaisi.

«Olet oikeassa. En väitä, että DDR olisi ollut paratiisi. Paljon pahaa tapahtui. – – Huonot puolet olivat kuitenkin vain osa totuutta. Niin sanotun yhdistymisen jälkeen vain huonoista puolista puhuminen on ollut hyväksyttyä, muu on leimattu propagandaksi. Harva haluaa kuulla, mitä hyvää DDR:ssä oli. Että valtaosa ihmisistä oli oikeastaan aivan tyytyväisiä elämäänsä.» (SM, 89.)

Näistä dialogeista ja henkilöhahmojen erilaisista näkökulmista huolimatta romaani kokonaisuutena ei kuitenkaan ole Mihail Bahtinin (1991) tarkoittamassa mielessä *polyfoninen*: se ei pidä kerronnassaan yllä ratkeamatonta ideologioiden kirjoa, jossa mahdollisesti tekijään yhdistyvä ideologia olisi vain yksi muiden joukossa. Keskustelut, joissa DDR:n kaksia kasvoja käsitellään, ovat tyyliltään lähes journalistisia; niissä näkyy kirjailijan ammattitausta sekä taustatyö DDR:n tutkimuksessa. Sellaisenaan ne ovat kuitenkin kielenkäyttönä, toista Bahtinin (1981) käsitettä lainatakseeni, *dialogisia*; DDR:stä käytetyt puheenvuorot romaanissa ennakoivat vastaanottoa, jota Valkama oman Teesi-kirjoituksensa mukaan pelkäsi: ”että julkaisun jälkeen jostakin ilmestyisi joukko harmaantuneita miehiä, jotka sormeaan heristellen toteaisivat, että ’nyt ei kyllä tyttö tiedä mistä kirjoittaa’.”

Jos ajattelemme konventionaalisia lukutapoja ja pitkää kirjallisuuden tutkimuksellista perinnettä, romaanin etiikassa on kyse siitä, että tekijän

eetosta jäljitetään suorien mielipiteenilmauksien sijasta ennemmin kerroksen dynamiikasta (ks. esim. Lehtimäki 2022, 16–26) ja ambivalen-teista, kiinnittymättömistä eetosvaikutuksista (Mäkelä 2017). Tällaisen lukutavan voi ajatella liittyvän erityisesti modernismin *epistemologiseen dominanttiin* (ks. Sandbacka tässä teoksessa): kaunokirjallisen teoksen esittämä ydinarvoitus koskee sitä, kuka tietää ja ymmärtää mitäkin, tai sitä, mitä tietäminen ja ymmärtäminen ylipäättään tarkoittavat. Kirjallinen julkisuus, joka henkilöhaastatteluineen ja somepäivityksineen ohjaa eetosneuvottelua teoksesta muille tarinankerronnan alustoille, tarkoittaa siirtymää pois päin toisaalta tästä modernistisesta, monimerkityksisyyttä korostavasta dominantista, toisaalta postmodernismiin liitetystä markkinavetoisesta mediakirjailijuudesta (ks. Jokinen 2010). Liike suuntautuu kohti metamodernismin *eettistä dominanttia* (Helle 2019; Björninen ja muut 2021, 9): äänten, näkökulmien ja ideologioiden ambivalenssi väis-tyy mediavastuullisuuden tieltä.

Jos *Sinun*, *Margotia* kuitenkin katsotaan retorisen kertomusteorian näkökulmasta eikä vain oteta annettuna fiktiivisten henkilöhahmojen suuhun aseteltua dialogisuutta, teoksen eetos DDR:n suhteen on positiivinen ja nostalginen. Retorinen kertomusteoria painottaa sitä, miten kertomuksen dynamiikka – siis kertomus ajallisena kokonaisuutena, juonineen ja näkökulmanvaihdoineen – ohjaa lukijaa muodostamaan teoksesta ajassa elävää esteettistä ja eettistä arviota siten, että eettinen ja esteettinen kytkeytyvät toisiinsa (esim. Phelan 2007, Lehtimäki 2022). Toisin kuin Mallisen yksioikoisesta Teesi-esseestä voisi päätellä, *Sinun*, *Margotissa* henkilöhahmojen suhde DDR:ään on dynaaminen: Berliiniin vuonna 1983 muuttavat Viljan vanhemmat saapuvat ihannevaltioonsa, jossa kirjailijaäiti voi ilman sosiaalista tuomiota laittaa lapsensa päivä-kotiin ja lääkäri tulee ilmaiseksi kotikäynneille. Toimittajan työssään Markus näkee, miten länsimedia paisuttelee idän surkeutta. Viljan iso-veli Matias kuitenkin sairastuu huonosta ilmanlaadusta maassa, jossa ympäristöpolitiikan pitäisi olla esimerkillistä, Stasi vakoilee vastakulttuuribileissä ja ihmiset janoavat lännen puolelta kulutustavaraa.

DDR-pettymys henkilöityy perheen äitiin Rosa Siltaseen, josta romaani tekee monin keinoin epämiellyttävän henkilöhahmon ja lopulta ilmiantajan. Romanin naiskuvaus on tältä osin kaksijakoinen: DDR:ää

edustava Luise on Markuksen todellinen rakkaus ja myös Viljalle rakas ”Mutti”, eteerisesti kuvattu kaipuun ja kadotettujen muistojen kohde, jonka roolina on turhaan odottaa miestä ja lasta takaisin elämäänsä muurin toiselle puolelle. Kun muuri lopulta murtuu, Luise ei riemuitse Markuksen kanssa vaan sanoo: ”Haluan kotiin” (SM, 533). Markus ei lopulta pysty hajottamaan perhettään, vaikka on tällaista kuviota ehtinyt Luiselle lupailla. Romaanin kehyskertomus sijoittuu vuoteen 2011, jolloin Vilja isänsä kuoltua ja 80-luvun rakkauskirjeiden löydyttyä selvittää isän menneisyyttä ja oman muistinsa aukkoja. Menneisyyden uudelleentulkitsijan roolissaan Vilja tarjoaa sen esteettisen ja eettisen näkökulman, josta lukija herkimmin arvioi romaanin tapahtumia. Viljalle isä on ollut rakkain omainen, ja äiti, joka jo varhaislapsuudessa jätti Viljan pitkiksi ajoiksi DDR:ään isän hoitoon, on tyttären näkökulmasta etäinen, kylmä ja julma. Romaanin avoin loppu lupaa tämän dynamiikan valossa, että Itä-Saksasta vuonna 2011 lopulta löytyvä Luise, jonka löytäminen on romaanin juonellinen ydin, ottaa jälleen paikan Viljan elämässä parempana äitinä kuin Rosa. Lisäksi kaivattu ja rakastettu Luise on kuin onkin jäänyt Itä-Saksaan, ”kotiin”, eikä siis rynnännyt länteen muurin murruttua. Jotta allegorisen tason voi lukea romaaniin, tulkitsijan on täydennettävä mimeettistä tulkintaa henkilöhahmoista teemaattisella ja synteettisellä: kyse ei ole vain siitä, miten henkilöt kokevat DDR:n, vaan mitä he edustavat ja millaisia funktioita heille annetaan juonessa (Phelan 1989).

Tekijän eetosta päätellessämme emme siis yksioikoisesti lue tekstistä henkilöhahmojen mielipiteitä ja konstruoi niiden perusteella vaikkapa tekijän poliittista kantaa, vaan seuraamme, miten henkilöhahmot asettuvat suhteessa toisiinsa dynaamisissa muodostelmissa läpi romaanin (Korthals Altes 2014, 128–140). *Sinun, Margotissa* tekijän eetoksen kannalta ratkaiseva on sukupuolittunut Rosa-Luise-oppositioasetelma. Luisen unohtamisesta, muistamisesta, löytämisestä ja odotuksien pettämisestä kasvaa koko romaania kannatteleva DDR-allegoria. Siinä missä Luisen tietty läpinäkymättömyys tekee tästä perinteisessä mielessä feminiinisen arvoituksellisen, Rosan teot näyttäytyvät lähinnä käsittämättöminä. Hahmo kuvataan toisaalta emansipatorisesti, uraorientoituneena ja vapautuneesti berliiniläisessä vastakulttuurissa uivana kirjailijana,



toisaalta katkerana ja aggressiivisena altavastajaana, joka ei opi eikä oivalla mitään romaanin kuluessa. Valkama kirjoittaa Teesi-esseessään yleisesti henkilöhahmojensa epämiellyttävyydestä ja inhimillisen ristiiriitaisesta käytöksestä, mutta romaanin dynamiikassa Rosa, jolle on myös ainoana annettu DDR-kriitikon rooli, erottuu muista henkilöistä negatiivisesti.

*Sinun, Margotin* emotionaalisesti merkittävässä kohdissa, joissa keskeisten henkilöhahmojen tulkinnat toisistaan ja menneisyydestä – erityisesti toteutumattomista tapahtumakuluista (ks. Karttunen 2015) – liittymättä, haave paremmasta sosialismista ilman lännen interventiota elää vahvana.

Pitkään aikaan isää ei ollut saanut puhumaan DDR:stä lainkaan, ja vuosien ajan Vilja oli ajatellut hajamielisesti hänen kenties muuttaneen mielensä, ryhtyneen ajattelemaan sosialismista toisin, ehkä tunteneen häpeää tai hämmennystä pitkään uskomansa aatteen kuihtumisesta. Vieläkään hän ei ollut aivan varma, mitä isä lopulta oli noista ajoista viimeisinä vuosinaan ajatellut, mutta yhdestä hän oli varma: Pitkään isä oli surrut sosialismin loppua. Jos ei DDR:n valtiolle tai puolueelle, niin ainakin sosialismille olisi hänen mielestään pitänyt antaa vielä mahdollisuus. (SM, 156–157.)

Retorisen kertomusanalyysin näkökulmasta romaani ei jää modernistiseksi tutkielmaksi subjektiivisista näkökulmista ja ”tietämisen” mahdottomuudesta, vaan kurottaa vilpittömin retorisin tarkoitusperin kohti todellisia historiallisia kokemuksia. Romaanin eetos ei kyseenalaista tai haasta niitä ajatuksia, joita tekijä on esittänyt henkilöhaastatteluissa, sosiaalisessa mediassa tai Teesi-kirjoituksessaan. Romaani ei ole polyfoninen tasa-arvoisten ideologioiden temmellyskenttä, vaan ennakoii dialogisesti omaa poliittista ja henkilöivää luentaansa kritiikeissä ja sosiaalisessa mediassa. Tämä reaktiivisuus saattaa näyttäytyä jopa romaanin teknisenä hankaluutena.

Laura Karttunen esittää retorista kertomusteoriaa ja hypoteettista kerontaa käsittelevässä väitöskirjassaan, että tekijän eetokseen ja etiikkaan liittyvät epävarmuudet saattavat paljastua juuri niissä kohdissa, joissa

”romaanimainen” tekniikka horjuu (Karttunen 2015, 178–189). Rosan hahmon toimintaan liittyvät motivaatiokatkokset ja vahva binaarisuus suhteessa Luiseen tekevät hänestä kaikessa ristiriitaisuudessaankin allegorisen hahmon, jonka ristinä on edustaa menneisyyden kieltävää, aggressiivista läntistä aivopesua. Samoin DDR:ää koskevien dialogien asetelmallisuus on tekninen notkahdus, joka osoittaa miten tekijä varautuu romaanin vastaanotossa käytävään polarisoituneeseen eetosneuvotteluun.

## Kontekstien romahtaminen

Valkama ei vaatinut *Parnassoa* oikaisemaan Mallisen tulkintaa romaania läpäisevästä naiivista ostalgiaista, mutta edellytti, että oikaisu tekisi selväksi, että *Sinun*, *Margot* ei ole *autofiktiota*. Parnasson toimitus piti ilmeisesti kuitenkin myös tätä lajityyppikysymystä tulkinnallisena asiana, koska ei myöntynyt kirjailijan tahtoon. Poliittinen ja elämäkerrallinen tulkinta kytkeytyvät kuitenkin elimellisesti toisiinsa Mallisen kiistakirjoituksessa, ja tämä yhteys on hallinnut myös romaanista tehtyjä mediajuttuja, kuten Yle Uutisten kirjailijahaastattelua:

Koska myös Valkaman isä työskenteli Itä-Saksassa kirjeenvaihtajana ja päähenkilö Viljan tavoin Valkama on parisuhteessa naisen kanssa, kirjailija saa tuskastumiseen asti vastailla kysymyksiin, kuinka paljon romaanissa on hänen omaa elämäänsä.

— —

Itä-Saksan kohdalla Valkamaa on aina häirinnyt ristiriita.

Nykyään DDR muistetaan muistetaan [sic] ankean realisosialismin ikonina: totalitaarisena valtiona, joka käyttäsi, vahti ja kontrolloi kansalaisiaan.

Pieni tyttö koki lapsuutensa aivan toisin.

— —

Berliinin muurin murtumisen jälkeen kuva Itä-Saksasta sosialismin mallimaana muuttui Valkaman mukaan lähes yhdessä yössä valkoisesta pikimustaksi.

— —

Lapsuuden onnellisten muistojen ja DDR:n muuttuneen kuvan välillä tuntui olevan valtava ristiriita. (Alapirtti 2021)

Valkaman oma Teesi-kirjoitus ”Kuolema autofiktiolle!” ottaa maalitaulukseen nimenomaan autofiktio-yleensä ja yhdistää elämäkerrallisen ja henkilöivän lukutavan sekä kirjailijan sukupuoleen että yleiseen hätkähdyttävien ”tositarinoiden” metsästyksen. Siten Valkama itsekin yhdistää romaaninsa vastaanoton kriittisesti ilmiöön, jota kutsun tarinaloudeksi. Romaani myös päättyy konventionaaliseen peritekstiin, joka on yleistynyt 2000-luvun kertomataiteessa: ”Tämä kirja on fiktiota. Historiallisesta kehyksestä huolimatta henkilöt ovat keksittyjä lukuun ottamatta maailmanhistoriasta tunnettuja poliitikkoja.”

Tekijän eksplisiittisestä kannasta huolimatta romaani kuitenkin lähestyy autofiktio-termin lanseeranneen Serge Doubrovskyn määritelmää, koska fiktion sekoitettuja yhtymäkohtia tekijän elämän tunnettuihin faktoihin on niin paljon, että niitä on tulkitsijan vaikea sivuuttaa. On vain tulkintakonventioiden mukaista, että lukija pohtii näitä yhteyksiä. Postmodernistinen näkökulma autofiktioon korostaa identiteettiä leikkinä: omaelämäkerralliset syötteet ovat jollain tapaa harhautuksen välineitä, ja omaelämäkerrallinen sopimus tekijän ja lukijan välillä on vain hetkellisesti tai ironisesti voimassa. (Ks. esim. Doubrovsky 2013.) Viime aikoina autofiktio-tyyppejä on kuitenkin soviteltu juuri affektiivisen käänteen ja metamodernismin kehykseen (Gibbons 2017a). Alison Gibbons esittää, että metamodernistinen identiteettityö kulkee postmodernistisesta fragmentoitumisesta kohti suhteellisuutta ja tilanteisuutta: ”nykyidentiteettiä määrittää – samanaikaisesti halu merkitykselliseen, henkilökohtaiseen tunnekokemukseen ja tietoisuus identiteetin konstruktio-oloudesta, erityisesti suhteessa identiteetin sosiaalisiin kategorioihin” (Gibbons 2017b, 86, suom. M. M.). Alexandra Effe ja Hannie Lawlor (2022) ovat ehdottaneet, että omaelämäkerrallisuuden megatrendistä voitaisiin puhua erilaisia tekstejä ja vastaanoton tapoja värittävänä *autofiktionaalisuutena* sen sijaan, että pyritäisiin rajaamaan tietty autofiktio-tyyppi. Ajatus sopii hyvin yhteen tässä esittämäni transmediaalisen tekijän eetos- ja teorian kanssa. *Sinun, Margotia*

voidaan perustellusti lukea metamodernistisen autofiktionaalisuuden kehityksessä. Tällainen tulkinta avautuu erityisesti, jos laajennamme analyysimme romaanin kansien ulkopuolelle, koskemaan tekijän eri tarinankerronta-alustoille levittäytyvää eetosta.

Uusi autofiktio tutkimus (esim. Gibbons 2017a, 117) kytkee tätä kokeumuksen paluuta *kokemustalouden* (Pine & Gilmore 2011) käsitteeseen, mutta tämän yhteyden selvittämisessä on vielä paljon sarkaa kirjallisuudentutkijoille. Väitän, että Valkaman romaanin kaltaisissa tarinankerronnalla henkilöivää lukemista vastaan käyvissä kirjallisuustapauksissa on kontekstina tarinatalous, jossa henkilökohtainen kokemuskertomus välineellistyy eri tarinankerronnan alustoilla. Tätä välineellistymistä merkittävimmin vauhdittavat alustat ovat Facebook, Instagram, X, TikTok ja YouTube, jotka mahdollistavat kirjailijoiden parasosiaalisen suhteen lukijoidensa kanssa (ks. esim. Murray 2018, 48–51). Aidoksi ja välittömäksi tulkitulla yksilön kokemustarinalla, jossa on tarinan kerrottavuutta lisäävinä tekijöinä kokemuksellinen murtuma ja tarinamaailmaa rakentavia yksityiskohtia, on suuri viraaliuspotentiaali, ja siksi siitä on tullut tarinatalouden tärkein valuutta (Mäkelä ja muut 2021).

Moraaliseksi, kollektiivisia tunteita ja asenteita kanavoivaksi esimerkiksi kertomukseksi paisunut yksilön kokemustarina resonoi monien metamodernismiin liitettyjen piirteiden kanssa. Somen kokemustarinointi on tyypillisesti vastalääkettä meemikulttuurin ironisuudelle. Jotta kokemuksesta voisi kasvaa reaktioiden myötä jaettu, kertomus ei voi olla moraalisesti niin ambivalentti, että se aiheuttaisi jakajalleen sosiaalisen riskin. Kokemustarina esittää identiteetit voimakkaasti tilanteisina, koska identiteettityötä tehdään juuri kertomusmaailman samastuttavilla yksityiskohdilla, mutta somen tarjoumat johtavat niistä universaaleja – yksilön kokemuksesta tulee edustava esimerkki (Mäkelä 2021). Nämä tarinalliset identiteetit ovat korostetun suhteellisia, koska niitä kannattelevat reaktioiden yhteisölliset ketjut. Sosiaalisen median tarinankerrontakulttuureissa törmäävät myös *aitous* alustojen itsensä tuotteistamana kauppatavarana ja niin kutsuttu *kontekstien romahtaminen* (Marwick & boyd 2011). Jakaminen korostaa kertomisen hetkellisyyttä, tilanteisuutta ja välittömyyttä, ja juuri nämä piirteet luovat jakamisen mahdollistavan affektiivisen kosketuspinnan (ks. Georgakopoulou 2022). Samalla so-

siaalisen median tekijyys ja lukijuus eivät kuitenkaan pohjimmiltaan palaudu yksilöihin (Dawson & Mäkelä 2020). Kertomukset irtautuvat ensisijaisista konteksteistaan osin hallitsemattomasti, ja kuten meemi, myös kokemuskertomus voidaan siepata yhä uudestaan eri käyttöihin ja konteksteihin.

Kirjallisella kentällä somevetoisen julkisuuden aiheuttama kontekstien romahtaminen tarkoittaa usein sitä, että tuotteeksi nousee kirjailijan prototyyppinen, kokemuksellisen murtuman sisältävä henkilökohtainen ja ”aito” tarina, jonka yhtenä franchise-sivutuotteena itse kaunokirjallinen teos näyttäytyy. Tekijyyden ja lukijuuden kannalta kontekstien romahtaminen tarkoittaa kuitenkin myös erilaista hallinnan menetystä kuin perinteinen ajatus ”tekijän kuolemasta” ja tulkinnan vapaudesta. Tarinankerronnan alustat ja algoritmit ohjaavat yleisöjen tulkintoja polarisoivaan suuntaan, eikä tekijällä ole juurikaan hallintaa sen suhteen, mitä hänen tarinansa kasvaa edustamaan.

Tämän kaiken kertomus- ja kulttuuriteoreettisen pohdinnan valossa siis esitän, että *Sinun, Margot on kirjallisena tapauksena* metamodernistinen; juuri se, ettei metamodernistisuus ole vain piirrekimppu romaanin kansien sisällä, tekee Valkaman romaanista hyvän esimerkin. Myöskään kysymys autofiktiivisyydestä ei koske pelkästään kaunokirjallista tekstiä itseään, vaan koskettaa koko transmediaalista tekijän eetosta, joka Valkaman tapauksessa on rakentunut voimakkaasti kokemustarinoinnille ja sen viraalille vastaanotolle sosiaalisessa mediassa. *Sinun, Margotin* ympärillä käytävässä keskustelussa yksi kirjailijan henkilökohtainen kokemustarina eli lapsuus DDR:ssä vaihdettiin toiseen: eri tarinankerronnan alustoilla leviävään kertomukseen siitä, miltä tuntuu, kun omaa teosta luetaan tarkoitushakuisen poliittisesti ja liian elämäkerrallisesti.

Kirjailijasta tehdyt henkilöhaastattelut rakensivat ensin yhtenäistä tarinaa DDR-kokemuksesta, josta voisi kasvaa uusi, käänteentekevä ja lopulta edustava *vastakertomus* sille *hallitsevalle kertomukselle*, jota länsimaissa on reaaliosialismista esitetty. Valkama kirjoittaa myös Facebookin avoimessa kirjeessä intentiostaan tarjota poliittiselle muistillemme vastakertomus: ”niin kauan kuin DDR:stä puhutaan vain Stasin tai matkustusvapauden rajoittamisen kautta, tarina ei ole tosi eikä se ole kokonainen” (Facebook 10.6.2022). Siten romaanista luettavat henkilö-

hahmojen kokemukset asettuvat metonymmiseen suhteeseen tekijän eri alustoille levittäytyvän kokemustarinan kanssa, ja itse romaanistakin tulee metonymia transmediaalisesta ”tarinasta”. Postmodernistisesti hajoa-  
vien identiteettien tai polyfonisen ideologioiden sekakuoron sijasta ro-  
maanin kerrontarakennekin asemoituu dialogisesti hallitsevaa tarinaa ja  
sen mahdollisia puolustajia *vastustavaksi* (ks. Hyvärinen ja muut 2021).  
Mallinen tarttuu tähän kerronnallisella asemoinnilla rakennettuun syöt-  
tiin, mutta kun Valkama haastaa Mallisen polarisoivan luennan, hänellä  
on jälleen aseenaan kokemustarina, josta kasvaa sosiaalisen median so-  
lidaarisuuden siivittämänä esimerkki sukupuolittuneesta vallankäytöstä  
kirjallisuuden kentällä. Myös Valkaman Teesi-kirjoitus alkaa prototyyp-  
pisenä kokemustarinana, jossa on sopivasti tarinamaailmaa rakentavia  
yksityiskohtia, selvä kokemuksellinen murtuma ja voimakas moraalinen  
roolitus: ”Oli alkusyksy 2020, kun istuin kustantajani kanssa pitkällä  
aamiaisella. – – Seitsemän kuukauden ajan näytti hyvältä. – – Kunnes  
kesäkuun 2022 alussa postiluukustani kolahti Parnasson kesänumero  
– –” (Valkama 2022, 6–7).

Mallisen avoimen poliittisen kiistakirjoituksen lisäksi myös Valka-  
man omaa kokemustaan tarinallistava lähestymistapa vaikutti siihen,  
että debatissa sekoittuivat faktavirheet, poliittisesti polarisoituneet  
tulkinnat ja kirjallisuuden vastaanottoon aina kuuluva eetosneuvottelu.  
Kontekstien romahtamisesta tulee kuitenkin syyttää yksittäisten toimi-  
joiden sijasta aikamme tarinankerronnan alustoja ja niiden taipumusta  
romahduttaa lajityyppejä ja alustojen tarjoumia toisiinsa. Jos romaani  
valmistautuu olemaan osa somekeskustelua, polyfonia ei ole mahdollis-  
ta. Tarinatalouden lukutavat suuntautuvat kohti yksilön autenttista ko-  
kemustarinaa ja sille rakentuvaa autenttisuuden eetosta. Kirjallisen vas-  
taanoton henkilöityminen muuntaa poliittisen eetosneuvottelun lopulta  
moraaliseksi.

## Lopuksi: totaliteetin kaipuu

Valkama kuvaa Teesi-kirjoituksessaan kirjoitusvaiheen pelkojaan, jotka  
näyttävät liittyvän hänen itsensä nimeämään ydinongelmaan, elämäker-

ralliseen tai Valkaman termein autofiktiiviseen lukutapaan: ”Voinko kirjoittaa lastaan kaltoinkohtelevan äidin hahmon, kun tapahtumat kuitenkin tulkitaan omiksi lapsuudenkokemuksikseni?” (Valkama 2022, 9). Metamodernistisen, jatkuvuutta ja aitoutta korostavan eetosneuvottelun kannalta poliittista, henkilökohtaista ja referentiaalista ei voi kuitenkaan erottaa toisistaan. Tähän kontekstien romahtamiseen liittyvät kirjailijan ristiriitaiset tunteet ovat metamodernismin ydintä. Eetostulkinnoissa näkyy metamodernismiin yhdistetty *totaliteetin kaipuu* (ks. esim. Hallila tässä teoksessa): yleisö haluaa eetokseltaan somejaettavan kirjailija-franchisen, mutta kirjailija on ”tarinankertojan” roolissaan kivuliaan tietoinen eetoksensa muovautumisen reunaehdoista, jotka muodostuvat alustojen tarjoumista ja tarinatalouden lainalaisuuksista. Tähän ilmiöön liittyy myös autofiktio-käsitteen laajentuminen merkitsemään melkein mitä tahansa muistelmateoksesta avainromaaniin: kirjailijan kokemuksesta kohti suuntautuva vastaanotto romahduttaa tarinankerronnan alustojen lisäksi myös lajityyppejä toisiinsa (ks. Mäkelä 2020).

Jukka Mallisen poliittinen Teesi-essee vaikutti lopulta ratkaisevasti siihen, että Valkaman eetos rakentui moraalisen positioinnin ja kirjailijan kokemustarinoiden varaan. Mallinen oli Valkaman puolelle asettuneelle someyleisölle helppo maali; kuten Valkama kirjoittaa avoimessa kirjeessään: ”miten tekstin varsin ’rohkeisiin’ tulkintoihin vaikuttaa esimerkiksi se tosiasia, että Mallinen on kertonut julkisesti tulleen Tiedonantaja-lehden vainoamaksi – Tiedonantajan, joka toimi kirjassani fiktiivisen Kansan Voima -lehden esikuvana ja jonka toimittajana kuolleeksi väitetty isäni työskenteli?” (Facebook 10.6.2022). Siten Valkaman oma eetos rakentuu polarisoituneissa sosiaalisen median ympäristöissä myös Mallisen eetosta vasten, tavoilla joissa sosiaalisen median autenttisuusvaikutukset vakauttavat myös tulkintaa itse romaanista vilpittömänä, ei-ironisena, eetokseltaan punnittuna (vrt. Kangaskoski 2021). Valkaman somepäivitysten kannustavissa ja affektiivisissa kommenttikejuissa ei puututa romaaniin muuta kuin sitä toisinaan yksiselitteisesti ylistämällä.

Romaanifiktio sisällä eetoksen suhteellisuus saa erilaisia muotoja kuin sosiaalisessa mediassa, mutta ei sosiaalisesta mediasta riippumatta. Kerronnaltaan muuten yksinkertaisen *Sinun*, *Margotin* modernistisesti ajatellen ”romaanimaisimpia” kohtia ovat Korthals Altesin termein kiin-

nittymättömät eetosvaikutukset, kuten gnoomisiet eli persoonattomat ja universaalit totuuslauseet (Mäkelä 2017), jotka jäävät roikkumaan henkilöhahmojen välille dialogeissa ja tajunnankuvauksessa. Nämä kohdat ovat romaanin sisäisen eetosneuvottelun tihentymisen pisteitä. Kun Vilja kertoo isän vanhalle toimittajakaverille Aarniolle äitinsä puhumattomuudesta DDR-menneisyyden suhteen, Aarnio toteaa yleistäen ja passiivissa: ”Jaa no niin se on monen kohdalla. Voi olla tuskallista katsoa taaksepäin, kuinka lopulta seisokin häviäjän puolella.” (SM, 501.) Kun Markus todistaa Luisen kanssa Berliinin muurin sortumista ja tajuaa, että Luise ei halua länteen, hänet tavoittaa kollektiivisen historiallisen kokemusmuistin puhuma ajatus: ”kuinka vaikea on rakentaa ja kuinka helppoa on hajottaa” (SM, 535). Kun Vilja pohtii DDR:n historiaan kietoutunutta identiteetti- ja muistamisprojektiaan, vapaalla epäsuoralla esityksellä kuvattuun kokemukseen sekoittuu Uten essee, joka käsittelee mustavalkoisen historiankirjoituksen aiheuttamaa DDR-kansalaisten muistihyjiötä:

Vaikka hän oli unohtanut kaiken Luiseen liittyvän, jossakin syvällä se yhä muokkasi hänen minuuttaan ja teki hänestä juuri sen, joka hän oli. *Muistin tehtävä on rakentaa meille yhtenäinen ja käyttökelpoinen menneisyys, jota ilman eheän identiteetin kehittyminen on mahdotonta*, Ute oli kirjoittanut. Kuka ihminen lopulta oli, jos ei muistanut omaa menneisyyttään? (SM, 200.)

Korthals Altesin eetosteorioita mukaillen juuri nämä vaikeasti tai mutkan kautta henkilöityvät ”totuudet” DDR:stä ja kokemusten legitimitetistä ovat ikkuna tekijän eetokseen. Konventionaalisesti ajatellen romaanikerronnan erityinen potentiaali on eetosvaikutusten kiinnittymättömyydessä, siinä, miten vaikkapa vapaa epäsuora esitys antaa tulkinnalle tilaa hengittää ja mahdollistaa sen, ettemme koskaan voi lyödä lukkoon romaanin ”totuutta”. *Sinun, Margotin* kiinnittymättömät eetosvaikutukset sementoituvat kuitenkin romaanin kokonaisdynamikassa osaksi tekijän eetosta, joka suuntaa dialogisesti kohti vastaanottoa olettaen sen jo valmiiksi polarisoituneeksi aikamme vasemmisto-oikeisto-kulttuurisotien hengessä. Näin romaanista syntyy eri tasoisin keinoin vastakertomus sille hallitsevalle kertomukselle, joksi sekä romaani että



kirjailijan muu tarinankerronta konstruoi läntisen ”voittajien” historiankirjoituksen (ks. Hyvärinen 2021 ja muut).

Ei siis voida sanoa, kumpi lopulta konstruoi tekijän eetoksesta totaliteetin, moraalista opetusta janoava sosiaalisen median yleisö vai tähän lukutapaan eri alustoilla varautuva kirjailija. Siten metamodernistinen tekijän eetos jää totaliteetin kaipuusta huolimatta ikuiseen välitilaan, päättymättömäksi neuvotteluasiaksi tarinankerronnan alustojen, lajityyppien, tekijän ja yleisöjen välille. Ehkä nykykirjallisuuden identiteetti on metamodernistinen nimenomaan siksi, että se samaan aikaan muodostuu korostetusti suhteessa muihin tarinankerronnan lajeihin ja alustoihin sekä vastustaa liukenemista niihin.

## VIITTEET

1 <https://jsn.fi/paatos/8173-a-2022/>.

## LÄHTEET

- Akker, Robin van den & Vermeulen, Timotheus 2017: Periodising the 2000s, or, the Emergence of Metamodernism. Teoksessa Akker, Robin van den & Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus (toim.) *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth After Postmodernism*. Lanham: Rowman & Littlefield, s. 1–20.
- Alapirtti, Stina 2022: Meri Valkama muistaa DDR:n erilaisena kuin on tapana – palkittu romaani kysyy, miksi toisten muistot kelpuutetaan ja toisten ei. – *Yle Uutiset* 28.11.2021. <https://yle.fi/uutiset/3-12203900>. Viitattu 23.9.2022.
- Amossy, Ruth 2001: Ethos at the Crossroads of Disciplines. Rhetoric, Pragmatics, Sociology. – *Poetics Today* 22:1, s. 1–23.
- Aristoteles 1997. Retoriikka. Teoksessa *Retoriikka/Runousoppi*. Suom. Paavo Hohti & Päivi Myllykoski & Juha Sihvola. Helsinki: Gaudeamus.
- Arminen, Elina 2020: Tunnustuksia ja somehulinaa: Blogit kirjailijoiden ammatillisen itsemäärittelyn paikkana. Teoksessa Arminen, Elina & Logrén, Anna & Sevänen, Erkki (toim.) *Kirjallinen elämä markkinaperustaisessa mediayhteiskunnassa*. Tampere: Vastapaino, s. 83–113.
- Bakhtin, Mihail 1981. *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Toim. Michael Holquist. Käänt. Caryl Emerson & Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.
- Bahtin, Mihail 1991: *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Suom. Paula Nieminen & Tapani Laine. Helsinki: Orient Express. Venäjänkielinen alkuteos 1963.
- Björninen, Samuli & Kraatila, Elise & Laukkanen, Markus & Leinonen, Valtteri & Mänty-

- niemi, Mikko & Nurminen, Matias & Oke, Janica 2021: Johdanto. Kertomus postmodernismin jälkeen. Teoksessa Björninen, Samuli (toim.) *Kertomus postmodernismin jälkeen*. Helsinki: SKS, s. 13–39.
- Dawson, Paul 2013: *The Return of the Omniscient Narrator. Authorship and Authority in Twenty-First Century Fiction*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Dawson, Paul & Mäkelä, Maria 2020: The Story Logic of Social Media. Co-Construction and Emergent Narrative Authority. – *Style* 54:1, s. 21–35.
- Doubrovsky, Serge 2013: Autofiction. – *Auto/Fiction* 1:1, s. 1–3.
- Effe, Alexandra & Lawlor, Hannie 2022: Introduction. From Autofiction to the Autofictional. Teoksessa Effe, Alexandra & Lawlor, Hannie (toim.) *The Autofictional. Approaches, Affordances, Forms*. London: Palgrave Macmillan, s. 1–18.
- Genette, Gérard 1987: *Seuils*. Paris: Seuil.
- Georgakopoulou, Alexandra 2022: Co-opting Small Stories on Social Media. A Narrative Analysis of the Directive of Authenticity on Social Media. – *Poetics Today* 43:2, s. 265–286.
- Gibbons, Alison 2017a: Contemporary Autofiction and Metamodern Affect. Teoksessa Akker, Robin van den & Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus (toim.) *Metamodernism. Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism*. Lanham: Roman & Littlefield, s. 117–130.
- Gibbons, Alison 2017b: Affect: ii. Metamodern Affect. Teoksessa Akker, Robin van den & Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus (toim.): *Metamodernism. Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism*. Lanham: Roman & Littlefield, s. 83–86.
- Gibbons, Alison & King, Elizabeth (toim.) 2023: *Reading the Contemporary Author: Narrative, Authority, Fictionality*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Harju, Saara & Mäkelä, Maria 2020: Kohti kritiikin kestävää yritystarinankerrontaa. Teoksessa Mäkelä, Maria & Björninen, Samuli & Hämäläinen, Ville & Karttunen, Laura & Nurminen, Matias & Raipola, Juha & Rantanen, Tytti (toim.). *Kertomuksen vaarat. Kriittisiä ääniä tarinataloudessa*. Tampere: Vastapaino, s. 175–190.
- Helle, Anna 2019: Postmodernismista metamodernismiin? Esimerkkinä Eino Santasen kokoelmat *Tekniikan maailmat* ja *Yleisö*. – *Joutsen/Svanen* 2019, s. 51–67.
- Hyvärinen, Matti & Hatavara, Mari & Rautajoki, Hanna 2021: Positioning with Master and Counter-Narratives. – *Narrative Inquiry* 31:1, s. 97–125.
- Jokinen, Elina 2010: *Vallan kirjailijat: Valtion apurahoituksen merkitys kirjailijoille vuosituhannen vaihteen Suomessa*. Helsinki: Avain.
- Kanerva, Arla 2022: Meri Valkama ei hyväksy Parnasson oikaisua: Kirjailija tekee kirjallisuuslehdessä kantelun. – *Helsingin Sanomat* 5.9.2022. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-200009049490.html>. Viitattu 23.9.2022.
- Kangaskoski, Matti 2021: Digitaalisten kulttuurikäyttöliittymien piilevä normatiivisuus. Kirjallisuuden muuttuva poetiikka. – *Avain* 18:2, s. 28–49.
- Karttunen, Laura 2015: *The Hypothetical in Literature. Emotion and Emplotment*. Väitöskirja, Tampereen yliopisto.
- Korthals Altes, Liesbeth 2014: *Ethos and Narrative Interpretation. The Negotiation of Values in Fiction*. Lincoln: The University of Nebraska Press.
- Lehtimäki, Markku 2022: *Sofi Oksasen romaanitaide: kertomus, etiikka, retoriikka*. Helsinki: SKS.
- Mallinen, Jukka 2022: Painetaan legenda. – *Parnasso* 3/2022, s. 6–9.

- Marwick, Alice E. & boyd, danah 2011: I Tweet Honestly, I Tweet Passionately. Twitter Users, Context Collapse, and the Imagined Audience. – *New Media & Society* 13:1, s. 114–133.
- Murray, Simone 2018: *The Digital Literary Sphere. Reading, Writing and Selling Books in the Digital Age*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Mäkelä, Maria 2017: The Gnomie Space. Authorial Ethos between Voices in Michael Cunningham's *By Nightfall*. – *Narrative* 25:1, s. 113–137.
- Mäkelä, Maria 2020: Kertomakirjallisuus myöhäiskapitalistisessa tarinataloudessa. Teoksessa Ahvenjärvi, Kaisa & Joensuu, Juri & Helle, Anna & Karkulehto, Sanna (toim.) *Paperinen avaruus. Näkökulmia kirjaesineen ja kirjallisuuden materiaalisuuksiin*. Jyväskylä: Nykykulttuuri, s. 263–289.
- Mäkelä, Maria 2021: Viral Storytelling as Contemporary Narrative Didacticism. Deriving Universal Truths from Arbitrary Narratives of Personal Experience. Teoksessa Lindberg, Susanna & Roine, Hanna-Riikka (toim.) *The Ethos of Digital Environments. Technology, Literary Theory and Philosophy*. London: Routledge, s. 49–59.
- Mäkelä, Maria & Björninen, Samuli & Hämäläinen, Ville & Karttunen, Laura & Nurminen, Matias & Raipola, Juha & Rantanen, Tytti (toim.) 2020: *Kertomuksen vaarat. Kriittisiä ääniä tarinataloudessa*. Tampere: Vastapaino.
- Mäkelä, Maria & Björninen, Samuli & Hämäläinen, Ville & Karttunen, Laura & Nurminen, Matias & Raipola, Juha & Rantanen, Tytti 2021: Dangers of Narrative. A Critical Approach to Narratives of Personal Experience in Contemporary Story Economy. – *Narrative* 28:2, s. 139–159.
- Phelan, James 1989: *Reading People, Reading Plots. Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Phelan, James 2007: *Experiencing Fiction. Judgments, Progressions, and the Rhetorical Theory of Narrative*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Pine, Joseph P. & Gilmore, James H. 2011: *The Experience Economy*. Updated Edition. Boston: Harvard Business Review Press.
- Ruohonen, Voitto 2018: Kapitalismi, julkisuus, kirjallisuus ja web 2.0. Teoksessa Ojajärvi, Jussi & Sevänen, Erkki & Steinby, Liisa (toim.) *Kirjallisuus nykykapitalismissa. Suomalaisen kirjallisuuden ja kulttuurin näkökulma*. Helsinki: SKS, s. 144–174.
- Thomas, Bronwen 2020: *Literature and Social Media*. London: Routledge.
- Valkama, Meri 2022: *Sinun, Margot*. Helsinki: WSOY.
- Valkama, Meri 10.6.2022. Kirjallisuuslehti Parnasso julkaisi tuoreimmassa numerossaan artikkelin, jota olen pakotettu kommentoimaan julkisesti, vaikka pyhästi olen päättänyt, että en koske kritiikkeihin julkisesti pitkällä tikullaan. [Tilapäivitys.] Facebook. [https://www.facebook.com/meri.valkama/posts/pfbido23zAzRXNR2E6vvjKWm4ZW5uiCj6Rc-cjCawVjGriXc3UdXQ2Scq3dNo3VgP7FAl?locale=fi\\_FI](https://www.facebook.com/meri.valkama/posts/pfbido23zAzRXNR2E6vvjKWm4ZW5uiCj6Rc-cjCawVjGriXc3UdXQ2Scq3dNo3VgP7FAl?locale=fi_FI). Viitattu 5.8.2024.
- Valkama, Meri 2022: Kuolema autofiktiole! – *Parnasso* 4/2022, s. 6–9.
- Valkama, Meri 5.9.2022. Todella hartaasti toivoin, että tämä tapaus olisi viimein loppuunkäsittely. Mutta ei. [Tilapäivitys.] Facebook. [https://www.facebook.com/meri.valkama/posts/pfbidofMuPD4zMHaj981vedjZnfzBeaR4ecF7F2m8CyVeumWjUkC5jmv4z-JT6i8JWhhgPrI?locale=fi\\_FI](https://www.facebook.com/meri.valkama/posts/pfbidofMuPD4zMHaj981vedjZnfzBeaR4ecF7F2m8CyVeumWjUkC5jmv4z-JT6i8JWhhgPrI?locale=fi_FI). Viitattu 5.8.2024.
- Vermeulen, Timotheus & Akker, Robin van den 2010: Notes on Metamodernism. – *Journal of Aesthetics and Culture* 2:1. <https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677>.

# III

## Tunteet, aika ja muisti



## ”Mieli sortuu ellei näe toivoa”

Ympäristötunteet ja metamodernismi suomalaisessa  
nykyrunoudessa

*Anna Helle*

 <https://orcid.org/0000-0001-8504-849X>

Metamodernismilla tarkoitetaan 2000-luvulla alkanutta kulttuuris-  
yhteiskunnallista vaihetta, jota luonnehdittaessa korostetaan usein esi-  
merkiksi historian paluuta, kapitalismin kriisejä ja sosiaalisen median  
mukanaan tuomia muutoksia (ks. Sandbacka tässä kirjassa). Kuitenkin  
myös tietoisuus ja kokemus aikaisempaa laaja-alaisemmista ympäristö-  
ongelmista ja -uhkista voidaan nähdä osana metamodernismia varsinkin  
silloin, kun korostetaan ajatusta tuntemusrakenteesta metamodernis-  
min ytimenä (esim. Vermeulen & van den Akker 2010, 2; van den Akker  
& Vermeulen 2017, 14; Gibbons 2021). Tässä luvussa pureudutaan meta-  
modernismin kysymykseen nimenomaan aikamme ympäristöongelmia  
ja tuntemusrakennetta painottaen. Tästä näkökulmasta on kiinnostavaa,  
että tutkijoiden mukaan ympäristössä tapahtuvat muutokset ja tulevai-  
suuteen liittyvät uhkakuvat voivat synnyttää ihmisissä tunteita, joita  
kutsutaan ympäristötunteiksi (esim. Pihkala 2020; Albrecht 2019). Ai-  
kamme ekokriisin takia ympäristötunteita koetaan aikaisempaa enem-  
män, ja niistä myös puhutaan paljon. Näenkin ympäristötunteet tässä  
tutkimuksessa osana metamodernia tuntemusrakennetta.

Myös suomenkielisessä nykyrunoudessa on paljon ympäristötunteita. Suomessa on julkaistu viime vuosina runsaasti runoutta, jossa luonto ja ympäristökriisi ovat näkyvästi esillä, ja niitä käsitellään teoksissa monin eri tavoin. Esimerkiksi ilmastonmuutos voi olla jonkin teoksen keskeinen teema, joskus taas ympäristökysymykset ovat mukana miljöönä, kontekstina, metaforina, viittauksina tai mainintoina. Teoksissa käsitellään hyvin usein myös inhimillistä kokemusta siitä, miltä ympäristökriisin aikakaudella eläminen tuntuu. Silloin ollaan tekemisissä erilaisten ympäristötunteiden kanssa.

Tutkin tässä luvussa 2010–2020-luvun vaihteen suomalaisen runouden ympäristötunteita metamodernismin viitekehyksessä. Kysyn, miten suomalainen nykyrunous kuvaa ja ilmaisee erilaisia ympäristötunteita. Millaisia aiheita käsitellään ja millaisia ympäristötunteita teoksissa esiintyy? Entä miten teoksia voi tulkita metamodernismin viitekehyksessä?

Monitieteinen ympäristötunteiden tutkimus on verrattain tuore tutkimusala, joka on muotoutunut 2010-luvulta lähtien ilmastonmuutosta koskevan yleisen tietoisuuden kasvun myötä. Nykykeskusteluissa useimmin esillä oleva ympäristötunne lienee ilmastoahdistus, mutta ympäristötunteiden mahdollinen skaala on laaja esimerkiksi metsäkadon aiheuttamasta surusta ympäristötoiminnan synnyttämään toiveikkuuteen. Ympäristötunteet voivat olla helposti tunnistettavia emotioita, kuten surua ja suuttumusta, tai vaikeammin hahmotettavia affekteja, kuten epämääräisiä huolen, hermostuneisuuden tai ahdingon tuntemuksia. Ympäristötunteet voivat esiintyä myös monen eri tunteen ja tuntemuksen kimppuina. (Pihkala & Helle 2022; Pihkala 2022; Helle & Hollsten 2016.)

Keskityn tässä tutkimuksessani Vesa Haapalan ja Miia Toivion runoihin, joissa inhimillinen kokemus aikamme ympäristöuhkista ja -kriiseistä on etualalla. Ympäristöä ja ympäristötunteita ovat kuitenkin käsitelleet myös monet muut runoilijat. Tiina Lehtikainen kirjoittaa esimerkiksi mikromuovista teoksessaan *Terra nova* (2019), ja Aino-Kaisa Koistisen *Uhanalaiset ja silmälläpidettävät* -teoksessa (2021) on esillä meillä oleva kuudes sukupuuttoaalto. Janette Hannukainen kirjoittaa metsistä ja metsäkadosta *Ikimetsän soittolistassa* (2021), ja metsät ovat aiheena myös Olli Sinivaaran teoksessa *Puut* (2021). Meri on ollut kes-

keinen elementti esimerkiksi Kaija Rantakarin *Koko meren laajuudessa* (2018), Auli Särkiön *Vedenpeitossa* (2019) ja Helena Sinervon teoksessa *Merirequiem* (2022). Listaan voisi lisätä lukuisia muitakin teoksia.<sup>1</sup>

Tähän lukuun valitsemani Haapalan runous on teoksesta *Hämärä ei tanssi enää* (2019, myöhemmin myös H), josta otsikon lainaus ”mieli sortuu ellei näe toivoa” on peräisin (H, 52). Haapalan teos käsittelee muun muassa ilmastonmuutosta ja väestönkasvua ja niiden aiheuttamaa huolta, ahdistusta ja surua, ja ympäristötunteet ovat olennainen osa teoksen maailmaa ja tematiikkaa. Valitsemani Toivion runo ”Dystopian aakkoset” taas on *Sukupuu*-teoksesta (2019), joka viittaa jo nimellään käynnissä olevaan sukupuuttoaaltoon – nimi saa teoksessa tosin muitakin, juuriin, juurettomuuteen ja elämän jatkuvuuden kyseenalaistumiseen viittaavia merkityksiä. Analysoimani runo käsittelee yltäkylläisyydessä elävän ihmisen ristiriitaisia tunteita ympäristöuhkien aikakaudella.

## Uusi runous, muuttuva tuntemusrakenne ja metamodernismi

Suomalaisen nykyrunouden kenttä on elävä, moniääninen ja monia medioita hyödyntävä. Runoudessa elää rinnakkain monia eri tyylejä modernismin perillisistä ja kokeellisista runoilijoista tunnustuksellisiin runoilijoihin ja lastenrunoilijoihin. Viime vuosikymmeninä runoja on julkaistu paitsi painettuina kirjoina myös lehdissä, blogeissa, äänirunoina, videorunoina ja lavarunoutena. Uusimmassa suomalaisessa runoudessa elää rinnakkain esimerkiksi keskeislyyristä, modernistista ja postmodernistista runoutta. Siinä on myös piirteitä, jotka voi tulkita metamoderneiksi; runoissa saatetaan käsitellä esimerkiksi nykykapitalismin kriisejä, sosiaalisen median vaikutusta ihmisten käyttäytymiseen ja elämää todellisuudessa, jossa tulevaisuushorisontti huojahtelee huolen ja toivon välillä. Tässä luvussa keskityn metamodernismitutkimuksessa toistaiseksi liian vähälle huomiolle jääneeseen aihealueeseen, jota kuitenkin käsitellään paljon suomalaisessa nykyrunoudessa: ympäristöuhkien ja ilmastokriisin aikaansaamaan muuttuneeseen kokemukseen maailmassa olemisesta.



Ymmärrän metamodernismin Robin van den Akkerin ja Timotheus Vermeulenin (2017, 1, 2, 6) tapaan tuntemusrakenteena, joka on syntynyt reaktion postmoderniin ja joka vastaa tämän hetken globaalin kapitalismin tilannetta. Mainittujen tutkijoiden mukaan globaaliin kapitalismiin kytkeytyy pelottavia kehityskulkuja, kuten sosiaalisen median mahdollistama poliittisen populismin nousu ja riippumattomien medioiden kyseenalaistaminen. Tämän luvun näkökulmasta vielä olennaisempi nykypitalismiin ja sen jatkuvan kasvun periaatteeseen liittyvä pelottava oheisilmiö on kuitenkin kiihtyvä ympäristön tuhoutuminen.

Tuntemusrakenteen<sup>2</sup> käsite on peräisin marxilaiselta kulttuurintutkijalta Raymond Williamsilta (2015/1977), ja ymmärrän sen jotakin aikakautta sävyttäväksi tavaksi jäsentää maailmassa, kulttuurissa ja yhteiskunnassa olemisen kokemusta ja siihen liittyviä ajatuksia, tunteita ja tuntemuksia (ks. myös Sandbacka tässä kirjassa). Williams (1977, 125) korosti kulttuurien muuttumista analysoidessaan, että mikään vallalla oleva kulttuurinen muodostelma ei kata kaikkea inhimillistä toimintaa tyhjentävästi eivätkä kaikki samassa kulttuuripiirissä elävät ihmiset koe asioita samalla tavalla. Ainakin osittain tämä johtuu siitä, että kulttuurissa on rinnakkain orastavia (*emergent*), vallitsevia (*dominant*) tai jäänteellisiä (*residual*) piirteitä. Erilaiset kulttuurin kerrostumat voivat elää lomittain, ja tämä koskee myös erilaisia tuntemusrakenteita. (Williams 1977, 121–127; ks. myös Sandbacka tässä kirjassa.) Esimerkiksi tämän päivän länsimaissa on ilmastonmuutoksesta huolestuneita, ilmastonmuutokseen neutraalisti tai välinpitämättömästi suhtautuvia sekä aiheeseen vihamielisesti suhtautuvia suoranaisia ilmastodenialisteja.

Williamsin (1977, 132–135) mukaan tuntemusrakenteet liittyvätkin olennaisella tavalla merkityksiin ja arvoihin sellaisina kuin ne koetaan ja eletään. Taide ja kirjallisuus pyrkivät usein jo varhaisessa vaiheessa hahmottelemaan muuttumassa olevaa, orastavaa tuntemusrakennetta ja kuvaamaan tai ilmaisemaan sitä, ja siksi niillä on tärkeä rooli tuntemusrakenteita tutkittaessa. Siinä missä van den Akker ja Vermeulen (2017, 4) pitävät metamodernismia länsimaissa *vallitsevana* kulttuurisena logiikkana, itse oletan metamodernismin olevan Suomessa pikemminkin orastava tuntemusrakenne (ks. myös tämän kirjan johdanto).

Oman aikansa ihmistieteellisen mallin mukaisesti Williams painotti tuntemusrakenteen käsitteeseen kuuluvaa rakennetta (*structure*). Kirjallisuudentutkija Donald Weslingin (2008, 145) tapaan kuitenkin ajattelen, että myös tunteelle tai tuntemukselle (*feeling*) on syytä antaa painoarvoa – etenkin kun erilaisia tunteita on alettu tutkia aikaisempaa enemmän niin sanotun affektiivisen käänteen seurauksena.<sup>3</sup>

Näen metamodernismin vaiheena, joka rakentuu moderni(smi)n ja postmoderni(smi)n varaan, reagoi niihin ja osin lomittuu niiden kanssa. Kyse ei niinkään ole uudesta taiteen tyyliuunnasta kuin muuttuneesta yhteiskunnallisesta kontekstista ja uudesta vaiheesta kulttuurissa. Meta-moderni taide, kirjallisuus mukaan lukien, käsittelee muuttunutta yhteiskunnallis-kulttuurista tilannetta hyödyntämällä ja sekoittamalla modernismin ja postmodernismin välineitä uusia päämääriä varten. (van den Akker & Vermeulen 2017, 5, 10.) Lisäksi ajattelen, että käsittelemäni suomalainen nykyrunous ei vain ilmennä metamodernia tuntemusrakennetta vaan voi myös monipuolistaa sen sisältöjä tuomalla ympäristökyksymykset ja -tunteet entistä näkyvämmiin julkisuuteen.

Painotan metamodernismikäsitteessäni yhteiskunnallis-kulttuurista tilannetta tyyliuunnan kustannuksella, koska suomalaisen postmodernistisen ja metamodernin runouden välisen eron tekeminen on monimutkaista. En syvenny aiheeseen tässä kirjoituksessa, koska sitä on jo avattu toisaalla (Helle 2019). Totean vain, että metamodernia runoutta ei välttämättä voi tunnistaa tyylipiirteiden perusteella, kun taas modernistisen ja postmodernistisen runouden useammin voi. Miten tämä pitäisi ymmärtää? Kirjallisuudentutkimuksessa on usein pyritty sellaiseen käsitteelliseen erontekoon, jossa moderni ja postmoderni viittaavat aika-kauteen tai yhteiskunnalliseen vaiheeseen, kun taas modernismi ja postmodernismi viittaavat tyyliuuntiin, joilla on tunnistettavia piirteitä (esim. McHale 1987, 5–6; Helle 2009, 20–24). Monitieteisessä metamodernismikeskustelussa tällaista erottelua ei tehdä, mutta käytän tässä kuitenkin termiä *metamoderni* kuvatessani tietyn kulttuurisen vaiheen runoutta ja *metamodernismi*-sanaa taas viitatessani teorioiden, taiteen ja kulttuurin kokonaisuuteen.

Runouden metamoderniutta on tutkittu toistaiseksi hyvin vähän niin Suomessa kuin kansainvälisestikin. Antony Rowland käsittelee aihetta

uraauurtavassa teoksessaan *Metamodernism and Contemporary British Poetry* (2021). Hän keskittyy sellaiseen brittiläiseen runouteen, jota hän luonnehtii ”ärsyttäväksi” ja ”enigmaattiseksi”, olipa se luonteeltaan ”innovatiivista” tai ”valtavirtaista” (Rowland 2021, 1–15). Enigmaattinen tarkoittaa ’arvoituksellista’ tai ’selittämätöntä’, ja käsitykseni mukaan Rowland tarkoittaa innovatiivisella runoudella kutakuinkin sellaista runoutta, jota Suomessa kutsuttaisiin kokeelliseksi tai kokeilevaksi. Rowland on kiinnostunut lukijaa tavalla tai toisella haastavasta runoudesta, jonka monet kokevat vaikeatajuiseksi tai abstraktiksi. Enigmaattisuuden käsitteen Rowland lainaa Theodor Adornolta ja viittaa sillä tietynlaisen, monesti ärsyttäväksi koetun taiteen ja kirjallisuuden kykyyn ilmaista moniselitteisyyttä ja määrittämättömyyttä (mt., 6–7).

Metamodernismia määritellessään Rowland (2021, 3) hahmottaa kaksi toisistaan poikkeavaa teoreettista linjaa: ensimmäinen painottaa historiallisuutta, ja esimerkiksi van den Akker ja Vermeulen kuuluvat tähän ryhmään. Toinen taas keskittyy modernistisen kirjallisuuden perintöön nykykirjallisuudessa ja kiinnittää erityistä huomiota kirjalliseen muotoon. Jälkimmäistä, vähemmän tunnettua linjaa edustavat esimerkiksi David James ja Urmila Seshagiri (2014), ja Rowland katsoo itsekin kuuluvansa tähän joukkoon. Tässä luvussa nojaan ensin mainittuun van den Akkerin ja Vermeulenin teoreettiseen traditioon, sillä olen tässä kirjoituksessa ensisijaisesti kiinnostunut runouden ympäristötunteista ja niiden suhteesta muuttuvaan tuntemusrakenteeseen.

Myös suomalaisen runouden metamodernismia on tutkittu jo hie-  
man: olen käsitellyt suomalaisen runouden siirtymää postmodernismista metamodernismiin artikkelissa, joka keskittyy kapitalismin kriiseihin ja sosiaalisen median logiikkoihin Eino Santasen teoksissa *Tekniikan maailmat* (2014) ja *Yleisö* (2017) (Helle 2020). Käsillä olevan luvun tarkoituksena on tuoda tietoa suomalaisen nykyrunouden ympäristötunteista ja samalla monipuolistaa käsitystä nykyrunouden metamoderneiksi tulkittavista ulottuvuuksista tuomalla mukaan ympäristöaiheet.

## "Musta joutsen karrelle palaneessa maassa" – antroposeeni ja ahdistus

Vesa Haapalan *Hämärä ei tanssi enää* on runoteos tai runoelma, jonka kenties silmiinpistävin ominaisuus on ilmiselvä viittaaminen Pentti Saarikosken (1937–1983) myöhäistuotannon teokseen *Hämärän tanssit* (1983). Intertekstuaalinen suhde käy ilmi jo teosten nimistä, ja myös Haapalan teoksen tyyli ja runojen asettelu muistuttavat Saarikosken teosta, vaikkakaan eivät orjallisesti. Haapalan teoksen keskeisiä aihepiirejä ovat perhe, rakkaat läheiset, globaali ympäristökriisi sekä niiden herättämät ajatukset ja tunteet. Monisävyisessä teoksessa on paljon hellyyttä ja rakkautta mutta myös ilmastonmuutoksen ja väestönkasvun aiheuttamaa huolta ja ahdistusta, joita ilmaisee läpi teoksen samana pysyvä puhuja. Teos ei koostu yksittäisistä runoista, vaan se on pikemminkin verrattain yhtenäinen runoelma, josta on kuitenkin erotettavissa lyhyempiä kokonaisuuksia. Tässäkin suhteessa teos muistuttaa *Hämärän tansseja*. Teosten samankaltaisuuksien vuoksi Haapalan teoksen voi ajatella kirjoittavan postmodernistiseen tyyliin – palimpsestin tavoin – Saarikosken *Hämärän tanssien* päälle.

Seuraavissa säkeissä puhuja pohtii hänen omana elinaikanaan tapahtunutta väestönkasvua:

Sinä vuonna kun synnyin  
kanssani 3 775 790 900 ihmistä  
sinä vuonna kun menimme naimisiin

5 588 094 837 ihmistä  
kun ensimmäinen lapsemme syntyi  
6 146 006 989  
kun toinen 6 381 408 987 odotti  
ja kun kolmas meitä oli 6 873 741 054  
— —  
en tiedä mitä tarkoitan meillä  
— —  
7,6 miljardia nyt

9,7 vuosisadan puolivälissä  
12–20 sen loppuessa  
mahdottomasta tulee totta  
musta joutsen karrelle palaneessa maassa  
levittää miljardit sulkansa  
(H, 5–6)

Runossa kuvataan toteavaan ja luettelemaan sävyyn, kuinka räjähdysmäisesti ihmisten määrä maapallolla on kasvanut viimeisten vuosikymmenten aikana ja tulee yhä kasvamaan. Ihmisten lukumäärä ilmaistaan numeroin, mikä runouden kontekstissa tuntuu korostavan niiden vaikeasti hahmotettavaa ja hämmästyttävää suuruutta. Toisaalta lukujen ilmaiseminen täsmällisesti yksittäisen ihmisen tarkkuudella korostaa sitä, että valtavat ihmismassat koostuvat yksilöistä, ja jokainen olemassa oleva minä on osa maapallon kasvavaa väestöä. Luvut ovat niin suuria, että käsitys ”meistä” muuttuu puhujalle vaikeaksi hahmottaa, ja hän toteaa: ”en tiedä mitä tarkoitan meillä” (H, 6).

Väestönkasvua suhteutetaan runossa puhujan omiin elämänvaiheisiin ja hänen lastensa syntymävuosiin. Lainauksen viimeisissä säkeissä runokieli muuttuu aikaisempaa kielikuvallisemmaksi. Mustan joutsenen metafora kytkeytyy edeltävän säkeen toteamukseen siitä, että mahdottomasta tulee totta; runossa esitetyn ennusteen mukaan maapallolla tulee olemaan enemmän ihmisiä kuin se nykytiedon mukaisilla resursseilla pystyy kantamaan. Tulkitsen kyseisen metaforan viittaavaan sellaiseen loogiseen virhepäätelmään (ns. *black swan fallacy*), jossa jonkin asian tai ilmiön olemassaolon mahdollisuus suljetaan pois joko siksi, että itsellä ei ole kokemusta asiasta tai koska asian olemassaolosta kertovia todisteita ei oteta huomioon. Tässä runossa päätelmä liittyy nopeaan mutta arkielämässä näkymättömään väestönkasvuun ja koskee sitä, että vaikka saatamme tietää väestön kasvavan hyvin nopeasti, emme todellisuudessa varaudu kriiseihin, joita se voi tulevaisuudessa aiheuttaa. Runon musta joutsen kytkeytyy värinsä takia myös samassa säkeessä mainittuun ”karrelle palaneeseen maahan”, jonka voi olettaa olevan musta. Lisäksi joutsen symboloi symbolistisessa runoudessa usein kuolemaa, ja tämän runon musta joutsen tuntuu sekin kytkeytyvän tuhoon ja kuole-

maan. Mustan joutsenen miljardit sulat viittaavat miljardeihin ihmisiin, jotka tulevat koitumaan maapallon tuhoksi. Runon kielikuvat ilmaisevat tehokkaasti pelkoa tai suoranaista kauhua ja epätoivoa.

Pian väestönkasvua kuvaavien suorasukaisten ja synkkien säkeiden jälkeen runon sävy muuttuu pehmeämmäksi ja intiimimmäksi. Runon puhuja alkaa kuvata suhdettaan lapsiinsa näin:

Meillä on kolme lasta  
olen rakastanut heitä kuin puhaltaisin iholle sokeria  
— —  
esikoisemme syntymän jälkeisenä aamuna  
varpuset kadun orapihlajissa  
sinisen taivaan hyväily  
ei kertonut mitään siitä mitä tulisi  
(H, 5–6)

Toisin kuin aiemmin esillä olleessa lainauksessa, tässä puhuja tuntuu varsin hyvin tietävän, keitä ”me” ovat: ”me” viittaa tässä pariskuntaan ja heidän jälkeläisiinsä. Puhuja kuvaa vivahteikkaasti rakkautta kolmeen lapseensa. Omaperäinen ilmaus ”olen rakastanut heitä kuin puhaltaisin iholle sokeria” voi kuvata makeaa hellyyttä tai hattaraista pehmeyttä, mutta sokerin voi mieltää myös kovaksi ja hiekkamaiseksi; vanhemman rakkaus lasta kohtaan ei ole pelkästään pehmeää.

Ensimmäisen lapsen syntymän aiheuttamaa onnen tunnetta taas kuvataan runossa luonnon avulla: puhuja havaitsee tavalliset pikkulinnutkin, ja sininen taivas tuntuu hyväilevän häntä. Oman lapsen syntymän kuvaama tunnelma, jota luonnehditaan puhtaan ja idyllisen luonnon avulla, luo voimakkaan kontrastin suhteessa edellä olleeseen ongelmalliseen väestönkasvuun. Omassa elinpiirissään ihminen iloitsee lähimpiensä, ”meidän”, syntymästä ja olemassaolosta, vaikka maapallon resurssien kannalta, globaalilla tasolla, meidän olemassaolomme ja lisääntymisemme ei ole ongelmaton asia.

Haapalan runoissa otetaan kantaa myös siihen, kuinka epätasaisesti maapallon resurssit jakautuvat niin sanotun globaalin pohjoisen ja globaalin etelän välillä:<sup>4</sup>

Lähetän Tansaniaan kaksi vuolta ja koulupukuja  
annan että pysyisit siellä missä olet  
karrelle palanut maa  
kaivinkoneet repivät viidakkoa  
(H, 51)

Säkeiden aiheena on länsimaisen ihmisen hyväntekeväisyys, jonka tarkoitusperät voivat olla aidosti hyviä. Säettä ”annan että pysyisit siellä missä olet” voi kuitenkin tulkita ainakin kahdella tavalla: joko niin että puhuja aidosti toivoo hädänalaisten voivan pysyä turvallisesti kotonaan tai sitten niin, että hän vastustaa esimerkiksi pakolaisten ottamista Suomeen. Runossa esitetyn hyväntekeväisyyden voi ajatella kuvastavan näkökulmasta riippuen empatiaa toisia ihmisiä kohtaan, tulevaisuuden toivoa – tai katteetonta toiveajattelua. Siinä missä ”karrelle palanut maa” viittasi mustan joutsenen metaforan yhteydessä tulevaisuuden tuhoutuvaan maapalloon, viittaa se tässä katkelmassa nykyiseen globaaliin etelään, jossa ympäristön tuhoutuminen on jo nyt monin paikoin katastrofaalista. Lisäksi ihminen kiihdyttää maapallon elinehtojen tuhoutumista muun muassa muuttamalla sademetsiä viljelymaiksi, mihin viidakkoa repivät kaivinkoneet viittaavat.

Ympäristöuhat näyttävät *Hämärä ei tanssi enää* -teoksen mukaan kohdistuvan hyvin eri tavoin eri ihmisryhmiin. Teoksessa todetaan: ”antroposeeni / käsitteet joita käytämme / seminaareissa mutta emme ole yksi ihmiskunta / mieli sortuu ellei näe toivoa” (H, 52). Antroposeeni on käsite, joka viittaa nykyiseen geologiseen ajanjaksoon maapallon historiassa teollistumisen alusta alkaen. Jaksoa luonnehtii se, että ihminen jättää toiminnallaan peruuttamattomat ja tuhoisat jäljet muun muassa planeetan maaperään, vesistöihin ja ilmastoon. Termi on ollut verrattain yleisessä käytössä ainakin humanistisissa ja yhteiskuntatieteissä, mutta geologit eivät ole virallisesti hyväksyneet sitä. (Esim. Lummaa 2017.) Tämän luvun näkökulmasta on kiinnostavaa, että metamodernismin teoreetikot van den Akker ja Vermeulen katsovat antroposeenin käsitteen liittyvän metamodernismin aikakauteen sikäli, että sitä on alettu käyttää samaan aikaan, kun siirtymä metamodernismiin on heidän mukaansa alkanut (van den Akker & Vermeulen 2017, 14; ks. myös Gibbons 2021).

Tämäkin kytkee metamodernismia ympäristökysymyksiin.

Viimeksi lainatuissa säkeissä ”me” viittaa länsimaisiin akateemisiin ihmisiin, jotka keskustelevalt seminaareissaan antroposeenista ilman että heidän tarvitsisi vielä nähdä sen seurauksia omassa elinympäristössään tai kokea sitä nahoissaan. Seminaareissa elätellään toivoa siitä, että ympäristökriisiin löytyisi miellyttäviä ratkaisuja. Toisin on kuitenkin globaalissa etelässä, jossa ympäristötuhot aiheuttavat runon mukaan jo toivottomuutta. Runo jatkuu nimittäin näin (lainaan ensimmäisen säkeen toistamiseen sillä se viittaa sekä edeltäviin että jälkeen tuleviin säkeisiin):

mieli sortuu ellei näe toivoa  
mutta vasta kun on myöhäistä  
tulee hätä  
Nigeriassa ihmiset nimeävät lapsiaan  
Meillä Ei Ole Tulevaisuutta  
Epätoivo  
— —

Antroposeeni ei ole poikkeustila  
se on hätätila luiden päällä roikkuvaa  
yltäkylläistä nahkaa, mutta  
ei mitään mihin palata  
(H, 52)

Globaalissa etelässä antroposeenin ajan ympäristökriisi on jo tehnyt osasta ihmisiä toivottomia, mutta runo antaa ymmärtää, että globaalissa pohjoisessa hätätilan vakavuus tullaan ymmärtämään vasta kun on jo liian myöhäistä. Tästä näkökulmasta toivo näyttäytyy ristiriitaisessa valossa. Yhtäältä toivo on välttämätöntä, mutta katteeton toiveikkuus voi johtaa myös siihen, että ympäristökriisin hidastamiseksi ei tehdä kaikkea mahdollista. Lisäksi vaikka osa globaalin pohjoisen ihmisistä eläisikin yhä materiaalisessa yltäkyläisyydessä, ympäristön globaalin tason peruuttamaton muutos näkyy kuitenkin tietoisuutena siitä, että entisenlainen maailma tulee olemaan mennyttä.



Runon kuvaamissa kokemuksissa on oikeastaan kyse kahdesta erilaisesta *solastalgian* muodosta. Solastalgia on uudistermi, joka tarkoittaa tuskaa tai hätää, joka syntyy oman asuinpaikan tuhoutumisesta kielteisen ympäristömuutoksen seurauksena. Se viittaa kotipaikan tuoman lohdun menettämiseen ja kodin tuhoutumisen kokemukseen. Toisin kuin nostalgiassa, jossa kaivataan jossain muualla olevaa entistä kotia, solastalgiasa surraan nykyistä, tavalla tai toisella turmeltunutta kotipaikkaa. (Albrecht 2019, 38; ks. myös Seutu 2019a.) Siinä missä runon nigerilaiset kokevat hyvin konkreettisesti oman kotipaikkansa tuhoutumisen ympäristökriisin seurauksena, globaalin pohjoisen hyväosaiset ihmiset kokevat solastalgiaa toistaiseksi useimmiten abstraktimmalla tasolla, tietoisuutena koko maapallon hätätilasta, pelkona siitä, että lopulta ei tule olemaan ”mitään mihin palata”.

Ilmastonmuutoksen länsimaisessa ihmisessä synnyttämää abstraktia solastalgiaa voi selittää myös Timothy Mortonin hyperobjektin käsitteen avulla. Hyperobjektit ovat asioita tai ilmiöitä, jotka levittäytyvät ajallisesti ja paikallisesti valtavan laajalle inhimilliseen mittakaavaan verrattuna. Esimerkiksi mustat aukot ovat hyperobjekteja, samoin kaikkialle levinneet, liian hitaasti maatuvat muovipussit. Teoksessaan *Hyperobjects* (2013) Morton käsittelee erityisesti ilmastonmuutosta, ja ilmastonmuutos onkin havainnollinen esimerkki hyperobjektista. Se on mittakaavaltaan valtava, kaikkialle elonkehään ulottuva ilmiö. Se ylittää myös ajallisesti inhimillisen aikajänteen. Tämän kirjoituksen kannalta on lisäksi olennaista, että Mortonin mukaan hyperobjektit vaikuttavat ihmisiin ja heidän sosiaaliseen ja psykologiseen elämäänsä, myös taiteeseen. (Morton 2013, 1–2.) Ne vaikuttavat siis myös tuntemusrakenteeseen. Haapalan runossa kuvatut globaalin pohjoisen ihmiset tuntevat jo itsessään tietoisuuden kaikkiallisesta ilmastonmuutoksesta, jota ei voi kokonaan peruuttaa ja jota ei myöskään pääse pakoon.

## ”Ei ole tulossa mitään maailmanloppua” – vaikeiden ympäristötunteiden torjuminen

Miia Toivion *Sukupuuutoissa* (myöhemmin myös S) käsitellään nykyaikaisen hyväosaisen ihmisen kokemusmaailmaa, jonka reunamilla väijyy tietoisuus aikamme kriiseistä ja tulevaisuuden uhkakuvista. Teoksen keskeisiä aiheita on länsimainen elämäntapa, johon kuuluvat teoksessa muun muassa sisustaminen, suorittaminen ja tyhjyyden tunne. Teos nostaa esiin esimerkiksi kulutuskeskeisyydestä johtuvat ylikuluttamisen ja ympäristöuhat, jotka ovat globaalin kapitalismin ongelmia. Tunteusten tasolla päällimmäinen ilmiö on usein torjunta – haluttomuus kohdata oman elämänpiirin ulkopuolella esiintyvä epätasa-arvoisuus ja oman toiminnan seuraukset luonnon kannalta. Varsinkin analysoimani runo ”Dystopian aakkoset” käsittelee syvällisesti varakkaan nykyihmisen kokemusmaailmaa ja siihen liittyviä tunteita ja tuntemuksia. Kyseessä on seitsemän sivua pitkä runo, joten lainaan tässä vain osia siitä.

Runon puhuja on hyvin toimeen tuleva, omien sanojensa mukaan säännöllisessä palkkatyössä käyvä ihminen, joka peilaa minuuttaan muihin esimerkiksi kutsumalla näitä ”luusereiksi” (S, 14–15). Hänen onnellisessa maailmassaan on kuitenkin säröjä, joita hän nostaa runon kuluessa esiin pyrkien mitätöimään niitä samalla. Runo alkaa sanoin ”Ei ole tulossa mitään maailmanloppua. / Ei minulle, ei meille, ei minun läheisilleni.” (S, 13) Puhuja tarttuu heti alkuun uhkakuvista suurimpaan, kaiken loppumiseen, mutta pyrkii vakuuttamaan, että ”mitään maailmanloppua” ei tule tapahtumaan – ainakaan hänen omassa elämänpiirissään. Kieltomuoto toistuvine ”ei”-sanoineen kielii kuitenkin tietoisuudesta, että joidenkin skenaarioiden mukaan jonkinlainen maailmanloppu on mahdollinen. Puhuja ei ehkä halua uskoa oman lähipiirinsä elämän voivan päättyä katastrofiin. Toisaalta taustalla voi olla ajatus, jonka mukaan ympäristökatastrofit eivät koettele hänenlaisiaan hyväosaisia ihmisiä vaan kohdistuvat joihinkuihin muihin.

Oma hyväosaisuus ei kuitenkaan ole tunteellisesti aivan mutkatonta maailmassa, jossa vaurauden ja turvallisuuden tapaiset asiat jakautuvat hyvin epätasaisesti. Tätä puhuja käsittelee seuraavissa säkeissä:

Kaikki on hyvin.  
Kaikki on erittäin hyvin.  
Kaikki on liiankin hyvin,  
joka päivä joka hetki joka jumalan sekunti

pitäisi olla kiitollinen,  
vaikka kiitollisuutta on niin vaikea näyttää,  
miten sitäkin näytetään.  
(S, 13)

Tässäkin tehokeinona on toisteisuus: kolme ensimmäistä säettä toistavat samaa "[k]aikki on"-rakennetta, samoin "joka"-sana toistuu neljännessä säkeessä kolme kertaa. Runoon syntyy toisteisuudesta ensin liioitellun painokas sävy, joka muuttuu viimeistään "joka jumalan sekunnin" kohdalla ahdistuneeksi tai ärtyneeksi. Säkeistönylityksessä "joka päivä joka hetki joka jumalan sekunti" -säe kytkeytyy ensin siihen, että kaikki on koko ajan erittäin hyvin ja sitten siihen, että aivan koko ajan olisi oltava kiitollinen. Vaikka kiitollisuus on myönteisenä pidetty tunne, vaikuttaa runossa kuvattu pakotettu kiitollisuus kielteiseltä kokemukselta muun muassa siksi, että jatkuvan kiitollisuuden ilmaiseminen on vaikeaa.

Lisäksi myös uhkaavan todellisuuden kohtaaminen on puhujalle vaikeaa, ja hän melkeinpä kiukuttelee joutuessaan torjumaan sitä. Hän sanoo: "Enkä minä halua sitä [luontoa suojelevia luusereita] ajatella, / eikä heistä tarvitse sen jälkeen enää puhua, // niin kuin ei puhuta metsäpaloista, / jään sulamisesta, hyönteiskadosta" (S, 15). Runon edetessä käy ilmi, että puhuja tietää kuin tietääkin yhtä ja toista uhkaavista ympäristökatastrofeista, joita hän ei kuitenkaan halua ajatella – ikään kuin ajattelematta jättäminen voisi pyyhkiä ilmiöt olemattomiin. Hän myös aktiivisesti kieltäytyy ajattelemasta oman kulutuksensa ympäristölle aiheuttamaa taakkaa, kun hän toteaa, että "[e]nkä minä ajattele, millainen kädenjälki jää / minun rahoistani" (S, 16). Tässä rahojen jättämä kädenjälki rinnastuu hiilijalanjälkeen, ja se voi viitata moniin haitallisiin seurauksiin, joita kuluttamisella on ympäröivälle luonnolle ja muille ihmisille. Puhuja on tottunut mukavaan elämäänsä eikä suostu tinkimään elämäntavastaan, vaikka syytä ehkä olisi. Hän pohtii: "miksi kuvitteli-

simme elämää eteenpäin / täysin toisenlaisessa maailmassa, // haluan elää täällä niin kauan kuin mahdollista, / ilman syyllisyyttä, ilman valinnanvaraa” (S, 15).

Loppujen lopuksi ”Dystopian aakkosten” puhuja ei kuitenkaan ole läpeensä paatunut denialisti. Hän kokee tilanteensa ongelmalliseksi eikä oikein tiedä, mitä olisi ajateltava ja tunnettava. Hän toteaa, ettei ”kukaan ymmärrä miten täällä pitäisi elää, / mutta onnellinen täytyy olla” (S, 17), mikä nostaa esiin kiinnostavan ulottuvuuden metamodernisissä kokemuksissa maailmasta. Yhtäältä kulttuurimme usuttaa kuluttamaan, suorittamaan, menestymään ja ennen kaikkea tavoittelemaan onnellisuutta. Aikaisemmin esillä olleen pakotetun kiittolisuuden rinnalle nouseekin tässä myös onnellisuuspakko.<sup>5</sup> Yhä useampi kuitenkin törmää siihen, etteivät nämä periaatteet soinnu yhteen sen tosiasian kanssa, että elämme vakavien kriisien aikakautta, mikä horjuttaa luottamustamme talous- ja yhteiskuntajärjestelmämme perustuksiin ja maapallon mahdollisuuksiin selvitä. Tietoisuus uhkakuvista ja riskeistä voi aivan ymmärrettävästi aiheuttaa esimerkiksi syyllisyyttä ja huolta ja vähentää onnellisuutta.

Toisaalta puhujan kokemuksen voi tulkita myös metamodernismille tyypilliseksi käänteen tai suunnanmuutoksen tunnuksi (*sense of bend*), josta van den Akker ja Vermeulen (2017, 2) kirjoittavat. Postmodernismissä ilmaistaan usein kokemusta historian ja entisenlaisen maailman lopusta, jonka vaihtoehtorock-yhtye R.E.M. kiteytti kappaleessaan ”It’s the End of the World as We Know It (and I Feel Fine)” vuonna 1987. Myös Fredric Jameson mainitsee erilaisten loppujen tunnun (”senses of the end of this and that”) esseessään *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism* (Jameson 1991/1984, 1; van den Akker & Vermeulen 2017, 2). Metamodernismia taas luonnehtii van den Akkerin ja Vermeulenin mukaan historian kääntymisen tai suunnan muuttumisen tuntu. Kulttuurissamme on läsnä tuntemus siitä, että jotain on meneillään, mutta emme vielä tiedä mitä se tulee olemaan, ikään kuin tuo uusi olisi vielä piilossa kulman takana (*hidden around the bend*). Toivion runon puhujakin enteilee maailman olevan muuttumassa, mutta koska hän on haluton luopumaan nykyisestä elämäntavastaan ja arvelee edessä olevan ongelmia, hän kokee tunnun uhkaavaksi.

Runon puhujan ylimieliseltä tuntuva suhtautumistapa ympäristöuhkiin ja toisiin ihmisiin vaikuttaakin olevan – ainakin osittain – keino suojautua vaikeiksi koetuilta tunteilta. Runossa todetaan:

Eikä meillä ole varaa kääntyä takaisin,  
parasta ennen -päiväys on mennyt,  
ja mitä näkisinkään, miten pahoin palaisin,

– –

mikä olisi se sana jota toistamiseen en osaisi sanoa  
tai en uskaltaisi, ainoastaan

kytkisin itseni suruun yhä uudestaan

– –

ja hiljaa valehtelisin:

Vaikka monet kärsivät, niin me emme kärsi.  
(S, 18–19)

”Dystopian aakkosten” maailmassa ihmiset elävät niin kiireisinä, ettei heillä ole aikaa tai mahdollisuutta esimerkiksi pysähtyä katsomaan tähtiä (S, 16). Tulkitsen yllä olevan lainauksen liittyvän tähän; elämässä kaahataan eteenpäin eikä kukaan uskalla katsoa taakseen, ettei joutuisi näkemään joko jättämiään jälkiä tai sitä, että suuntaa olisi pitänyt muuttaa jo aikoja sitten. Runon puhuja selvästi pelkää, että jos hän pysähtyisi ja katsoisi taakseen, hän saattaisi nähdä jotakin kauheaa, jotakin joka tekisi hänet hyvin surulliseksi. Lainauksen viimeiset kaksi säettä ovat paljastavia. Jos puhuja uskaltaisi kohdata todellisuuden, hänen olisi si myönnettävä, että myös ”me” – hyväosaiset, länsimaalaiset ihmiset – kärsimme elämäntapamme aiheuttamista tuhoista ja uhkakuvista.

## Nykyrunouden ympäristötunteet metamodernismin kehyksessä

Metamodernismin käsite tarjoaa yhden melko kattavan selitysmallin muuttuneelle yhteiskunnallis-kulttuuriselle kontekstille, jossa uusinta suomalaista runoutta kirjoitetaan ja luetaan. Ympäristöuhkiin kohdistuva tietoisuus on levinnyt räjähdysmäisesti kuluneiden kahdenkymmenen vuoden aikana, kun ilmastonmuutoksen on yleisesti myönnetty olevan tosiasiallinen ilmiö. Ilmastonmuutos ei kuitenkaan ole vain yksi ympäristöongelma muiden joukossa, vaan se on luonteeltaan *kaikkihallinen*; se uhkaa koko maapalloa ja vaikuttaa samalla myös moniin muihin ympäristökriiseihin, kuten sukupuuttoihin, lajikatoon ja monimuotoisuuden vähenemiseen, jotka osaltaan tekevät ekosysteemeistä aikaisempaa haavoittuvampia. Ilmastonmuutosta ei voida ratkaista vain paikallisesti vaan tarvitaan globaaleja toimia, jotka ovat usein ristiriidassa nykyisen kasvun ideologiaan perustuvan kapitalismin kanssa. Tämä perustava ristiriita leimaa monen länsimaisen nykyihmisen käsitystä maailmasta ja näkyy myös metamodernismin tuntemusrakenteessa, kuten toivon analysoimieni runojen osaltaan osoittaneen.

Analysoimani runot osoittavat, että suomalainen nykyrunous käsittelee ympäristötunteita monipuolisesti, syvällisesti ja sävykkäästi. Runoissa esiintyy laaja kirjo erilaisia tunteita ja tuntemuksia, joista osa on helpposti tunnistettavia emootioita, osa taas vaikeammin hahmotettavia, epätarkkarajaisia tuntemuksia. Joidenkin affektiivisten ilmiöiden kohdalla on kyse pikemminkin mielialasta kuin yksittäisestä tunteesta.

Käsittelemäni runot hahmottelevat erilaisia ympäristötunteiden kokemisen puolia. Haapalan runoissa puhuja kuvaa suoraan ja kaunistelematta ympäristöuhkiin ja ilmastokriisiin liittyviä ilmiöitä sekä niihin liittyviä moninaisia tunteita. On omiin lapsiin kohdistuvaa rakkautta, joka saa tulevaisuuden uhkakuvien kontekstissa huolen ja surun sivumaun. On hallitsemattomaan väestönkasvuun kohdistuvaa hämmennystä, huolta ja suoranaista kauhua, ja on maapallon tilan ja tulevaisuuden synnyttämää toivoa ja toivottomuutta. Vaikka teoksen mielialaa voi kuvata pääasiassa huolestuneeksi, vaihtelevat yksittäiset tunteet toivosta toivottomuuteen – metamodernismin kehyksessä tätä voisi nimittää

oskillaatioksi, heilahteluksi tai huojumiseksi (ks. Vermeulen & van den Akker 2010; van den Akker & Vermeulen 2017, 6, 10–11). Omiin läheisiin kohdistuva hellyys ja rakkaus ilmentävät tulevaisuuden toivoa, jota varjostaa kuitenkin globaalien tason uhkien aiheuttama ahdistus.

Toivion runossa taas ympäristöuhkiin kohdistuvat tunteet esiintyvät torjuttuina tai tukahdutettuina, ja runon puhuja ilmaisee kokevansa painetta jatkuvaan kiitollisuuteen ja onnellisuuteen. Puhuja selvästi tietää, että länsimaisen ihmisen nykyinen elintaso ja elämäntapa eivät ole kestävällä pohjalla ja jatkuessaan ne tulevat aiheuttamaan yhä vakavampia ympäristöongelmia. Hän ei kuitenkaan ole valmis kohtaamaan uhkakuvia vaan tarkastelee niitä väistellen, erilaisten kieltomekanismien läpi. Toivion runossa toisilleen vastakkaiset tulevaisuusorientaatiot – toivo ja pelko – nousevat näkyviin niin, että vaikka puhuja yrittää kieltää huolen aiheet, ahdistuneet tuntemukset nousevat pinnalle. Toivion runoa voi lukea *kriittisen toivon* ilmauksena (ks. Lakkala ja muut tässä kirjassa): ”Dystopian aakkosissa” toive paremmasta tulevaisuudesta esitetään kuvaamalla nykyisyyttä kielteisessä valossa niin, että esitetty nykyhetki näyttäytyy outona ja vieraana. Vaikka Haapalan ja Toivion runoissa kuvatut suhtautumisen ja tuntemisen tavat poikkeavat toisistaan, niitä yhdistää puhujien hyväosaisuus globaalissa pohjoisessa.

Valitsemani runot ovat moniulotteisia ympäristötunteiden kannalta, ja niiden analysoiminen ja tulkitseminen tarjoaa tuoreita näkökulmia keskusteluun runouden metamodernismista. Haapala ja Toivio ovat runoilijoita, jotka tuntevat hyvin runouden perinteen ja erilaiset nykyrunouden tyylit ja runokeinot. Esimerkiksi Haapalan edellinen teos *Kuka ampui Ötzin?* (2014) herätti huomiota kokeellisilla keinoillaan, joita voidaan luonnehtia postmodernistisiksi. Myös Toivio on kirjoittanut kokeellista, postmodernistiseksiin luonnehdittavaa runoutta esimerkiksi yhdessä Marko Niemen kanssa tehdyssä teoksessa *Suut* (2012). Tässä luvussa analysoidut runot ovat kuitenkin astetta vakavampaa runoutta, ja niitä luonnehtii leikkisyyden sijaan pikemminkin uudenlainen suoruus ja vilpittömyys, jota voi metamodernismin yhteydessä luonnehtia myös uusvilpittömyyden avulla (ks. Konstantinou 2017, 89; Vermeulen & van den Akker 2010, 2). Tätä vaikutelmaa vahvistavat runojen eheiltä ja autenttisilta ihmissubjekteilta vaikuttavat runominät (vrt. Helle 2019,

209–212). Runouden keinoja käytetään nyt kuvaamaan sitä, miltä tuntuu elää nykymaailmassa, jossa olemme tietoisia meitä ja maapalloa uhkaavasta ympäristökriisistä, halusimmepa niin tai emme.<sup>6</sup>

## VIITTEET

- 1 Suomalaisen nykyrunouden ympäristötunteista ks. esim. Seutu 2019a. Seudun (2015, 2017, 2019b, 2022) omienkin runojen aiheena ovat usein ympäristö ja ympäristötunteet.
- 2 Tunne- tai tuntemusrakenteesta ks. Sandbacka tässä kirjassa ja esim. Williams 2015, 146–152; van den Akker & Vermeulen 2017, 6–8; Helle 2013; ja Ojajarvi 2015.
- 3 Affektiivisesta käänteestä ks. esim. Helle & Hollsten 2016, 9–12 ja Clough 2007.
- 4 Lyhyesti sanottuna globaali etelä viittaa matalan elintason maihin Afrikassa, Aasiassa ja Etelä-Amerikassa, kun taas globaali pohjoinen sisältää esimerkiksi vanhat teollisuusmaat ja läntiset hyvinvointivaltiot.
- 5 Runon puhuja pohtii onnellisuuden vaatimusta muun muassa seuraavasti: "Olisinko ollut onnellisempi, – jos nimeni olisi ollut Hope tai Happy tai Love" (S, 17). Mainitut nimet asettuvat kiinnostavaan kontrastiin Haapalan runoissa esillä olleiden nigerialaisten nimien (Meillä Ei Ole Tulevaisuutta, Epätoivo) kanssa.
- 6 Luku on kirjoitettu osana Koneen säätöön rahoittamaa Kirjallisuus ja lukeminen ilmasto-kriisin aikakaudella -hanketta.

## LÄHTEET

### KOHDETEOKSET

H = Haapala, Vesa 2019: *Hämärä ei tanssi enää*. Helsinki: Otava.

S = Toivio, Miia 2019: *Dystopian aakkoset*. Teoksessa *Sukupuutot*. Helsinki: Teos.

### TUTKIMUSKIRJALLISUUS

Akker, Robin van den & Vermeulen, Timotheus 2017: Periodising the 2000s, or, the Emergence of Metamodernism. Teoksessa Akker, Robin van den & Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus (toim.) *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth*. London: Rowman & Littlefield, s. 1–19.

Albrecht, Glenn A. 2019: *Earth Emotions. New Words for a New World*. Ithaca: Cornell University Press.

Gibbons, Alison 2021: Metamodernism, the Anthropocene, and the Resurgence of Historicity. Ben Lerner's 10:04 and "The Utopian Glimmer of Fiction". – *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 62:2, s. 137–151. <https://doi.org/10.1080/00111619.2020.1784828>.

Helle, Anna 2009: *Jäljet sanoissa. Jälkistrukturalistisen kirjallisuuskäsityksen tulo 1980-luvun Suomeen*. Jyväskylä studies in humanities 123. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-3672-3>.



- Helle, Anna 2013: Työ, talous ja tunteet Kari Hotakaisen *Ihmisen osassa*. – *Kulttuurintutkimus* 3/2013, s. 3–14. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:ELE-1771059>.
- Helle, Anna 2019: *Todellisuus pahoinpiteli runon. Yhteiskunnallisuus ja tunteet suomenkielisesä kokeellisessa nykyrunoudessa*. Turku: Eetos.
- Helle, Anna 2020: Postmodernismista metamodernismiin? Esimerkkinä Eino Santasen kokoelmat *Tekniikan maailmat* ja *Yleisö*. – *Joutsen / Svanen* 2019, s. 51–67. <https://doi.org/10.33346/joutsen-svanen.90997>.
- Helle, Anna & Hollsten, Anna 2016: Tunnetko kirjallisuutta? Johdatus suomalaisen kirjallisuuden ja tunteiden tutkimukseen. Teoksessa Helle, Anna & Hollsten, Anna (toim.) *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, s. 7–33.
- James, David & Seshagiri, Urmila 2014: Metamodernism. Narratives of Continuity and Revolution. – *PMLA/Publications of the Modern Language Association of America* 129:1, s. 87–100. <https://doi.org/10.1632/pmla.2014.129.1.87>.
- Jameson, Fredric 1991/1984: *Postmodernism. The Cultural Logic in Late Capitalism*. London: Verso.
- Konstantinou, Lee 2017: Four faces of Postirony. Teoksessa Akker, Robin van den & Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus (toim.) *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth*. London: Rowman & Littlefield, s. 87–102.
- Lummaa, Karoliina 2017: Antroposeeni: ihmisen aika geologiassa ja kirjallisuudentutkimuksessa. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2017, s. 68–77.
- McHale, Brian 1987: *Postmodernist Fiction*. London: Routledge.
- Morton, Timothy 2013: *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Ojajärvi, Jussi 2015: Sananen Raymond Williamsin realismin käsitteestä. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2015, s. 77–81.
- Pihkala, Panu 2020: "Anxiety and the Ecological Crisis. An Analysis of Eco-Anxiety and Climate Anxiety." *Sustainability* 12(19): artikkelinnumero 7836. <https://doi.org/10.3390/su12197836>.
- Pihkala, Panu 2022: Toward a Taxonomy of Climate Emotions. – *Frontiers in Climate*. <https://doi.org/10.3389/fclim.2021.738154>.
- Pihkala, Panu & Helle, Anna 2022: Kirjallisuuden ympäristötunteet ja empiirinen ekokritiikki. – *Joutsen / Svanen* 2022, s. 31–50. <https://doi.org/10.33346/joutsensvanen.114413>.
- Rowland, Antony 2021: *Metamodernism and Contemporary British Poetry*. New York: Cambridge University Press.
- Seutu, Katja 2015: *Minä olen hänen asuinsijansa*. Tampere: Sanasato.
- Seutu, Katja 2017: *Kuusilla mittaan aikaa*. Helsinki: WSOY.
- Seutu, Katja 2019a: "Ihmiset elävät ja nukkuvat kuolleiden puiden sisällä". Ihmisen ja luonnon suhde uusimmassa suomalaisessa runoudessa. – *Joutsen / Svanen* 2019, s. 86–97. <https://doi.org/10.33346/joutsen-svanen.91000>.
- Seutu, Katja 2019b: *Jäätyväinen*. Helsinki: WSOY.
- Seutu, Katja 2022: *Kesannoida, säkenöidä*. Helsinki: WSOY.
- Vermeulen, Timotheus & Akker, Robin van den 2010: Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture* 2:1. <https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677>.

- Wesling, Donald 2008: *Joy and Sorrows of Imaginary Persons (On Literary Emotions)*. Amsterdam: Editions Rodopi.
- Williams, Raymond 1977: *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Williams, Raymond 2015/1977: Structures of Feeling. Teoksessa Sharma, Devika & Tygstrup, Frederik (toim.) *Structures of Feeling: Affectivity and the Study of Culture*. Berliini: De Gruyter, s. 20–25. <https://doi.org/10.1515/9783110365481>.

## Kaikki se aika hartioissamme

Fragmentin affektiivinen aikakäsitys Olli-Pekka Tennilän *ololossa* ja Erkkä Filanderin *Torsossa*

Miikka Laihinen

 <https://orcid.org/0000-0002-1265-3602>

Runoilija Olli-Pekka Tennilän esikoisteoksen *ololo* (2008; viitteissä O) ensimmäiselle sivulle on painettu kaksi tyhjän sivutilan toisistaan erottamaa kolmisäkeistä tekstiä. Tekstit on sommiteltu kirjan sivulle siten, että myös teksteistä jälkimmäinen sijoittuu sivun keskikohdan yläpuolelle. Sivun alaosa on kokonaan kirjoituksesta tyhjää tilaa. Aivan sivun yläreunaan asemoitu teoskokonaisuuden käynnistävä teksti etenee seuraavasti:

Saadakseen tietää miltä tuntuu  
hänen oli koko yö veistettävä kasvoja puusta.  
Mutta siihen mennessä kaikki on jo muuttunut.  
(O, 7.)

Ensilukemalta kirjoitus näyttää muodostavan loogisesti etenevän, sisällöllisesti eheän kokonaisuuden. Lähemmin tarkasteltuna varsinkin ilmaisun aikamuoto tuntuu kuitenkin vaihtelevan tekstissä tavalla, joka paitsi kysyy osakseen säkeiden välisiin keskinäisiin suhteisiin tarkentavaa lukutapaa, myös horjuttaa käsitystä eheän ja loogisen kokonaisuuden

den muodostavasta ilmaisusta. Tekstin lukukokemusta määrittää vaikutelma erilaisiin temporaalisiin tasoihin tai suuntiin haarautuvasta ajan kulumisesta.

*ololon* ensimmäisessä runossa korostuva epämääräisyyden vaikutelma, joka ulottuu niin tuntumisen ja tuntemisen sanallistamisen kuin ilmaisun tempuksen alueelle, niveltää Tennilän runoilmaisua siihen, mistä van den Akker ja Vermeulen (2017, 2–3; ks. myös Sandbacka tässä teoksessa) ovat kirjoittaneet metamodernismin historiakäsityksenä. Kirjoittajien mukaan postmodernia periodia erityisesti ihmis- ja yhteiskuntatieteiden sekä eri taiteiden aloilla määrittänyt historian lopun diskurssi muuntui 2000-luvun alkuvuosina uudelleen virinneeksi kiinnostukseksi erilaisia historiallisia näkökulmia kohtaan. Esimerkiksi erilaisista ekologisista, taloudellisista ja geopolittisista kriiseistä ammentavaan historian ”paluuseen” liittyy metamodernismissä olennaisesti vaikutelma historian taipumisesta tai kaareutumisesta. Teleologisen, lineaarisen kehitysnarratiivin tilalle on tullut yhtäältä ajatus historian suunnan mahdollisesta muuttumisesta tai muuttamisesta, toisaalta tarkemmin määrittämätön taipumisen tuntu (*sense of bend*), vaikutelma kulman tai kaarteiden takana alati odottavasta ennakoimattomasta riskistä tai uhasta. Olli-Pekka Tennilän *ololon* kohdalla kytkös metamodernismin ongelmanasetteluihin on paitsi temaattinen myös temporaalinen. Vuonna 2008 ilmestynyt runoteos osuu ajallisesti yksiin sen van den Akkerin ja Vermeulenin (2017, 2) huomion kanssa, että vuosien 2008–2012 aikana ilmestyi useita metamodernistista historiakäsitystä muokanneita teorialatekstejä.

Tässä luvussa tarkastelen Tennilän *ololo*-teoksen ensimmäisen tekstisivun kirjoitusta metamodernistisen historiakäsityksen näkökulmasta. Luen Tennilän runoilmaisua ajan elettyä ja koettua laatua sanallistavana, metamodernistisessä ajattelussa hyödynnetyn *tuntemusrakenteen* käsitteeseen niveltävänä kirjoituksena. Kytken kysymyksen ajan tuntemisesta lisäksi Tennilän teoksen fragmentaariseen, lyhyiden irrallisten tekstikatkelmien varaan rakentuvaan muotoratkaisuun. Myöhemmin nostan tarkastelun alle myös Erkka Filanderin *Torson* (2016), toisen 2000-luvun kotimaisen runoteoksen, jossa kysymystä ajan eletystä ja koetusta luonteesta lähestytään fragmentaarisen muotoratkaisun avulla. Tennilän ja

Filanderin tekstejä analysoimalla kysyn, millaisena fragmenttimuotoisen nykyrunouden aikakäsitys teoksissa näyttäytyy, ja miten kysymys fragmentin ja ajan välisestä suhteesta liittyy laajempaan kysymykseen metamodernistisen ajattelun historiakäsityksestä.

## Ajan kiele(kkee)llä

Olli-Pekka Tennilän teksti, ja samalla koko *ololo*-teos, käynnistyy translatiivimuotoisen infinitiivin ("*Saadakseen tietää* miltä tuntuu", kursivointi M. L.) hallitsemalla säkeellä. Lauseenvastikkeellinen infinitiivimuoto ankkuroi ilmaisua tekstin ja lukijan jakaman nyt-hetken tasolle – säe synnyttää vaikutelman tuntemiseen liittyvästä tiedontarpeesta juuri tällä nimenomaisella (luku)tapahtumisen<sup>1</sup> hetkellä. Tekstirivi päättyy säkeenylitykseen, eli säkeessä käynnistyvä virke jatkuu myös tekstin seuraavan säkeen alueelle. Säkeenylityksen yhteydessä tekstin ensimmäisen säkeen syntaktinen nykyhetki osoittautuikin jo joskus aiemmin vallinneen asiantilan tai tapahtuman funktioksi ("*hänen oli koko yö* veistettävä kasvoja puusta.", kursivointi M. L.).

Virkkeen kahdeksi eri säkeeksi pilkkova säkeenylitys merkitsee tekstin temporaalisessa horisontissa kahden eri aikatason välisen rajan: tekstin liikkeelle laukaisevan syntaktisen preesensin ja tekstin alkupuolta laajemmassa katsannossa hallitsevan jo päättyneen tapahtumisen.<sup>2</sup> Kokonaisuuden sulkeva, oman autonomisen virkkeensä muodostava kolmas säe puolestaan synnyttää vielä yhden lisämuutoksen ilmaisun temporaaliselle tasolle. Perfektimuotoinen virke ("*Mutta siihen mennessä kaikki on jo muuttunut.*", kursivointi M. L.) palauttaa tekstin näkökulman takaisin tapahtumien nykyhetkeen, joka on jatkuvaa, alituisen muutoksen määrittämää ja jopa kohti tulevaa kurkottavaa ("*siihen mennessä*").

Aikamuodon heilunta tekstissä herättää enemmän kysymyksiä kuin tarjoaa analyttisesti mielekkääseen sulkeumaan johtavia vastauksia. Onko tuntemisesta ammennettava tieto tekstin tapahtumisen hetkellä vielä kirkastumatta, kuten tekstin ensimmäinen säe tuntuisi viijaavan, vai jo ammennettua, kuten tekstin toinen säe tuntuisi ilmaisevan? Entä mihin mennessä kaikki on jo muuttunut? Siihen mennessä, kun on

– tai oli – alun pitäen saatava tietää miltä tuntuu; siihen mennessä, kun yöaikaan tapahtuva kasvojen veistäminen oli jo käynnistynyt; vai siihen mennessä, kun yö, ja samalla ilmeisesti myös yön temporaalisten raamien rajaama veistämisakti, oli ehtinyt tulla jo päätökseensä? Mikä, tai oikeammin milloin, oikeastaan on Tennilän tekstin tapahtumisen hetki?

Jonkin verran alemmas samalla *ololon* sivulla painettu toinen kolmisäkeinen tekstikokonaisuus konkretisoi kysymyksen ajasta myös ilmaisan sanasto- ja aihetasolla. Tämän jälkimmäisen tekstin voi ajatella yhtäältä tarjoavan yhdenlaisen ratkaisun sitä kirjan sivulla edeltävän tekstikokonaisuuden temporaalisiin ristiriitaisuuksiin, toisaalta asettavan koko ajan ongelman aivan toisin suhteessa edeltäjänsä:

Ja kuitenkin  
meidän on vietettävä pois kaikki se aika.  
tällä kielekkeellä.  
(O, 7.)

Tekstin kaksi ensimmäistä säettä hahmottuvat aivan kuin suorana kommenttina ("Ja kuitenkin") aiemman kirjoituksen temporaaliseen sekasotkuun. Aikamuotojen ristiriidat sulautuvat jälkimmäisen tekstin ilmaisussa osaksi jonkinlaista konkreettisesti aistittavaa tai ajateltavaa, se-pronominilla osoitettavaa ja pisteeseen päätyvää, ajallista kokonaisuutta ("kaikki se aika."). Aika hahmottuu tekstissä joksikin, joka toteutuu aktiivisen, modaaliteetiltaan välttämättömän ("meidän on vietettävä", kursivointi M. L.) viettämisensä myötä.

Tekstin kiinnostavin elementti on kuitenkin sen päättävä kolmas säe "tällä kielekkeellä." Arkikäytössä sana "kieleke" kytkeytyy ajatukseen kallionkielekkeestä. Tennilän runossa aika(a) vietetään toisin sanoen jonkinlaisen reunan, tyhjyyden tai pudotuksen äärellä. Tekstin toisessa säkeessä aktualisoituva monikon ensimmäinen persoona ("*meidän on vietettävä*", kursivointi M. L.) tempaisee myös tekstin lukijan tälle samaiselle kielekkeelle, ajan kulumisen ja viettämisen äärelle sekä kielekkeen reunan tuolla puolen ammottavan määrittämättömyyden alueen partaalle. Toisin sanoen me-muodon myötä sekä teksti että lukija jakavat "tämän kielekkeen" osana lukutapahtumaa.

Samalla säe ”tällä kielekkeellä.” muodostaa runossa oman syntaktisesti autonomisen virkkeensä, joka tosin käynnistyy pienellä alkukirjaimella. Säe alkaa toisin sanoen keskeltä alutonta virkettä ja hahmottuu näin ikään kuin ylittyneen säkeen yksinäiseksi jälkimmäiseksi puoliskoksi. Syntaktisesti epätäydellinen predikaatiton lause vihjaa jonkin sellaisen säettä edeltävän kielellisen aineksen olemassaolosta, joka ei runon päätävän säkeen nyt-hetkellä ole enää tavoitettavissa. Myös käsitteellinen havainto säkeenylityksestä saa tässä yhteydessä metalyyristä eli runon omaa runoluonnetta kommentoivaa ilmaisullista painoarvoa. ”Tälle kielekkeelle” on saavuttu nimenomaisesti ylittämällä jotakin – paitsi jo mainittu, saavuttamattomiin haihtunut säe, myös *ololon* ensimmäisen sivun kahta tekstikokonaisuutta toisistaan erottava tyhjä sivutila, kirjoituksettomuuden kuilu.

Tennilän runon kielekkeessä ei ole kyse yksinomaan kuvaannollisesta ilmauksesta. Sana ”kieleke” näet niveltää *ololon* ilmaisua osaksi sellaista suomalaisen 2000-luvun runouden kokeilevaa virtausta, jossa itse ilmaisuväline eli kieli nousee korostuneesti esille runon asiana (Laihin 2015, 53–54; Helle 2019, 9–12; Joensuu 2020, 181; Kilpiö 2020, 161–163; Laihin 2021, 13).<sup>3</sup> Kielekkeessä – tai kenties oikeammin kielekkeellä – konkretisoituukin paitsi sanan semanttis-kuvaannollisiin ominaisuuksiin perustuva mielikuva kallionkielekkeestä, myös sanan materiaaliseen rakenteeseen (merkkijonon ’kieleke’ likeisyys merkkijonoon ’kieli’) perustuva ajatus runoilmaisun viittaamisesta omaan kielelliseen laatuunsa.

Sana ”kieleke” toteuttaa runossa ajatuksen kielellisestä tasapainoilusta ja/tai tasapainoilusta kielellä ja kielessä. Säe ”tällä kielekkeellä.” viittaa näin kieleen itseensä sekä ajan viettämisen välttämättömänä funktiona että tekstin ja lukijan samalle temporaaliselle tasolle paikantavana tapahtumallisena elementtinä. Me-pronominin voimalla toisiinsa kytkeytyneet teksti ja lukija tasapainoilevat runon lukutapahtuman keston ajan kielen ja tyhjyyden välisellä rajaseudulla, ja tällä tasapainoilulla on jotakin sangen olennaista tekoa ajan – sen hahmottamisen, kulumisen, viettämisen ja ajattelemisen – kanssa.

## Ajan taipumuksia

Ajan, tuntemisen ja kielen väliset suhteet hahmottuvat *ololon* ensimmäisellä sivulla epämääräisinä tai kenties oikeammin sotkuisina<sup>4</sup>, hankalasti eriteltävinä. Sivun ensimmäisessä tekstissä korostuvat tuntemisen laadun lähtökohtainen epämääräisyys, ilmaisun aikamuotojen aaltoilu ja molemmat edellä mainitut ominaisuudet läpäisevä muutoksen liike. Sivun jälkimmäinen teksti puolestaan alleviivaa runokielen ja ajan välisen suhteen problemaattista luonnetta ja kyseenalaistaa samalla kielen kyvyn saada kiinni ajasta ilmiönä. Mistä Tennilän tekstien aika- ja tuntemiskielessä on oikein kyse, ja miten tätä sotkuista vyyhtiä voisi eritellä käsitteellisesti mielekkäällä tavalla?

Van den Akker ja Vermeulen (2017, 6–8) nimeävät Raymond Williamsin tuntemusrakenteen (*structure of feeling*) käsitteen metamodernistisen ajattelun keskeiseksi rakennuspalikaksi. Kirjoittajien mukaan metamodernismin suhteessa sitä edeltävään postmoderniin aikaan on kyse muutoksesta juuri tuntemusrakenteeksi käsitteellistyvän ilmiön tasolla. Kirjoittajat nostavat esille Williamsin jo vuonna 1954 muotoileman ajatuksen tuntemusrakenteesta sellaisena kulttuurisesti jaettuna, erityisesti taiteessa ilmaisunsa saavana tuntemuksena (*“sensitivity, a sentiment”*), jonka toimintaa tai vaikutusta ei voi palauttaa mihinkään yksittäiseen ilmiöön tai ominaisuuteen. Williams (1977/2015, 23) itse on toisessa yhteydessä korostanut tuntemusrakenteen paikantumista ennemmin eletyn ja kokemuksellisen kuin esimerkiksi vakiintuneiden sosiaalisten rakenteiden sfääriin. Tuntemusrakenteessa on Williamsin mukaan kyse kaikkea määrittämisestä, luokittelua ja järjeistämistä edeltävistä muutoksista läsnäolossa; sosiaalisesta prosessista, jota ei usein ole vain vielä tunnistettu sosiaaliseksi ilmiöksi.

Olli-Pekka Tennilän *ololon* ensimmäisen sivun ilmaisussa toteutuu ajatus ajasta epälineaarisenä ja elettyinä, tuntemisen tasolla vaikuttavana ilmiönä. Teoskokonaisuuden avaavaa tekstiä (*“Saadaksean tietää miltä tuntuu / hänen oli koko yö veistettävä kasvoja puusta. / Mutta siihen mennessä kaikki on jo muuttunut.”* O, 7) leimaava tempuksen säekohtainen vaihtelu hajauttaa arkista ymmärrystä ajan alati eteenpäin suuntautuvasta liikkeestä. Ilmaisun temporaalista ulottuvuutta määrit-



tävät tekstissä yhtäläisissä määrin ensimmäisen säkeen tiedonhalua sanallistava preesens, toisen säkeen kasvojenveistoaskareen imperfekti ja koko tiedonhankintaprojektilta lopulta pohjan vievä kolmannen säkeen perfekti.

Aika taipuu säkeiden välillä tavalla, joka synnyttää tekstin lukijassa epätietoisuuden ja/tai epämääräisyyden vaikutelman. Tekstin sanallistaman todellisuuden taajuudelle on lukijana vaikea virittäytyä, koska todellisuus on temporaalisesti levällään. Runossa kaikki ei ole niinkään alati muutoksessa kuin alati ”jo muuttunut”, ja tästä muutoksen dynamiikasta lukijan on tekstin hän-subjektin lailla vaikea saada otetta. *ololon* käynnistävän tekstin voi ajatella, Raymond Williamsin käsitteellistyksestä ammentaen,<sup>5</sup> ilmaisevan määrittämistä, luokittelua ja järjeistämistä edeltävää muutosta maailman ja kielen rakenteissa. Tästä muutoksesta runon lukija pääsee epämääräiseksi hahmottuvan tuntemuksen tasolla osalliseksi.

*ololon* ensimmäisen sivun jälkimmäinen teksti (”Ja kuitenkin / meidän on vietettävä pois kaikki se aika. / tällä kielekkeellä.” O, 7) taas kytkeytyy van den Akkerin ja Vermeulenin (2017, 2) esille nostamaan ajatukseen historian kaareutumisesta riskin tai uhan alituisena läsnäolona. Yhtäältä, kuten aiemmin erittelin, teksti yksinkertaistaa tai jopa jollain tasolla ”ratkaisee” sitä kirjan sivulla edeltävän ilmaisullisen aineksen temporaa-lisen sekasotkun. Tässä jälkimmäisessä tekstissä aika ei hajaudu keskenään ristiriitaisiksi tempuksiksi vaan hahmottuu päinvastoin yhtenäisenä kokonaisuutena, ”kaikkena sinä”, viettämisen objektina. Samalla toisaalta tekstin päättävä ilmaus ”tällä kielekkeellä.” tuottaa vaikutelman aikaa ja sen viettämistä alituisesti määrittävästä putoamisvaarasta. Vaaran laatua, kuten putoamiskorkeutta tai putoamisen todennäköisyyttä, ei tekstissä tarkemmin yksilöidä. Putoamisen riski ennemminkin kuuluu tekstissä olemuksellisena osana ajan välttämättömyyden (”meidän on vietettävä pois”) modaliteettiin. Olennaiseksi muodostuu ajan ja putoamisuhan kielessä – tai kiele(kkee)llä – toteutuva yhteys, perustavanlaatuinen riskin tai vaaran tuntu osana ajallisuuden kokemusta ja sen kielellistä ilmaisua.

## Katkelmia ajassa

Olli-Pekka Tennilän *ololon* kohosteinen suhde aikaan ei rajoitu yksinomaan yksittäisten tekstien sisällä ilmaistuihin asioihin. Teoskokonaisuuden rakenne ja muotoratkaisut niveltävät kiinnostavalla tavalla aivan erityiseen kirjallisuushistorialliseen ilmiökokonaisuuteen. Samalle silville painetut, mutta suhteessa toisiinsa itsenäisiksi kokonaisuuksiksi mieltyvät tekstit näet kytkeytyvät Tennilän esikoisteoksessa ajatukseen *fragmentista* tekstilajina ja ilmaisun muotona. Fragmentti sanana nousi esille jo *ololon* aikalaisvastaanotossa: Henriikka Tavi kirjoittaa *Helsingin Sanomien* arviossaan 16.10.2008 ”runofragmenteista”, Ville-Juhani Sutinen puolestaan *Turun Sanomissa* 15.12.2008 ”runopaloista, fragmenteista, jotka eivät kuitenkaan vaikuta hajonneilta”.

Fragmenttimuodon suhde aikaan on jo yksin tekstilajin näkökulmasta kohosteinen. Fragmentin käsitteellä viitataan sen kirjallisuudentutkimuksellisissa käytöissä yleensä kahteen eri historialliseen ilmiöön. Yhtäältä fragmenteilla tarkoitetaan sellaisia antiikin kirjallisuuden tekstiobjekteja, jotka ovat säilyneet jälkipolville fragmentaarisina eli suhteessa uumoiltuihin alkuperäiskokonaisuuksiinsa epätäydellisinä. Toisaalta fragmentin käsite viittaa erityisesti saksalaisen varhaisromantiikan aikakaudella kehitettyyn fragmentaarisuuden ideaa poeettisesti hyödyntävään kirjallisuudenlajiin. Nämä kaksi historiallista ulottuvuutta myös niveltyvät toisiinsa. Saksalaisen varhaisromantiikan fragmenttimuotoa kehittävä poetiikka kytkeytyi usein likeisesti antiikin fragmenttikokoelmien käännös- ja toimitustyöhön. (Gasché 1991, vii–viii; Hui 2019, 2–3, 13–14.)<sup>6</sup> Olli-Pekka Tennilän runoilmaisun voi näin mieltää kurottavan yhtäältä kielen asioihin fokusoivana ja kielellä kokeilevana nykyrunoutena kohti tulevaa, toisaalta fragmenttimuotoa hyödyntävänä kirjallisuutena kohti tekstuaalisen historian kerrostumia.

Saksalainen varhaisromantiikka ja kysymys fragmentista kytkeytyvät eksplisiittisesti myös metamodernistisen ajattelun alkuvaiheisiin. Ensimmäisessä metamodernismia luotaavassa kirjoituksessaan *Notes on metamodernism* van den Akker ja Vermeulen (2010) ymmärtävät hahmottelemansa ilmiön romantiikasta ammentavan asenteen (*Romantic attitude*) läpäisemäksi. Kirjoittajille tämä asenne ilmenee artikkelin

kirjoitushetkellä varsinkin nykytaiteen kentällä havaittavissa olleena oskillaationa tai heiluriliikkeenä erilaisten ääripäiden, kuten modernin intomielisyyden ja postmodernin ironian, välillä (ks. Sandbacka tässä teoksessa). Yhdeksi metamodernistisen oskillaation monista ilmenemis-muodoista kirjoittajat nimeävät heiluriliikkeen eheän kokonaisuuden (*totality*) ja fragmentoitumisen välillä (ks. myös Hallila tässä teoksessa). Lisäksi kirjoituksessa lainataan suoraan kahta keskeistä saksalaisen varhaisromantiikan fragmenttikkoa, Novalista (1772–1801) ja Friedrich Schlegeliä (1772–1829).

Tästä näkökulmasta käsin Olli-Pekka Tennilän *ololon* ensimmäisellä sivulla konkretisoituvat kysymykset ajasta ja sen tuntemisesta voikin mieltää metamodernistisesti latautuneiksi paitsi teksteissä ilmaistujen asioiden näkökulmasta, myös jo yksinomaan tekstilajin perusteella. *ololon* ensimmäisen sivun teksteissä oskilloivat paitsi ilmaisun tempus ja tekstilajin historialliset kerrostumat, myös fragmentin ja teoskokonaisuuden välinen suhde. Fragmentaarinen ilmaisu hajauttaa teoksen ensimmäiseltä sivulta lähtien käsitystä eheästä, yhtenäisestä kokonaisuudesta. Samalla Tennilän tekstit on kuitenkin julkaistu yhtenäisenä, yhteen sidottuna, *ololo*-nimellä identifioidavana teoskokonaisuutena.

*ololon* tavoin myös Erkkä Filanderin runoteos *Torso* (2016; viitteissä T) hyödyntää fragmenttimuotoa ilmaisunsa rakenteellisena lähtökohtana. Myös Filanderin teoksessa samalle sivulle asemoidut, tyhjän tilan toisistaan erottamat kirjoituskentät mieltyvät kohti ilmaisullista autonomiaa kurottaviksi, joskin samalla monin tavoin myös toisiinsa kytkeytyviksi tekstiobjekteiksi. Itsekin fragmenttimuotoista runoutta kirjoittanut Kristian Blomberg (2005; ks. myös Blomberg & Tennilä 2023; Laihininen 2023) on Pierre Garrigues’n ajattelua esittelevässä kirjoituksessaan nostanut esille ajatuksen tekstejä toisistaan erottavasta valkoisesta tilasta fragmenttimuodon tunnuspiirteenä. Blombergin mukaan valkoinen tila voi aktivoida erilaisia keskinäisiä suhteita – vahvistamisia, sävyttämisiä, sulkemisia, kiistämisiä, vastaväitteitä, ironisointeja, aporioita – teksti-fragmenttien välillä. Toisaalta valkoinen tila mahdollistaa myös fragmenttien välisen riippumattomuuden, ilmaisullisen autonomian. Aiemmin tässä kirjoituksessa analysoin lyhyelti sitä, miten Olli-Pekka Tennilän *ololon* ensimmäisen sivun kahta fragmenttia toisistaan erot-

tava valkoinen tila mieltyy fragmenteista jälkimmäisen ilmaisullisissa raameissa kiel(eket)tä ympäröiväksi tyhjyydeksi – alueeksi, joka täytyy vasiten ylittää, jotta siirtymä fragmentista toiseen tulee mahdolliseksi.

Erkka Filanderin *Torsossa* valkoista tilaa, sen laajuuden ja intensiteetin vaihteluita, hyödynnetään aktiivisesti tekstifragmenttien välisten kytkösten, erojen ja itsenäisyyden asteen ilmaisemisessa. Teoksen alkupuolelle on painettu fragmenttirykelmä, joka avaa kiinnostavan näkökulman niin valkoisen tilan hyödyntämiseen kuin fragmenttimuodon ja ajan kysymyksen väliseen suhteeseen. *Torson* sivulle 14 painettu kirjoitus etenee seuraavasti:

Hän veistää kysymyksistään päätöksen  
vuosisatojen käsityötaidolla.

päätöksen todistaa maailmasta,  
joka kuin musiikin epätodellisuus, kaunis  
komentaa

myös vastaamaan kysymyksiin, olemaan  
eräs ratkaisusta.  
Sama käsityöläisyys vaaditaan paljastamaan  
itseä vanhempi raivo.

Tuo ruumis olisi kuin tiimalasin kaula  
tihentymä, ajan materian läpikäymä  
(T, 14.)

Teoksen muuhun tekstimateriaaliin suhteutettuna tekstikenttien väliset tilalliset suhteet hahmottuvat *Torson* sivulla 14 sangen tiiviiksi. Tekstejä toisistaan erottava valkoinen tila mieltyy kaikkien tekstikenttien välillä yhden ylimääräisen rivinvaihdon laajuiseksi. Näönvaraisesti tarkasteltuna sivun kirjoitus muistuttaakin ennemmin modernistisesta ilmaisuperinteestä ammentavaa vapaarytmistä runoa kuin autonomisista tekstiobjekteista koostuvaa fragmentaarista muotoratkaisua.

Filanderin teoksen muiden sivujen epäyhtenäisemmät, valkoista

tilaa laajemmin hyödyntävät ja varioivat asemointiratkaisut kuitenkin ohjaavat tarkastelemaan myös sivun 14 sommitteluratkaisua kirjoituksen fragmentaarisuuden näkökulmasta. Teosyhteys, kokoelmarakenteen fragmenttimuotoa korostava toimintaperiaate, toisin sanoen vaikuttaa analyyttisiin huomioihin myös sivun 14 kirjoituksen laadusta. Tekstin poikkeuksellisen tiivis sommitteluratkaisu, vähäinen valkoinen tila, saa lisäksi ilmaisullisen funktion suhteessa niin kokoelman fragmenttimuotoon yleensä kuin suhteessa fragmenttimuodon ja ajan väliseen kytkökseen erityisesti – palaan tähän ilmaisulliseen funktioon hieman tuonnempana.

## Ajan materiaa

Filanderin *Torson* sivun 14 kirjoituksen kohdalla metamodernistiseksi oskillaatioksi mielletävä heilunta kokonaisuuden ja fragmentoitumisen välillä toimii toisin kuin Tennilän *ololon* ensimmäisen sivun tekstikatelmissä. Siinä, missä Tennilän teoksen käynnistävät kaksi fragmenttia mieltyvät tekstejä toisistaan erottavan valkoisen tilan ansiosta autonomisina suhteessa toisiinsa, liikkuu Filanderin ilmaisu *Torson* sivulla 14 päinvastaiseen suuntaan. Sivun tekstikentät tiivistyvät – teoksen muusta kirjoituksesta poiketen – yli valkoisen tilan kohti toisiaan tavalla, joka tuottaa autonomisten fragmenttien sijaan vaikutelman yhtenäisestä, neljään säkeistöön jakautuvasta runosta.

Sivun neljästä tekstikentästä kolme ensimmäistä muodostavat keskenään myös ilmaisun aihetasolla yhtenäisen, päätöksen tekemistä käsittelevän kokonaisuuden. Niin ikään ilmaisun sanastotasolla ilmenevä toisteisuus sidostaa kenttiä toisiinsa. Sivun järjestyksessä ensimmäisessä ja toisessa tekstikentässä toistuu sama akkusatiivimuotoinen ilmaus ”pätöksen”, sivun ensimmäisessä ja kolmannessa tekstikentässä taas substantiivit ”kysymyksistään”/”kysymyksiin” ja ”käsityötaidolla”/”käsityöläisyys”.

Samalla ajatus lineaarisesti etenevästä ilmaisusta asettuu sivun kolmen ensimmäisen tekstikentän alueella myös kyseenalaiseksi. Kahden ensimmäisen tekstikentän nivelkohtaan, valkoisen tilan alueelle, pai-

kantuu ilmaisun jatkumollisuutta hajauttava syntaktinen katkos. Sivulla ylimmäksi asemoitu kaksisäkeinen tekstikenttä muodostaa eheän virkkeen ja sulkeutuu pisteeseen. Sivun järjestyksessä toinen tekstikenttä käynnistyy kuitenkin, hieman Olli-Pekka Tennilän aiemmin tarkastellun tekstifragmentin tavoin, pienellä alkukirjaimella, kuin keskeltä virkettä. Kenttiä toisistaan erottava valkoinen tila saa Filanderin ilmaisussa tekstien välistä syntaktista epäjatkuvuutta korostavan, ilmaisun fragmentaarisuuden ideaan kytkettyvän tarkoitteen.

Fragmenttimuodon kysymysten sekä kokonaisuuden ja fragmentoitumisen välisen oskilloivan suhteen näkökulmista *Torson* sivun 14 kiinnostavin ilmaisullinen aines paikantuu kuitenkin sivun järjestyksessä neljännen tekstikentän alueelle. Kaksisäkeinen, oman autonomisen virkkeensä muodostava kokonaisuus etenee seuraavasti: ”Tuo ruumis olisi kuin tiimalasin kaula / tihentymä, ajan materian läpikäymä.” (T, 14). Säkeet muodostavat eroa suhteessa niitä edeltävään tekstiainekseen varsinkin tekstikenttien keskinäisten viittaussuhteiden tasolla. Toisin kuin kolmen aiemman fragmentin kohdalla, sivun päättävä kaksisäkeinen kokonaisuus ei toista mitään sivun muissa tekstikentissä ilmaistua sanaa, ajatusta tai ideaa. Eron muodostumisen vaikutelmaa korostaa lisäksi se, että tekstikentän käynnistävä ilmaus ”Tuo ruumis” ei tunnu viittaavan tyhjentävästi mihinkään aiemmin samalla sivulla ilmaistuun asiaan. Ilmausta edeltävä säe, sivun kolmannen tekstikentän päättävä fraasi ”itseä vanhempi raivo”, esimerkiksi tuntuu sanallistavan pikemmin jonkinlaisen immateriaalisen idean kuin jotakin konkreettista ja ruumiillista, demonstratiivipronominilla ”tuo” havainnollistettavaa. Samassa ideaalisen ja materiaalisen erontekoon kytkeytyvässä mielessä runon loppuun paikantuva ilmaus ”Tuo ruumis” tuntuu viittaavan myös jo eri asiaan kuin tekstikokonaisuuden avaava persoonapronomini ”Hän”. Tekstin sulkevassa kaksisäkeisessä jaksossa kyse ei nimenomaisesti ole *hänen* ruumiistaan, vaan *tuosta* ruumiista. Toisin sanoen ilmaisun fokus siirtyy tekstin kuluessa persoonallisesta hänestä demonstratiiviseen tuohon. Mutta mihin ruumiiseen sivun päättävän tekstikentän demonstratiivisesti korostettu sana oikein viittaa?

Ajatus ruumiista konkretisoituu jo Filanderin teoksen otsikossa. *Torso* sanana viittaa päättömään ja raajattomaan ruumiiseen. Sanaa käyt-

tetään anatomisten yhteyksien lisäksi taidehistorian alalla viittaamaan ihmisen tai eläimen veistokuvaan, jonka päättömyys ja raajattomuus on joko tarkoituksellista tai rikkoutumisesta johtuvaa (Valkeapää & Salmela & Bonelius 1997, 62). *Torso* kytkeytyy näin nimensä ja rakenneratkaisunsa muodostaman yhteyden välityksellä aiemmin esille nostamaani historialliseen ymmärrykseen fragmentista tavalla tai toisella osittaisena, epätäydellisenä tekstiobjektina. Samalla näyttää kuitenkin ilmeiseltä, että Filanderin teos on itsessään, kirjaesineenä ja julkaisuna, kaikin puolin eheä ja rikkumaton kokonaisuus. Näin ollen voidaan ajatella, että *Torso* pikemmin käyttää fragmenttimuodon historiallista rikkonaisuutta ilmaisuensa tehokeinona kuin mieltyy varsinaisesti rikkonaiseksi tai vajaaksi julkaisuksi.

Aiemmin tässä kirjoituksessa viittasin ajatukseen suomalaisen runouden 2000-luvulla yleistyneestä kielikeskeisyydestä, ilmaisuvälineestä runouden keskeisenä asiana. *Torson* sivulla 14 ilmaisuvälineen korostuminen toteutuu yksittäisten merkkien, sanojen tai tekstien sijaan koko teosobjektin tasolla. Ilmausta ”Tuo ruumis” voi ajatella viittauksena itse kirjaesineen päättömään ja raajattomaan, päälle päätteeksi *Torsoksi* nimettyyn ruumiiseen.<sup>7</sup>

Näin hahmotettuna niin *Torson* sivun 14 suhteellisesti tiivis asetteluratkaisu, sivun päättävän tekstikentän ensi alkuun irralliselta vaikuttava ilmaisu kuin Filanderin teoksen fragmenttimuodon suhde ajan ongelmaan saavat ilmaisulliset funktionsa. Sivun päättävissä säkeissä ”Tuo ruumis olisi kuin tiimalasin kaula / tihentymä, ajan materian läpikäymä.” (T, 14) ajatus kirjaesineen ruumiista jonkinlaisena ajankulua kohoistavana ilmaisuvälineenä saa sanallisen muodon. Samalla sivun 14 erityisen tiheä asetelmaratkaisu suhteessa teoksen muihin sivuihin toteuttaa konkreettisella, visuaalisella tasolla ajatusta ”tiimalasin kaulasta”: lähekkäin sommitellut fragmentit hahmottuvat kielen materiaalisella tasolla ilmeneväksi tihentymiseksi. Sivun päättävien säkeiden semanttiset ilmiöt saavat näin aikaan vaikutelman neljän tekstikentän ja niitä toisistaan erottavan valkoisen tilan läpi pusertuvasta ajasta. Teos teksti-fragmentteineen on kokonaisuudessaan ”ajan materian läpikäymä”, ajan merkitsemä ja kuluttama objekti.

## Ajan tuntu

Sekä *ololossa* että *Torsossa* huomiot ajan kulumisesta ja fragmenttimuodon ilmaisullisista erityisominaisuuksista kytkeytyvät likeisesti tuntemisen ongelmaan. Kysymys siitä, miltä jokin tuntuu, nousee esille kummassakin teoksessa heti kirjan alkulehdillä. Molemmissa kokoelmissa kieli toimii lisäksi tavalla, joka kytkee myös lukijan ruumiilliset tunte-mukset osaksi fragmenttien ilmaisullisia operaatioita.

Tuntemisen ja ruumiillisen kokemuksen korostuminen niveltää sekä *ololon* että *Torson* ilmaisua kirjallisuuden *affektiivisuudesta* käytyyn keskusteluun. Affektin käsite on kasvattanut suosiotaan suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa viimeksi kuluneen vuosikymmenen aikana (ks. esim. Kurikka 2013, 168–169; Laihininen 2015, 64, alaviite 6; Kainu-lainen 2016, 23; Helle 2019, 27–30; Piippo 2020, 38–40; Laihininen 2021, 63–65; ks. myös Meretoja & Mälikalli 2013; Helle & Hollsten 2016). Affekti on joissakin yhteyksissä kytkeyty myös eksplisiittisesti aiemmin esille nostamaani Raymond Williamsin tuntemusrakenteen käsitteeseen. Esimerkiksi Devika Sharma ja Frederik Tygstrup (2015, 6–8) ajat-televat, että Williamsin käsite tarjoaa oivallisen perustan todellisuuden affektiivisen – eletyn, koetun ja välittömän – ulottuvuuden määrittelemi-selle ja analysoinnille. Samassa yhteydessä kirjoittajat nostavat esille affektiteorioiden jakautumisen kahtia yhtäältä affektia ihmisruumiin sisäisenä prosessina tarkastelemaan virtaukseen, toisaalta affektia ruu-miiden välisessä vuorovaikutuksessa aktivoituvana ilmiönä korostamaan haaraan.

Itse ajattelen tässä kirjoituksessa affektia ruumiiden välisessä kohtaa-misessa toteutuvana voimasuhteena: inhimillisten ja ei-inhimillisten ruumiiden välillä vallitsevana tilana, joka mahdollistaa sekä vaikutta-misen että vaikuttumisen (ks. Seigworth & Gregg 2010, 1–2; Sharma & Tygstrup 2015, 7–8; vrt. Kurikka 2013, 168–169). Filosofi Brian Massumi (1995) on affektin käsitteen nykikäyttöjen kannalta vaikutusvaltaisessa artikkelissaan korostanut affektin autonomisuutta suhteessa kulttuu-risesti koodattuihin merkityssisältöihin. Massumi (1995, 84–85) tekee kirjoituksessaan eron asian laadun ja asian intensiteetin välille. Tässä käsitteellistyksessä laatu (*quality*) mieltyy jonkin asian kielellisesti ja/tai



sosiaalisesti koodatuksi sisällöksi, kun taas intensiteetti toteutuu asian affektiivisena vaikutuksena, sen kestonä tai väkevyytenä. Intensiteetissä ei toisin sanoen ole kyse semanttisesti tai semioottisesti järjestyneestä ilmiöstä, vaan ruumiisiin sosiaalisen koodauksen ulkopuolella vaikuttavasta voimasta.

Oman analyttisen tulokulmani kannalta erityisen kiinnostavaksi osoittautuu se, mitä Massumi (1995, 86–87) kirjoittaa kielestä. Massumin ajattelussa kieli ei hahmotu yksinomaan merkityksellistämisen alueeksi, vaan kielessä vaikuttaa alati myös erilaisten resonanssien ja jännitteiden intensiivisesti järjestynyt, autonomisesti vaikuttava taso. Intensiteetti mieltyy kielen epälineaariseksi ulottuvuudeksi, joka häiritsee signifikaation eli merkityksellistämisen prosessin lineaarista toimintaa. Intensiteetissä on kyse ”narratiivisesta kohinasta” tai ”reiästä ajassa”, temporaalista staattisuutta kieleen synnyttävästä emotionaalisesta tilasta.

Olli-Pekka Tennilän *ololossa* tuntemisesta ammennettavan tiedon tarve kirjoitetaan koko teoskokonaisuuden käynnistäväksi impulssiksi. Tuntemisen ja tietämisen suhde kuitenkin mutkistuu samassa fragmentissa ilmaisun aikamuodon säekohtaisen aaltoilun ansiosta. Tempuksen häilyvyys vaikuttaa suoraan tekstiä tarkastelemaan lukijaan: temporaalisesti monihahmotteisen fragmentin ilmaisusta on vaikea saada kokonaisuuden tasolla otetta. Muodollisesti eheä kolmisäkeinen teksti rakentuu ratkaisemattomien, säkeiden välisiä keskinäisiä suhteita määrittävien ristiriitojen varaan. Tekstin lukukokemusta määrittää ruumiillisena tuntuna konkretisoituva vaikutelma vastahankaisuudesta, jonkinlaisesta ilmaisullisesta inertiaasta. Tähän tuntuun vaikuttaa olennaisesti myös fragmenttimuodon katkelmallinen ominaislaatu. Lukija ei voi luottaa siihen, että tekstin ristiriidat ratkeavat myöhemmin teoksen kuluessa, sillä fragmentaarinen muoto elehtii alati (myös) tekstien autonomisuuden ja keskinäisen riippumattomuuden suuntaan (ks. Blomberg 2005).

Lukija tulee näin ruumiillisen kokemuksen tasolla osalliseksi Tennilän teoksen käynnistävässä fragmentissa ilmaistusta tunnetiedon karkaamisesta. Joltakin tekstiä lukiessa mitä ilmeisimmin tuntuu, mutta selkeä, jäsentynyt tieto tuntemuksen laadusta jää fragmentin lukutapahtumassa tavoittamatta. Samalla tekstin ruumiillinen vaikutus lukijaan tuntuu toimivan irrallaan kielen semanttisen tason ilmiöistä. Luku-

tapahtuman vastahankaisuuden kokemuksessa ei ole kyse niinkään samastumisesta tekstissä sanallistetun veistäjähahmon kokemukseen kuin fragmentin syntaktisten ristiriitojen synnyttämästä vaikutuksesta. Tekstin synnyttämät vaikutukset hahmottuvat määrittämistä, luokittelua ja järkeistämistä edeltäväksi läsnäoloksi, fragmenttimuodon narratiiviseksi kohinaksi ja/tai rei'iksi tekstin ja lukijan välisen suhteen tempo-raalisessa jännitteessä.

Erkka Filanderin *Torsossa* kysymys tuntemisesta nousee eksplisiittisesti esille teoskokonaisuuden käynnistävässä johdantojaksossa. Fragmenttimuotoa noudattavan kaksisivuisen, kursiivilla painetun jakson loppupuolelta löytyy seuraava, omaksi autonomiseksi tekstikentäkseen eristetty toteamus:

Patsaasta irtileikatun ja kadonneen pään paino tuntuu  
omissa hartioissamme asti.  
(T, 8.)

Ilmaisun merkityssisällön tasolla fragmentti vaikuttaa konkretisoivan jo aiemmin esille nostamani ajatuksen torsosta, rikkoutuneesta veistokuvasta, taidehistoriallisena käsitteenä.

Fragmentin lukukokemuksen näkökulmasta kirjaimellisesti painokkaammaksi tekstissä osoittautuu kuitenkin monikon ensimmäisessä persoonassa ilmaistu ruumiillinen kokemus, hartioissamme tuntuva kivisen pään paino. Syntaksin me-muoto sälyttää painon tunnun myös tekstiä tarkastelevan lukijan harteille. Lukijaa osallistava persoonamuoto korostaa kielen ruumiillisesti tuntuvaan affektiivista vaikutusvoimaa: teksti ja lukija jakavat tuntemuksen tasolla patsaan (rikotun, kadonneen) pään painon. Ajatus lukijaa tuntemisen tasolla osallistavasta runoilmaisusta niveltyy sekin Raymond Williamsin tuntemusrakenteen käsitteeseen: van den Akkerin ja Vermeulenin (2017, 6–8) mukaan tuntemusrakenteessa on kyse nimenomaan yhteisesti koetusta – tai oikeammin yhteisesti eletystä – ilmiöstä.

*Torson* alkulehdillä kielen affektiivinen vaikutus hahmottuu kumulatiivisena, vähitellen kasvavana tai kerrostuvana intensiteettinä. Teoksen johdantojakson kielellinen vaikutus aktivoi lukijan ruumiillisia tunte-

muksia ja pohjustaa samalla kokoelman ensimmäisen johdantojaksoa seuraavan sivun shokkivaikutusta. *Torson* sivulle 11 on näet painettu yksittäinen yksirivinen tekstifragmentti, jonka hätkähdyttävä interrogaatiivimuoto osallistaa lukijaa ruumiillisella tasolla jopa johdantojakson me-muotoa voimakkaammin: ”miltä pimeä tuntuu luut murtuneina?” (T, 11).

Olennaista on, että huomio kohdistuu tässäkin fragmentissa nimenomaan ruumiilliseen tuntemukseen. Tekstin toiminnallisten ominaisuuksien näkökulmasta sana ”pimeä” saakin fragmentissa muiden aistiärsykkeiden, eritoten näköhavainnon, sulkeistamiseen liittyvän funktion. Ajatus pimeydestä rajaa runoilmaisuuksiin usein liitetyn kuvallisen tason tekstin toiminnan ulkopuolelle. Kaikenlainen tekstiin ja sen luentaan liitettävä visuaalinen mielikuvainformaatio haraa jo lähtökohdaisesti fragmentin maailman julkilausuttua pimeyttä vastaan. Lukijan huomiota ohjataan näin kokonaisvaltaisesti lauseen shokeeraavaan ruumiilliseen vaikutukseen. Teksti kysyy lukijaa kuvittelemaan äärimmäistä kipua.

Kysymys ruumiista toistuu myös Filanderin teoksen seuraavilla sivuilla. *Torson* sivun 12 ainoassa fragmentissa ajatus kokemuksesta ruumiin aktiivisuuden muotona saa sanallisen toteutumansa, joskin tällä kertaa astetta etäännytetymässä muodossa suhteessa lukijaan: ”heidän kokemansa suora viiva, lävitseen / oli äkkiä pakko / täytöntöön kutsu” (T, 12, kursivointi M. L.). Sivulla 13 monikon ensimmäisen persoonan suffiksit eli sanavartaloiden jälkiliitteet puolestaan sitovat jälleen myös lukijan tiiviimmin ilmaisun ruumiillisen kokemuksen kudokseen: ”Päätös olla kieltämättä näkymätöntä / joka jakaa ilmakerroksia / rintakehämmen ah-  
tauden alle, // kysymystemme kaivanto meissä. / Näkymätön, johon lup-  
paamme.” (T, 13, kursivointi M. L.) Me-muodon kolminkertainen toisto johdattelee lukijan näin teoksen sivulle 14, jossa ymmärrys ruumiista niveltyy lopulta edellä erittelemälläni tavalla kysymykseen ruumiista ajan läpäisemänä ja kuluttamana objektina.

Aiemmin tässä kirjoituksessa esitin, että *Torson* sivun 14 ilmaus ”Tuo ruumis” viittaa ensisijaisesti teosruumiiseen ja samalla ajatukseen fragmenttimuodosta ajan kulumista kohostavana ilmaisutyylinä. Lukijan ruumiillista kokemusta teoksen ensimmäisillä sivuilla aktivoivat ilmai-

sukeinot kuitenkin hajauttavat kysymyksen ”tuosta ruumiista” kirjaruumiin ja lukijan ruumiin välille. Sivun 14 viimeisen fragmentin sanallistama ajatus ruumiista, joka ”olisi kuin tiimalasin kaula / tihentymä, ajan materiaan läpikäymä.” (T, 14) laajenee toisin sanoen teoksen lukutapahetkessä käsittämään sekä kirjan että lukijan ruumiillisen tason. Ajan materia läpäisee kummatkin ruumiit ja synnyttää kirjaesineen ja lukijan välille samalla temporaa-lisen kytköksen, tihentymän tai ”tiimalasin kaulan”, jonka raameissa aika ja sen kuluminen toteutuu ruumiillisesti koettavana ilmiönä.

## Lopuksi

Tässä luvussa käsitellyt Olli-Pekka Tennilän ja Erkki Filanderin fragmenttimuotoiset tekstit konkretisoivat omilla ainutkertaisilla tavoillaan metamodernistiseen historiakäsitykseen sisältyvää ymmärrystä ajasta, ajan kulumisesta ja ajallisuudesta yhäti kuranttina, kiinnostuksen väärtinä aiheena ja ilmiönä. Sekä *ololon* että *Torson* teksteissä olennaiseksi muodostuu ajatus ajallisuuden kokemuksen ilmaisemisesta. Katkelmalinen fragmenttimuoto ja runouden erityiset, arkikielen käytänteistä poikkeavat ilmaisukeinot avaavat kielellisen horisontin – Raymond Williamsin (1977/2015, 23) tuntemusrakenteen käsitteen muotoilua mukail-len – määrittämistä, luokittelua ja järjeistämistä edeltäville muutoksille läsnäolossa. Toisin sanoen *ololon* ja *Torson* fragmentit kuljettavat lukijaansa erilaisten tunnettujen, elettyjen ja koettujen ajallisten ulottuvuuksien kielellisille vaikutuskentille – teosten tekstit saavat ajan tuntumaan aina lukijan ruumiissa asti.

## VIITTEET

- 1 Lukutapahtumasta tekstin ja lukijan välisen vuorovaikutussuhteen laatua sanallistavana käsitteenä ks. Laihinen 2021, 36–38.
- 2 Pasi Lankinen (2001, 151–153; ks. myös Laihinen 2021, 205) on Juha Mannerkorven runoutta tarkastelevassa väitöstutkimuksessaan kirjoittanut säkeenlyityksen deiktisestä eli osoittavasta funktiosta tehokeinona, joka voi kiinnittää huomion runon sisällön

kannalta keskeisiin kohtiin tekstissä. Olli-Pekka Tennilän *ololon* käynnistävässä tekstissä kahden ensimmäisen säkeen välille paikantuva säkeenylitys paitsi osoittaa rajan ilmaisan eri aikatasojen ja/tai -muotojen välillä, myös muuttaa ratkaisevalla tavalla koko tekstikokonaisuuden temporaalista muotoutumista.

- 3 Useissa *ololosta* kirjoitetuissa kritiikeissä nostettiin esille ajatus Tennilän runoudesta kielikeskeisenä, mutta samalla kuitenkin varsinaisen kielirunouden kommunikaatiopesimistisistä painotuksista irtisanoutuvana ilmaisuna, ks. Rantama 2008; Tavi 2008; Sutinen 2008.
- 4 Kirjallisuudentutkijat Elsi Hyttinen ja Karoliina Lummaa (2020, 7) ovat kirjoittaneet sotkusta (*mess*) varsinkin niin kutsutulle posthumanistiselle teorialle ja tutkimukselle ominaisena kielikuvana. Sotku ”kytkee toisiinsa asioita, jotka eivät millään välttämättömällä, annetulla tavalla kuulu yhteen”. Näin käsitteellistettynä sotku on maailman kielilisiin kategorioihin tyhjentyvätöntä prosessuaalisuutta sanallistava analyysiväline.
- 5 Williams (1977/2015, 22) havainnollistaa tuntemusrakenteessa tapahtuvaa muutosta – tämän luvun ongelmanasettelun kannalta sattuvasti – kielenkäytön historiaan kytkeytyvällä esimerkillä. Williamsin mukaan jokainen sukupolvi käyttää kieltä omalla erityisellä tyylillään, mutta näiden historiallisten tyylien eroissa on kyse pikemmin yleisestä, laaja-alaisesta muutoksesta kuin yksittäisiin lisäyksiin, poistoihin ja muunnoksiin tyhjentyvästä vaikutuksesta.
- 6 Friedrich Schlegelin fragmenteista kirjoittanut Rodolphe Gasché (1991, viii–x) on tosin huomauttanut, että fragmentin käsitteen kahta käyttöä ei pidä sekoittaa toisiinsa. Gasché’n mukaan antiikin ja romantiikan fragmentit muodostavat käsitteellisellä tasolla omat autonomiset ilmiönsä: antiikin fragmentti viittaa kokonaisuudesta irrotettuun palaseen, kun taas romantiikan fragmentissa on kyse merkitsijän tasolla yhä uudelleen toteutuvasta filosofisesta ideasta.
- 7 Ajatus ruumiista myös muita kuin ihmis(eläin)ten ruumiita nimeävänä sanana ammentaa tässä luvussa erilaisiin affektiteorioihin kytkeytyvistä, inhimillisen ensisijaisuutta hajauttavista, käsitteellistyksistä. Esimerkiksi affekt(e)ista kirjoittaneet Seigworth ja Gregg (2010, 2) ymmärtävät ruumiin ennemmin vastavuoroisuuden potentiaalina, vaikuttamisen ja vaikuttamisen kanavana, kuin jonkinlaisen rajapinnan sisäänsä sulkemana yhtenäisenä kokonaisuutena. Palaan kysymykseen affektista tarkemmin alaluvussa ”Ajan tuntu”.

## LÄHTEET

### KOHDETEOKSET

T = Filander, Erkki 2016: *Torso*. Helsinki: Poesia.

O = Tennilä, Olli-Pekka 2008/2017: *ololo*. Toinen painos. Helsinki: Poesia. Kirja ilmestyi alun perin ntamon julkaisemana 2008.

## TUTKIMUSKIRJALLISUUS

- Akker, Robin van den & Vermeulen, Timotheus 2017: Periodising the 2000s, or, the Emergence of Metamodernism. Teoksessa Akker, Robin van den & Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus (toim.) *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth After Postmodernism*. London: Rowman & Littlefield, s. 1–19.
- Blomberg, Kristian 2005: Fragmentin osia: Apoftegma ja biografeemi. Teoksessa Kovala, Urpo & Eskola, Katriina & Jokinen, Kimmo & Niinikangas, Vesa & Sironen, Esa (toim.) *Tarkkoja siirtoja*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus. <http://www.arthis.jyu.fi/julkaisut/tarkkojasiirtoja/blomberg.html>. Viitattu 27.1.2022.
- Blomberg, Kristian & Tennilä, Olli-Pekka 2023: *Itseään täydentävä raunio – fragmentin poeettiikka*. Poesiavihkot #37. Helsinki: Poesia.
- Gasché, Rodolphe 1991: Foreword. Ideality in Fragmentation. Teoksessa Schlegel, Friedrich von: *Philosophical Fragments*. Käänt. Peter Firchow. Minneapolis: Minnesota University Press.
- Helle, Anna 2019: *Todellisuus pahoinpiteli runon. Yhteiskunnallisuus ja tunteet suomenkielissä kokeellisessa nykyrunoudessa*. Turku: Eetos.
- Helle, Anna & Hollsten, Anna 2016: Tunnetko kirjallisuutta? Johdatus suomalaisen kirjallisuuden tutkimukseen tunteiden ja tuntemusten näkökulmasta. Teoksessa Helle, Anna & Hollsten, Anna (toim.) *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, s. 7–33.
- Hui, Andrew 2019: *A Theory of the Aphorism. From Confucius to Twitter*. Princeton: Princeton University Press.
- Hyttinen, Elsi & Lummaa, Karoliina 2020: Saatteeksi. Teoksessa Hyttinen, Elsi & Lummaa, Karoliina (toim.) *Sotkuiset maailmat. Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*. Jyväskylä: Nykykulttuuri, s. 7–8.
- Joensuu, Juri 2020: Turmelua, pahoinpitelyä, luovaa väärinkäyttöä. Näkökulmia kirjalliseen tuhontaan. Teoksessa Ahvenjärvi, Kaisa & Joensuu, Juri & Helle, Anna & Karkulehto, Sanna (toim.) *Paperinen avaruus. Näkökulmia kirjaesineen ja kirjallisuuden materiaalisuuksiin*. Jyväskylä: Nykykulttuuri, s. 179–206.
- Kainulainen, Siru 2016: *Runon tuntu*. Helsinki: Poesia.
- Kilpiö, Juha Pekka 2020. Kirja erillään. Materiaalinen rajoite Raisa Marjamäen *Ei kenenkään laituri*. Teoksessa Ahvenjärvi, Kaisa & Joensuu, Juri & Helle, Anna & Karkulehto, Sanna: *Paperinen avaruus. Näkökulmia kirjaesineen ja kirjallisuuden materiaalisuuksiin*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 157–178.
- Kurikka, Kaisa 2013: *Algot Untola ja kirjoittava kone*. Turku: Eetos.
- Laihin, Miikka 2015: Kielen materiaalinen toiminta Raisa Marjamäen teoksessa *Ei kenenkään laituri*. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 4/2015, s. 53–66.
- Laihin, Miikka 2021: *Tapahtuvia runoja. Kielen materiaalisuus ja lukutapahtuman subjektiviteetti 2000-luvun kirjamuodossa julkaistussa kokeellisessa suomalaisessa runoudessa*. Turku: Turun yliopisto.
- Laihin, Miikka 2023: Katso kirjoitusta. – *Nuori Voima* 2/2023, s. 11–18.
- Lankinen, Pasi 2001: *Ajatus kuluttaa kiveä. Mitän eroosio Juha Mannerkorven lyriikassa*. Helsinki: SKS.

- Massumi, Brian 1995: The Autonomy of Affect. – *Cultural Critique* 31 (fall 1995), s. 83–109.
- Meretoja, Hanna & Mäkilä, Aino 2013: Affektit, ilmaisumuodot ja kirjallisuuden suuret kysymykset: Avaimen vuoden alku. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2013, s. 2–4.
- Piippo, Laura 2020: *Operatiivinen vainoharha normaalitieteen aikakaudella. Jaakko Yli-Juonik-kaan Neuromaatin kokeellinen poetiikka*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Rantama, Vesa 30.4.2008: Kielellinen kaivaus. – *Kiiltomato-Lysmasken*. <https://kiiltomato.net/critic/olli-pekka-tennila-ololo/>. Viitattu 19.1.2022.
- Seigworth, Gregory J. & Gregg, Melissa 2010: An Inventory of Shimmers. Teoksessa Gregg, Melissa & Seigworth, Gregory J. (toim.) *Affect Theory Reader*. Durham: Duke University Press, s. 1–25.
- Sharma, Devika & Tygstrup, Frederik 2015: Introduction. Teoksessa Sharma, Devika & Tygstrup, Fredrik (toim.) *Structures of Feeling. Affectivity and the Study of Culture*. Berliini: De Gruyter, s. 1–19.
- Sutinen, Ville-Juhani 2008: Olojen lauha viisaus. – *Turun Sanomat*, 15.12.2008.
- Tavi, Henriikka 2008: Hätkähdyttäviä välähdyksiä. – *Helsingin Sanomat*, 16.10.2008.
- Valkeapää, Leena & Salmela, Ulla & Bonelius, Elina 1997: *Taidehistorian sanasto*. Jyväskylä: TAIKU/Taidehistoria.
- Vermeulen, Timotheus & Akker, Robin van den 2010: Notes on Metamodernism. – *Journal of Aesthetics & Culture* 2:1. <https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677>.
- Williams, Raymond 1977/2015: Structures of Feeling. Teoksessa Sharma, Devika & Tygstrup, Fredrik (toim.) *Structures of Feeling. Affectivity and the Study of Culture*. Berliini: De Gruyter, s. 20–25.

## Kohti muutosta

Ajan kerrokset, muisti ja metamodernismi *Puhdistuksessa*  
ja *Teemestarin kirjassa*

Riitta Jytälä

 <https://orcid.org/0000-0002-1165-3926>

Nykyproosa käsittelee globaaleja ongelmia ja kokonaisia kulttuureja muokkaavia tapahtumakulkuja, kuten sotia, terroria ja ilmastonmuutosta. Historialliset ja kollektiivisesti vaikuttavat katastrofit ja traumat ovat lajista riippumatta vahvasti läsnä myös nykykirjallisuudessa. Lukijat jakavat kiinnostuksen yhteisiä, globaaleja ongelmia kohtaan. Nykykirjallisuus nostattaa eettisiä ja poliittisia näkökulmia ja tuo keskusteluun näkökulmia siihen, mitä voidaan tietää ja minkälaisia todellisuuksia kuvitella.

Metamodernismista on tullut ilmiö, johon voidaan lukea kirjo erilaisia teemoja ja tekstuaalisia strategioita, ja löyhästi määriteltynä sen piiriin epäilemättä kuuluu paljon nykyproosan moneudesta. Metamodernismia on tarkasteltu kirjallisuuden lajien, kuten historiallisen romaanin tai autofiktion valossa sekä yksittäisten kirjailijoiden eetoksena. Keskeistä tarkastelulle on ollut sen näkeminen laajana kulttuurissa vaikuttavana tendenssinä, kulttuurisena dominanttina. Metamodernismin onkin nähty pyrkivän laajaan hahmotukseen nykykulttuurista. Mika Hallila (2022, 205–208) on pohdiskellut metamodernismin mahdollisuutta avata nykykirjallisuutta laueammin kuin vain yksittäisten teemojen kautta. Tällaista



synteesiä olisi Hallilan mukaan mahdollista piirtää metamodernismin avulla ja löytää jokin yhdistävä elementti juuri *nykyromaanille*, jonka avulla voi tehdä kulttuurianalyysia ajastamme. Onko nykykirjallisuudessa metamoderni tuntemusrakenne? Kuinka laajasti metamodernismi voi ilmentää nykykirjallisuutta?

Metamodernismin käsitteellä on kuvattu postmodernismin jälkeistä tendenssiä ja kulttuurisia käytäntöjä, joissa hyväksytään epävarmuus ja muutos eikä tehdä lopullista valintaa eri vaihtoehtojen, kuten empatian ja apatian tai toiveikkuuden ja melankolian, välillä. Tämä tarkoittaa eettis-esteettisiä strategioita, joissa toiveikkuus ja vilpittömyys elävät rinnakkain moniselitteisyyden ja monimutkaisuuden hyväksymisen kanssa. (Vermeulen & van den Akker 2010; Hallila 2019.) Metamodernistien piirteiden on nähty lisääntyneen kotimaisessa kirjallisuudessa (Hallila 2019 & 2022; Sandbacka 2021). Toistaiseksi tutkimusta on kuitenkin vasta vähän havainnollistamassa, mikä on uutta suhteessa mihin, ja mitä metamodernismilla tarkoitetaan tilanteessa, jossa myös postmodernismi on avoin ja kiistelty – kontekstuaalinen – käsite. Koska postmodernismi suomalaisen kirjallisuuden kohdalla on hämäräksi jäänyt käsite ja myös modernismeista voidaan puhua monikossa, voivat myös metamodernismia koskevat keskustelut kärsiä historiattomuudesta. Suomessa postmodernismia ei ole haluttu tuoda enää 2000-luvun kirjallisuuskeskusteluihin (ks. Helle 2019; Björninen ja muut 2021, 14–15, 19). Muutoksia kirjallisuudessa, kielessä tai kulttuurissa ei voida tarkastella viime vuosien tai vuosikymmentenkään lineaarisesti etenevänä muutoksena, ja myös vanhemmasta kirjallisuudesta voidaan löytää kerronnaltaan postmodernistisia tekstejä. Jälkistrukturalismin ja postmodernismin samastaminen voi johtaa harhaan kiinnittämällä huomion teemojen sijaan vain lingvistisiin ja kirjallisiin konventioihin (Brax 2017, 31). Myös modernismia koskevat keskustelut ovat Suomessa olleet erilaisia kuin angloamerikkalaisen kirjallisuuden kohdalla, mikä ei metamodernismin paikantamisen kannalta ole yhdentekevää.

Alison Gibbonsin (2015) mukaan metamodernismia viljelevät kirjoittajat nostavat yleisön tietoisuuteen polttavia ajankohtaisia sosiaalisia, poliittisia ja ympäristöllisiä ongelmia ja tekevät sen tietyn esteettisin strategioin. Näitä esteettisen ja eettisen yhdistäviä strategioita ovat esi-

merkiksi deiksis, vapaa epäsuora kerronta sekä erilaiset puhuttelun muodot. Gibbonsin mukaan metamodernistisessä kirjoituksessa relationaalisuus, ihmisten väistämätön yhteen liittyminen ja vastuullisuus globaaleista kysymyksistä tunnustetaan käsittelemällä esimerkiksi muistojen jaettavuutta tai ihmisten osallisuutta globaaleihin kriiseihin ja konflikteihin. Gibbonsille metamodernismissä onkin kyse kirjallisuudesta, joka panee ajattelemaan ajallisuutta ja globalisoituvan maailman nykyisyyttä ja tulevaisuutta. (Gibbons 2015, 31–32, 41.)

Miten metamodernismin teoria voi avata kotimaista nykykirjallisuutta ja mahdollistaako se uusia hahmottamisen tapoja? Nykyproosassa muistin problematiikka ja eri aikatasoissa liikkuminen toimivat mahdollisuutena lähestyä polttavia ajankohtaisia ongelmia. Lähestyn tässä luvussa metamodernismia monikerroksiseen ajallisuuteen fokusoiden tapaus-esimerkkinäni kaksi historiaa ja ajallisuutta tarkastelevaa teosta: Sofi Oksasen *Puhdistus* (2008; viitteissä P) ja Emmi Itärannan *Teemestarin kirja* (2012; viitteissä TK). Romaanit käsittelevät aivan eri aihepiirejä, *Puhdistus* menneisyyden väkivaltaa ja *Teemestarin kirja* tulevaisuuden maailmaa ympäristökatastrofin jälkeen. Molemmissa traumaattinen menneisyys ja tulevaisuuden mahdollisuudet kuitenkin kietoutuvat yhteen. Molempia sävyttää totalitarismin historian käsittely ja muistamisen ja kuvittelun yhteen kietoutuminen. Niissä väkivalta määrittää elämän mahdollisuuksia ja subjektin paikkaa historiassa. Kysyn, miten näissä kahdessa romaanissa käsitellään ajallisuutta suhteessa erityisesti historiallisen romaanin ja spekulatiivisen fiktion lajeihin. Entä miten ne suhteutuvat postmodernismista ja metamodernismista Suomessa käytyihin keskusteluihin? Kirjallisuudenlajien muutos on kytköksissä muuttuvaan todellisuuteen, aikakauden käsityksiin ja muutoksiin historian käsittämisessä suhteessa lajeihin. Hypoteesini on, että eri aihepiireistä huolimatta teosten välillä voi löytää yhteisiä tekijöitä juuri ajallisuuden hahmottamisesta.

Lähestyn metamodernismia ilmiönä, jonka kartoittamiseen kotimaissa nykyproosassa voidaan hyödyntää muistitutkimuksen kysymyksenasetteluita. Monitieteinen muistitutkimus on noussut osaksi myös kirjallisuudentutkimusta lähestymistapana, joka korostaa historian kokemusta, ajan kokemisen ja menneisyyden uudelleen arviointeja nyky-

syiden ja tulevaisuuden kannalta. Ajalliseen hahmottamiseen liittyy myös tulevaisuuden ulottuvuus – muisti tulevaisuutta varten – joka usein nykykirjallisuudessa näkyy pelkona ja huolena tulevaisuudesta. Muistitutkimuksen ja metamodernismin keskustelut eivät juuri ole kohdanneet, vaikka niissä todentuvat yhteiset kysymykset menneen, nykyisyyden ja tulevaisuuden liikkeestä. Gibbonsin (2021, 142–143; ks. myös Sandbacka 2021, 27) mukaan metamodernismille on tyypillistä vaihtoehtoisten nykyisyyksien tai tulevaisuuksien esittäminen, rinnakointi. Metamodernismiin kuuluu myös liike eteenpäin, utooppinen horisontti (Vermeulen & van den Akker 2010).

Historian ja traumaattisen muistin korostuminen nykykirjallisuudessa kertoo kirjallisuuden potentiaalista ajalliseen perspektiiviin ja tulevaisuuden kuvitteluun. Huomionarvoista on, että myös tulevaisuuteen sijoittuvassa fiktiossa muisti on keskeisellä sijalla siinä, minkälaiseksi tulevaisuuden on mahdollista muotoutua. Käsittelen ensin metamodernismin problematiikkaa suhteessa historialliseen romaaniin ja siitä Suomessa käytyihin keskusteluihin. Suhteutan keskustelua Sofi Oksasen romaaniin *Puhdistus*. Sen jälkeen tarkastelen *Teemestarin kirjaa* suhteessa metamodernismiin sekä käsittelen näitä kahta teemoiltaan erilaista romaania rinnakkain ajallisuuden näkökulmasta. Aloitan tarkastelemalla metamodernismin tuntemusrakennetta, jossa nykyproosan ylijärjestyminen ja paikantumisen tarve kohtaavat.

## Ylijärjestykset tuntemusrakenteet ja paikantuminen

Vermeulenin ja van den Akkerin mukaan metamodernismi voidaan nähdä löyhänä heuristisena kehystyksenä nykykulttuurin ja -estetiikan kirjolle ja tuntemusrakenteelle, josta on 2000-luvulla tullut vallitseva läntisissä kapitalistisissa yhteiskunnissa. Se ei pyri ratkaisemaan postmodernismiin kuuluvaa problematiikkaa vaan laajentamaan sitä. (Van den Akker & Vermeulen 2017, 4–6.) Metamodernismi ymmärretään Raymond Williamsin käsitettä hyödyntäen tuntemusrakenteeksi (*structure of feeling*), joka on yhteinen kokemisen tapa, kulttuurinen dominantti läntisissä kapitalistisissa yhteiskunnissa (mt., 4). Tietoisuus

ilmastonmuutoksesta on vaikuttanut nykyajan tuntemusrakenteeseen, sillä epävarmuus on kollektiivisesti jaettua. Ilmastonmuutoksen hahmottaminen vaatii historiallista ajattelua, ja historiallinen ajattelu taas vaatii kerronnallistamista, kollektiivista kuvittelua – suuria kertomuksia. (Gibbons 2021, 139.) Kotimaisen runouden kohdalla Anna Helle (2019) on liittänyt nykykapitalismin ja sosiaalisen median logiikat metamodernistiseen tuntemusrakenteeseen. Kollektiivisesti jaetut tuntemusrakenteet ovat yleensä ylirajaisia: kapitalismin ja ilmastonmuutoksen kaltaiset ilmiöt eivät rajaudu valtiollisten rajojen mukaan.

Ylirajaisuus on myös keskeinen nykyproosaa määrittävä tekijä, jossa neuvotellaan ilmiöiden globaalista tai paikallisesta luonteesta. Keskustelut ja käsitykset postmodernismista – ja metamodernismista – voivat poiketa huomattavasti toisistaan eri maissa. Brian McHale (2013) pohtii kriittisesti aiempaa väitettään postmodernismin globaaliudesta, joka kuitenkin osoittautui pitkälti kulttuuriset ja historialliset erot liudentavaksi euroamerikkalaiseksi konstruktioksi. Pohjoisamerikkalaiset, keskieuropalaiset ja itäeurooppalaiset kokemusmaailmat ovat olleet hyvin erilaisia suhteessa toiseen maailmansotaan ja kylmän sodan aikaan, joten myös niiden tuottamat kirjallisuuden sosiaaliset, poliittiset ja kulttuuriset dynamiikat poikkeavat toisistaan pintatason samankaltaisuuksista huolimatta (mt., 360). Kuitenkaan globaalin talouden ulkopuolelle ei nykyään jää juuri kukaan, ja myös taiteellisen ilmaisun keinovarot siirtyvät jouhevasti maasta ja kulttuurista toiseen: niihin reagoidaan, niitä omaksutaan tai niitä vastustetaan paikallisesti. Kenties nyt ollaan vaiheessa, jossa estetiikka on globaalia ja välittyy dialogisesti paikasta toiseen. Tällöin haastetaan yksisuuntaista ja hierarkkista jakoa keskustaan ja periferiaan tai kehittyneisiin ja ei-kehittyneisiin maihin. McHalen mukaan tätä vaihetta voisi kutsua vaikkapa post-postmodernismiksi. (McHale 2013, 362–363.)

Suomen nykykirjallisuus on ylirajaista osallistuessaan rajoja ylittäviin keskusteluihin ilmastonmuutoksesta tai traumaattisista historioista osana nykyisyyttä. Ylirajaisuuden teoria on tärkeä hahmotellessaan nykykirjallisuudelle ja -kulttuurille ominaista liikettä yli maantieteellisten ja kielellisten rajojen. Kirjallisuuden ja yhteiskunnan dialogi 2000-luvulla ei tarkoita enää vain suomalaista yhteiskuntaa ja kansallisen identitee-

tin määrittelyistä, vaan niitä haastavat yllirajaiset näkökulmat. Yllirajaistuminen koskee myös kirjallisia lajeja: kotimainen nykyproosa elää lajimurrosten ja lajien sekoittumisen aikaa, mikä on nähty postmodernistisena piirteenä.

Mika Hallila (2022, 210) kirjoittaa: ”Mikäli postmodernin ironian ja relativismin, metafiktiivisten ja kokeellisten keinojen ohella tai sijasta tapaa tunteellisuutta, eettistä herkkyyttä tai pyrkimyksiä vilpittömyyteen ja autenttisuuteen, on mitä ilmeisimmin tekemisissä metamodernismin kanssa.” Metamodernismin määritelmänä tämä jää epämääräiseksi, mutta kertoo jotain sen arvoista ja pyrkimyksistä. Mutta mihin erilaisten kokemusten ja tuntemusten arvostaminen johtaa, ja mihin tarpeisiin kokemuksellisuuden nousu vastaa? Tuija Saresma sivuaa Williamsin ajatusta tuntemusrakenteesta puhuessaan vihan ja kaunan tunneyhteisöistä Timo Hännikäisen esseissä. Saresma painottaa emotionaalisen ilmaisuuden sosiaalisia vaikutuksia ja tunteiden yhteiskunnallista kontekstia. Hänen mukaansa kulttuurissa syntyvät ja kehittyvät tunneyhteisöt ovat sidoksissa yhteiskunnallisiin valtasuhteisiin. Tähän liittyvät esimerkiksi oletukset tunteiden sukupuolittuneisuudesta ja siitä, missä kulttuurisessa tilanteessa ja keskusteluissa tunteet ja niiden merkitys voimistuvat. (Saresma 2016, 224–225.)

Postmodernismissä sekä subjektin että kertomuksen käsitteet problematisoituivat ja puhuttiin jopa subjektin ja kertomusten kuolemasta. Kirjallisuus- ja kulttuuriteoriassa on keskusteltu jälkistrukturalismin kykenemättömyydestä käsitellä todellista maailmaa ja ruumiillisuuden, tunteiden ja subjektin kaltaisia käsitteitä (Kaplan 2005, 34–35), mutta vuosituhatkuluessa alkoi syntyä debatteja esimerkiksi affektiivisestä käänteestä, kertomuksellisesta käänteestä tai eettisestä käänteestä (Meretoja & Davis 2018, 17). Juuri käänteillä perustellaan kulttuurissa tapahtuneita perinpohjaisia muutoksia, ja lineaarisuuteen perustuva käänneajattelu kertookin siitä, että jostain ajattelun kehyksistä on tulossa valtavirtaa, jota saatetaan kutsua yhteiseksi tuntemusrakenteeksi. Kokemuksellisuuden, historian tai subjektin ”uusi tuleminen” liittyy kulttuuriseen tendenssiin, jossa on alettu puhua metamodernismista. Metamodernismissä suuret kertomukset, toimijuus ja historia ovat jälleen esillä. (Vermeulen & van den Akker 2015, 55.) Toisaalta subjektin

ja tarinoiden paluu, jossa realismin, modernismin ja postmodernismin konventioita hyödynnetään palvelemaan uudenlaista suhdetta maailmaan, on liitetty muutoksiin ranskalaisessa kirjallisuudessa jo 1970-luvulta lähtien (Meretoja 2010).<sup>1</sup> Näin siis erilaiset kirjalliset virtaukset eläisivät rinnakkain ja toisiinsa limittyneinä eivätkä toisensa poissulkevinä hahmotustapoina.

Postmodernismille pidetään tyypillisenä muun muassa välinpitämättömyyttä tulevaisuuden mahdollisuuksia kohtaan (Gibbons 2021, 138; Vermeulen & van den Akker 2015, 57). Ajatus siitä, että juuri nyt, vasta nyt, eletään nykyproosassa aikaa, jolloin eettiset, poliittiset ja maailmalliset kysymykset otetaan tosissaan postmodernismin käpertyneisyyden jälkeen, on aivan liian yksinkertaistava ja suoraviivainen. Postmodernismi ei ole yksi ja yhtenäinen ilmiö. Yhteiskunnalliset, poliittiset ja eettiset kysymykset ovat monien tutkimussuuntausten lähtökohtia, ja esimerkiksi feministisen tutkimuksen premississä kirjallisuus ja maailma ovat aina kuuluneet erottamattomasti yhteen (ks. esim. Felski 2003). Tästä näkökulmasta voisi pikemminkin ajatella, että feminismin valtavirtaistuminen 2000-luvun kirjallisuudentutkimuksessa on vaikuttanut nykyiseen kokemuksellisuuden, tunteiden ja ruumiillisuuden problematisointiin.

Feministisessä tutkimuksessa postmodernismi on nähty ennen kaikkea subjektia koskevana kysymyksenä, ja jo viime vuosisadalla feministit haastoivat postmodernismin esittämiä oletuksia, joissa todelliset historialliset subjektit sivuutettiin täysin (ks. esim. Nicholson 1990). Suomessa esimerkiksi Lea Rojola (1996) käsitteli vastavuoroisuuden etiikkaa Leena Krohnin tuotannossa juuri suhteessa modernia ja postmodernia subjektia koskeviin keskusteluihin. Naisille toimijuus ja kyky olla historian subjekti eivät ole olleet itsestäänselvyksiä ennen postmodernismiakaan (ks. Waugh 1992, 125–129), joten ajatus subjektin paluusta ei ole sama kaikille. Suomessa postmodernismin merkkiteoksena pidetyn *Amorfiaan* (1986) kirjoittaja Mariaana Jäntti kyseenalaisti jo 1980-luvulla postmodernismin kyvyttömyyttä käsitellä yhteiskunnallisia asioita ja kokemuksellisuutta (ks. Jytilä 2008, 41). Tervetullutta kriittisyyttä on kohdistettu myös metamodernismin yleistäviin ja monimutkaiset ilmiöt yksinkertaistaviin oletuksiin. Kysymys vallasta ei juuri näy

metamodernismin keskusteluissa. James Brunton (2018, 64–65) on kysynyt, kenen metamodernismista on kyse ja nostanut esiin tärkeyden hahmottaa subjekti kompleksisena ja erityisenä yleistettyjen käsitysten sijaan. Metamodernismi huojahtelee globaliin ja lokaalin, yhteisesti jaetun ja paikallista huomiota vaativan lähestymistavan välillä.

## *Puhdistus* historiallisen romaanin murroksessa

Historiallisen romaanin kehityksen kuvaus on Suomessa noudatellut narratiivia suurista kertomuksista ja niiden hiipumisesta, vähittäisestä siirtymisestä kohti postmodernismia. Voitto Ruohosen mukaan suomalaisessa kirjallisuudessa Väinö Linnan Pohjantähti-trilogiaa eri tavoin muuntelevat romaanisarjat olivat kertoneet suvun tai perheen välityksellä suomalaisen suuren kertomuksen, ja niiden yhteisenä piirteenä oli kehitysoptimismi: tulevaisuudenusko, maailman jäsentäminen ymmärrettäväksi kokonaisuudeksi. Kehitysrealistisen historiallisen romaanin maailmankuva on teleologinen, mutta kasinotalouden päivien koitettua 1980-luvun puoliväliin mennessä tällainen lähimenneisyyden suuri kertomus oli kerrottu loppuun. (Ruohonen 1999, 269–273.)

Markku Ihosen (1999, 130) mukaan viimeistään 1980-luvulla alkoi vakiintua ajattelutapa, jonka mukaan ”nopeasti muuttuvassa maailmassa toiminnan malleja ei ollut syytä enää hakea menneisyydestä vaan eri tavoin mallinnetuista tulevaisuuksista”. Tieteis- ja fantasiakirjallisuuden arvostus alkoi nousta historiallisen romaanin kustannuksella, ja eri lajien lukijaryhmät alkoivat eriytyä toisistaan (mt., 131). Historiallisen romaanin lajin suosion on ajateltu perustuvan juuri menneisyyteen haakeutumiseen. Menneisyyden ja mahdollisen tulevaisuuden käsittelylle oli omat lajinsa, joiden maailmat eivät kohdanneet.

Historia on silti edelleen säilyttänyt merkityksensä kirjallisuuden keskeisenä aihepiirinä, ja historiallisen romaanin paikka ja merkitys Suomen kirjallisuudessa on vankkumaton. Kieli, kertominen ja representatation mahdollisuus kyseenalaistuivat, kun viime vuosituhaten vaihteen molemmin puolin alkoi ilmestyä romaaneja, jotka kiinnittivät tutkijoiden huomion postmodernistisuudellaan. Historiallisen romaanin kat-

sottiin siirtyneen postmodernismiin sekä niin kutsuttuun postmoderniin metafiktoon, joka kiinnittää huomiota omaan rakentuneisuuteensa ja on kielellisesti ja kerronnallisesti fragmentoitunutta. (Hallila & Hägg 2007; Hatavara 2010; Hietasaari 2011). Postmodernismia onkin pidetty merkittävänä niin historiankirjoitukseen kuin romaanin uudistumiseenkin vaikuttaneena suuntauksena (Hietasaari 2016, 11). Postmoderni historiallinen romaani ei kuitenkaan ole ollut vallitseva historiallisen nykyromaanin muoto, vaan postmodernismi löi laajemmin läpi erityisesti suomenruotsalaisessa kirjallisuudessa. Postmodernistisina onkin usein tutkittu juuri suomenruotsalaisia romaaneja. (Malmio 2019, 181.) Esimerkiksi Marita Hietasaari (2011) käsittelee Lars Sundin tuotannon (meta)fiktiivistä historiankirjoitusta ja keinoja, joilla historiaa tuotetaan ja tulkitaan.

Postmodernismiin liitetty kyynisyys, epäily ja historiallisen ajan luhistuminen eivät näy postmodernia historiallista fiktiota käsittelevissä tutkimuksissa, ja angloamerikkalaisen proosan kohdalla postmoderni historiallinen fiktio onkin yhdistetty historian ja etiikan paluuseen (ks. Brax 2017). Sensitiivisyyttä hahmottaa eri virtausten epätahtisuus painottaa myös Eskelinen (2022, 285–286) kysyessään: ”Entäpä sitten feministinen, afroamerikkalainen, muunsukupuolinen ja joukkotuho-traumojä käsittelevä postmodernismi tai eteläamerikkalainen historiografinen fiktio – kuinka toivotonta, kyynistä tai ironista se on ja kuka tai mikä ihmeen me voi näin väittää?” Suomessa postmodernien historiallisten romaanien on nähty asettuvan ristiriitaiseen suhteeseen historiankirjoituksen totuudellisuuden vaatimuksen kanssa, ja niihin on vaikuttanut mikrohistoriallinen näkökulma, jossa pyritään löytämään yhden aukottoman tulkinnan sijaan menneisyyden moniäänisyys. (Hallila & Hägg 2007; Hietasaari 2011.) Sofi Oksasen *Puhdistus* tuntuu vastaavan tähän postmodernismin kutsuun sekä esittämällä neuvostopropagandan tuottaman tietovaltakoneiston väkivallan ja virallisen historiankirjoituksen että näyttämällä sen sisäänsä kätkemän kärsimyksen ja uhraukset.

*Puhdistus* hyödyntää postmodernistisina pidettyjä kerrontakeinoja, fragmentaarista ja monissa aikatasoissa liikkuvaa kerrontaa. Markku Lehtimäen (2010, 45) mukaan romaanin kerronta asettaa viimeiseksi kohdan, joka tarinassa sijoittuu keskivaiheille. Edestakaisin nykyisessä



ja menneessä liikkuva kertomus tuntuu esittävän että ”tulevaisuudessa tehdyt teot voivat vaikuttaa menneeseen” (Lehtimäki 2010, 44). *Puhdistus* on tekstuaalisesti moniaineksinen ”kootessaan yhteen” eri tekstityyppejä, kuten päiväkirjakerrontaa ja tiedusteluasiakirjoja. Myös intertekstuaalisuus on romaanissa monimuotoista: romaanin on nähty viittaavan niin angloamerikkalaisiin kuin itäeurooppalaisiin teksteihin (Lehtimäki 2022, 199; Parente-Čapková 2022, 39). Postmodernismiin kuuluvat niin ikään keskeisesti lajirajojen hämartyminen ja monien eri lajien käyttäminen. *Puhdistus* on hyvä esimerkki lajirajoihin sitoutumattomasta romaanista; se on lajihybridi, jota voidaan luonnehtia niin historialliseksi romaaniksi, trilleriksi, melodraamaksi kuin traumafiktioksi.

Palkintoja kahminut *Puhdistus* on saavuttanut laajan lukijakunnan, eikä sitä ole pidetty vaikeaselkoisena kuten postmodernistista fiktiota usein. Se ei ole metafiktiivistä eikä se leikittele kerronnalla. Metafiktiivisyys onkin vain yksi postmodernistiseen historialliseen romaaniin liitetystä tunnusmerkeistä. Tutkimuksessa on todettu lajin mimeettinen ja referentiaalinen potentiaali ja nostettu esiin myös sen ”maailmallisuus” historiankuvauksen problematisoinnin ohella (Brax 2017, 49). Mark Currien (2007, 3–4) mukaan proosa peittää helposti oman formaaliutensa erityisesti läpinäkyviltä näyttäviissä diskursseissa, ja on tärkeämpää käsitellä tällaisten diskurssien muodollisia puolia kuin sellaisten, jotka avoimesti julistavat kielellisyyttään: tekstuaalisuutensa peittävä romaani ei ole yhtään vähemmän tekstuaalinen. Rakenteeltaan, muodoltaan ja ajalliselta sijoittumiseltaan *Puhdistus* solahtaa postmodernistisen historiallisen romaanin kategoriaan, ja siihen Oksasen tuotanto on myös liitetty, vaikka hän itse korostaa tuotantonsa läheisyyttä postkolonialismiin ja Gulagin jälkeiseen kirjallisuuteen (ks. Lehtimäki 2022, 248–249). Oksasen tuotantoa onkin mielekästä tarkastella suhteessa post-kommunistiseen diskurssiin, joka on nostanut esiin neuvostoterrorin vaikutuksia Itä-Euroopan maissa (ks. Jytilä 2022). Neuvostoterrorin ja Gulagin historia näkyvät yhä vahvemmin kirjallisuudessa. Kylmän sodan loppuminen, Neuvostoliiton hajoaminen ja arkistojen avautuminen mahdollistivat uudella tavalla lähimenneisyyden kollektiivisen muistamisen. Oksasen eetos on, että historiasta, todellisesta maailmasta ja siihen liittyvistä yhteiskunnallisista epäkohdista on voitava puhua,

ja keskustelua käydään monilla eri areenoilla, sekä tieteessä että taiteessa.

Kirjailijan vakava pyrkimys on tarkastella kriittisesti laajoja yhteiskunnallis-historiallisia kehityskulkuja, joissa suku ja perhe pienimpinä muistiyksiköinä sidotaan osaksi nimenomaan Itä-Euroopan traumahistorioiden käsittelyä. Kerrontaa kannattelevat tällaiset perheen ja suvun tarinat ja muistelmat sekä arjen havainnot ja tunteet. Tällainen ”fiktiivinen muistitieto” voi olla poliittinen valinta tilanteessa, jossa naiset eivät ole voineet kirjoittaa virallista historiaa eikä heidän kärsimyksensä tallennu sen osaksi. Postmodernismia ja sittemmin metamodernismia koskevat keskustelut kielen merkityksellisyydestä tai sillä leikittelystä, vilpittömyydestä ja ironiasta (ks. Vermeulen & van den Akker 2015) asettuvat erityiseen valoon kontekstissa, joka käsittelee Stalinin vainoa, totuuden vääristelyä, manipulointia ja sensuuria. Teoksessa ei leikitellä kerronnan keinoilla, kuten kertojan epäluotettavuudella. Fiktiivisestä muistitiedosta voi tulla merkittävä haastaja ja menneisyyden moniäänistäjää. Teoksessa kysytään, miten totuus on syntynyt ja minkälaiset tekijät ovat johtaneet siihen, että jotain pidetään totuutena.

Astrid Erll liittää muistiparadigman nousun viime vuosituhannen loppupuolella postmoderniin historiakritiikkiin. Puhe historian ja suurten kertomusten lopusta on haastanut käsitystä historiasta monoliittisena teleologisena edistyneenä ja tuonut esiin muistin konstruoidun luonteen. (Erll 2011, 4–5.) Keskustelut suurista kertomuksista ja mahdollisuuksista olla historian subjekti eivät lähtökohtaisesti ole sukupuolineutraaleja. Kysymykset siitä, mitä voidaan tietää ja minkälainen on mahdollinen todellisuus, kytkeytyvät historiaa käsittelevässä kirjallisuudessa sukupuolen kategoriaan. Sukupuoli ja etnisyyt ovat merkittäviä tekijöitä siinä, miten asioita muistetaan ja mitä unohdetaan tai tahallisesti peitellään. Juuri muisti osoittautuu sumeaksi, selitystä vaativaksi ja totuuden ja valheen kategorioita liikuttelevaksi. Tällainen yksilöiden ja yhteisöjen traumaattinen muisti voidaan valjastaa epäluotettavuuden, ironian ja loputtomasti pakenevan totuuden palvelukseen. Muisti voi olla epätarkka ja epäluotettava ja siinä mielessä tehdä subjekteista epävakaita ja fragmentaarisia. Kun Aliide ja hänen sisarentyttärensä Zara romaanin alussa kohtaavat, epäily valtaa molemmat ja molemmat peit-

tävät todellisen identiteettinsä. Seksiorjuudessa Zara on pakotettu omaksumaan roolinimi Nataša, ja myös Aliide elää nykyhetkessä muistamatta tai kykenemättä muistamaan itseään osana aiempaa perhettään.

Postmodernit historialliset romaanit korostavat lukijan vastuuta (Hietasaari & Sandbacka 2017, 244), mutta nykyproosassa myös tekijän asema ja vastuu nousevat voimallisesti esiin, eikä tekijän kuolemasta ole tietoaakaan. Uusliberaalissa kapitalismissa tekijä voidaan kyynisesti nähdä brändinä ja kaupallisten arvojen sätkynukkena, mutta jatkuvan epäilyksen vaihtoehto on hahmottaa, mitä kaikkea nykyajan kirjailijana oleminen mahdollistaa. Vakava pyrkimys tiedon tuottamiseen näkyy siinä, miten Oksanen käyttää myös muita kuin kaunokirjallisia keinoja eettisten ja poliittisten sanomien välittämiseen. Nykyproosassa metafiktiivisyys voi olla maailmasuhteen ja tekijän vastuullisuuden palveluksessa, jolloin tekijä ei ole auktoriteetti vaan kommunikaation osatekijä. Tällöin kyse ei ole vain eettisen ja esteettisen yhteen kietoutumisesta vaan myös paikantumisen politiikasta (ks. myös Huber 2014, 26–27). Erllin (2011, 3) mukaan muistamisen sosiaalinen merkitys tulee näkyviin siinä, miten erilaiset tulkinnat provosoivat esiin vuorovaikutusta taiteen, politiikan, julkisen median ja akateemisen tutkimuksen välillä. Tekijän merkitys, se että tekstillä on tekijä – kiinnittää tekstin maailmaan ja sen merkityksiin.

Vaikka historiallisen romaanin lajityypin on kotimaisessa kirjallisuudessa nähty ottaneen askeleen postmodernista perinteisempään suuntaan (ks. Romppainen 2018, 327–328), korostan ”paluun” sijaan romaanien avaamia uudenlaisia todellisuudenhahmotustapoja, jotka voidaan sitoa metamodernismin problematiikkaan tai vaikka Brian McHalen (2013, 363) kuvaamaan post-postmodernismiin. Oksasen oma lajikategoria Gulag-kirjallisuus antaa osviittaa tulkintaan kirjallisuudesta olennaisena osana historiallista maailmaa.

## *Puhdistus, Teemestarin kirja ja ajan liike*

Historia, ajan kokeminen ja kerrostuminen nähdään usein historiallisen romaanin lajiin kuuluvana problematiikkana, mutta nykyproosassa aika

ja sen hahmottaminen – menneen, nykyisyyden ja tulevaisuuden suhde – näkyvät paljon laajemminkin. Historia nykykirjallisuudessa ei rajoitu vain historiallisen romaanin lajiin, vaan se voidaan nähdä kokemuksena historiallisuudesta sekä todellisuussuhteena, ymmärryksenä siitä, että kokemuksemme ovat historiallisesti muotoutuneita.

Postmoderni subjektiteoria on suhtautunut epäillen yhtenäisen identiteetin ajatukseen ja nähnyt sen kantavan mukanaan essentialistista ja historiatonta käsitystä subjektista. Hanna Meretojan (2018) mukaan postmodernin jälkeisen ajan kirjallisuuden keskeinen piirre on metamodernismiin liittyvä metanarratiivisuus ja kerronnallinen toimijuus, josta hän ottaa esimerkiksi Emmi Itärannan *Teemestarin kirjan*. *Puhdistuksen* tavoin myös *Teemestarin kirjaa* luonnehtii geneerinen epäpuhtaus: romaani voidaan ymmärtää spekulatiiviseksi fiktioksi, dystopiaksi tai ilmastofiktioksi, ja se hyödyntää myös fantasielementtejä. Samalla se on kertomus muistista ja historian mahdollisuudesta. Sekä *Puhdistuksessa* että *Teemestarin kirjassa* kieli ja tarinat yrittävät muodostaa merkityksellisen ajallisen jatkumon, jossa tulevaisuus on olemassa oleva mahdollisuus. Aliiden luokse saapuessaan Zaralla on kuva Aliidesta ja Ingelistä, ja hän haluaa etsiä siihen liittyvän tarinan. Zarasta ”tuntui kuin isoäidin nuori vartalo seisoisi hänen omansa sisällä, ja se käski häntä palamaan sisälle, etsimään tarinan, jota hänelle ei ollut kerrottu.” (P, 83.) Kun Zaralle lapsuuden kertomukset muodostavat mahdollisuuden turvalliseen tulevaisuuteen, Noria löytää menneistä *Teemestarin* kirjoista mahdollisuuden historialliseen ajatteluun. Zaralle, Aliidelle ja Norialle on yhteistä halu päästä pois kuolettavasta, syklistä ajan liikkeestä: *Puhdistuksessa* toisto tuottaa väkivaltaa ihmisiä kohtaa, *Teemestarin kirjassa* kulutukseen perustunut elämäntapa on jo tuhonnut ihmisten lisäksi myös elinympäristöjä. Nykyhetkeen seisahtuminen merkitsee molemmissa tapauksissa tuhoutumista.

Molemmissa teoksissa tekstuaaliset arkistot määrittelevät sitä mitä voidaan tietää, mutta menneisyys tulee osaksi nykyisyyttä myös materiaalisena: Aliiden keho muistaa väkivallan ja pelon: ”Hyvä Jumala, miten hänen ruumiinsa muistikin sen tunteen, muisti niin hyvin, että oli altis sille heti, kun näki sen vieraan ihmisen silmissä. – Aliiden oma kyky pelätä oli jotain, minkä olisi pitänyt kuulua menneeseen ai-

kaan.” (P, 82.) Kehollinen muisti luo suhteen Aliiden ja Zaran välille, ja pelon tunnistaminen, toisen haavoittuvuuden tajuaminen mahdollistaa vähitellen luottamuksen heidän välilleen. Kommunikaatio ei välttämättä ole kielellistä, vaan se voi olla myös kehollista. Norian toimintaa taas suuntaavat menneisyyden ihmisten teot ja tekemättä jättämiset. Noria ei pääse pakoon edessä vyöryviä jätevuoria ja saastunutta vettä. Menneisyyden läsnäolo nykyisyydessä pakottaa historian huomioon ottamiseen:

Pitelin kädessäni yhtä talossa säilyneistä vanhoista kirjoista, kertomusta matkasta läpi talven. Osasin sen ulkoa, ja sanat virtasivat sivujen poikki pakenevina, ajatusteni tarttumatta niihin. En ajatellut tarinaa. Ajattelin maailmaa, jossa se oli kirjoitettu. Olin usein yrittänyt kuvitella, millaisia entismaailman talvet olivat. – – Kylmyyden kuvittelemisen oli kuitenkin vaikeaa. (TK, 43–44.)

Historia ei ole vain jatkuvaa uudelleenkirjoittamista ja tekstuaalista toimintaa, vaan historiaa ovat myös (keholliset) muistot, joista ei jää tekstuaalisia jälkiä. Juuri näin on *Puhdistuksessa*, jossa sekä Aliiden että Zaran väkivallan kokemukset jäävät virallisten dokumenttien ulkopuolelle. Kuten *Puhdistuksessa*, myös *Teemestarin kirjassa* on erilaisia teksti-fragmentteja, joiden perusteella henkilöt yrittävät suunnistaa monimutkaisessa maailmassa. Norialle suhde menneeseen on enemmän suhde maailmaan kuin maailmaa koskeviin tai maailmaan viittaaviin teksteihin tai ”maailmaan tekstinä”. Ei ole kyse vain tekstuaalisista jäljistä, vaan molemmat päähenkilöt ovat osa historian liikettä, osa historiaa. Meta-modernistiselle subjektiviteetille affekti on keskeinen (Gibbons 2017, 86), ja tulevaisuusorientaatio vaatii affektiivista kiinnittymistä menneeseen. Kyse ei välttämättä ole tietoiselle mielelle avautuvasta reflektiosta vaan affektiivisesta muistamisesta. Tämä näkyy molemmissa romaaneissa. Aliiden täytyy luoda jonkinlainen suhde menneisyyden tapahtumiin. Hän luo affektiivisen siteen Zaraan omien tuskallisten muistojensa kautta. Norialle suhde menneeseen avautuu kirjojen kautta, mutta pelkkä teksti ei tarjoa kokemuksellisuutta, kykyä kuvitella kylmä. Siksi pyrkimys kohti totuutta, vapautta ja tulevaisuutta jatkuu. Liike kohti tulevaisuutta ei ole suora ja selkeä reitti vaan ennalta arvaamaton matka,

jota muisti jäsentää. Yrityksessään tehdä oikein ja toimia vastuullisesti molemmat päähenkilöt, Aliide ja Noria, kuolevat. He eivät enää hyväksy nykyhetkeä eivätkä halua alistua sille vaan pyrkivät muutokseen oman elämänsä kustannuksella: Aliide sytyttää itsensä ja kotitalonsa tuleen ja Noria teloitetaan vesirikollisena omalle pihalleen.

Postmodernistiseen kirjallisuuteen kuuluva ajatus marginaalisten hahmojen esiintuomisesta liittyy suurten kertomusten kritiikkiin, jossa universaali näkökulma ja virallinen historiankirjoitus dekonstruoidaan tuomalla esiin marginaalisia hahmoja (Hutcheon 1988, 3–6). *Puhdistuksessa* tämä on ymmärrettävissä eetoksena kertoa naisiin kohdistuvasta väkivallasta. *Teemestarin kirjassa* Noria on nuori tyttö eli marginaalisessa asemassa suhteessa viralliseen tietoon. Käsitys marginaalisuudesta on kuitenkin suhteellinen ja riippuu aina siitä, mistä paikasta katsotaan. Tärkeää on kokemusten analysoiminen osana laajempia, esimerkiksi ideologisia rakenteita, joiden vaikutuspiirissä kokemukset ovat syntyneet.

Gibbonsin (2021) mukaan postmodernin välinpitämättömyyden tulevaisuutta kohtaan on korvannut metamodernismi ja uudenlainen temporaalinen dynamiikka, jossa utooppisuus vahvistaa tunnetta toimituudesta maailmassa ja jossa tulevaisuuden mahdollisuuksien kuvittelu tapahtuu suhteessa menneisyyteen. Suomen nykykirjallisuus hyödyntää tällaista temporaalista logiikkaa käsitellessään utooppisuutta, tuhon ja toivon välistä jännitettä ja muistamisen merkitystä erityisesti tulevaisuuden kannalta. Tämä on nähtävissä niinkin erilaisten kirjailijoiden kuin Sofi Oksasen ja Emmi Itärannan romaaneissa, joten se ei palaudu yksittäiseen teemaan tai lajityyppiin. Temporaalinen logiikka ei toimi vain nykyisyydestä kohti menneisyyttä, vaan se luo vaihtuvia perspektiivejä menneen, nykyisen ja tulevan välillä. Kysymys ajasta on keskeinen sekä metamodernismille että nykykirjallisuudelle.

## Lopuksi

Käsitys historiasta on muutoksessa: nykykirjallisuuden historiatietoisuus ei koske vain historian representaatioita tai historiallisen romaanin

lajityyppiä, vaan historiallisuus on läsnä laajemmin nykykirjallisuudessa. Ajan monikerroksisuus tulee esiin historian kerrosten samanaikaisena läsnäolona ja erilaisten historioiden kohtaamisena. Moderni kehitysusko on tuhotöiden, väkivallan ja luonnon tuhoamisen takia koetuksella. Metamodernismin teoria on noussut yhdeksi vastaukseksi – tai uudeksi kysymykseksi – siihen, mitä ja millä tavoin postmodernismista voidaan jatkaa eteenpäin ja millä edellytyksillä. Mika Hallilan (2022, 205) mukaan nykyproosassa harvoin pohditaan, minkälaiset ideat, ominaisuudet ja ajattelutavat teoksia niiden erilaisuudesta huolimatta yhdistävät. Olen tässä luvussa tutkinut metamodernismia näkökulmanani historiallisen romaanin murros ja Sofi Oksasen *Puhdistuksen* vertailu ja suhteuttaminen Emmi Itärannan *Teemestarin kirjaan*. Molemmissa romaaneissa suuret historialliset tapahtumasarjat tai ilmiöt, neuvostoterrori ja ilmastomuutos, rakentavat tarpeen maailman hahmottamiselle yhteisesti jaettuna tuntemusrakenteena. Samaan aikaan molemmissa romaaneissa tuodaan esiin subjektin paikka ja kokemus tietystä ajassa ja paikassa elämisestä sekä halu muutokseen. Kyse ei ole vain yksilöiden henkilökohtaisista identiteettitarinoista vaan yhteiskunnallisesta väkivallasta ja sen kollektiivisesta käsittelystä.

Kotimaisessa historiallisessa romaanissa on näkyvissä luokittelun vaikeutena ilmenevä murrosvaihe, joka voidaan liittää postmodernismin ja metamodernismin jännitteeseen. Myös tulevaisuuteen suuntautuva fiktio voi kertoa historiasta ja nykytodellisuudesta. Metamodernismin keskustelut resonoivat hyvin, kenties liiankin hyvin, monien nykykirjallisuudessa vallitsevien tendenssien kanssa. Kuva alkaa mutkistua heti, kun kääntää katseen aiempiin vuosikymmeniin ja postmodernismin tai pikemminkin postmodernismien moniulotteisuuteen eri konteksteissa. Onkin suhtauduttava varauksella metamodernismiin liitettyjen sisältöjen – kuten subjektin, kokemuksen ja historian paluun – uutuusarvoon. Tarkasteluni osoittaa, että jo historiallisen romaanin lajiin liittyy sellaista maantieteellistä ja ajallista epätahtisuutta ja erityisyyttä, mikä tekee postmodernismia koskevat yleistykset epätoivottaviksi. Metamodernismiin on liitetty vastuullisuuden, globaalin etiikan ja oikeudenmukaisuuden kaltaisia arvoja postmodernistisen arvotyhjiön tai merkitysten pakenemisen kontrastina tai jatkeena. Eri aikatasoissa liikkuvat nykyro-

maanit voi nähdä merkinä tarpeesta hahmottaa ajallisia ulottuvuuksia postmodernista irtoavalla tai sitä laajentavalla tavalla. Metamodernismia koskevista keskusteluista toistuva tarve merkityksellisyyteen ja arvokeskusteluun, jopa tietynlaiseen ihanteellisuuteen, syntyy kuitenkin varmasti ainakin osittain siitä tilanteesta, jossa kirjallisuudentutkimus etsii ja puolustaa paikkaansa tieteenalana 2000-luvulla.

## VIITTEET

- 1 Kertomusten vallan ja välttämättömyyden käsittely näyttäytyy hyvin samankaltaisena Eira Stenbergin 1980-luvun romaanituotannossa kuin Michel Tournierin, jonka tuotannon valossa Meretoja kertomusten paluuta luonnehtii, joskin Stenbergin proosalle on ominaista kertomuksen ja kertomisen tematisoituminen erityisesti suhteessa sukupuoliin ja ruumiillisuuteen (ks. Jytilä 2014, 118).

## LÄHTEET

### KOHDETEOKSET

TK = Itäranta, Emmi 2012: *Teemestarin kirja*. Helsinki: Teos.

P = Oksanen, Sofi 2008: *Puhdistus*. Helsinki: WSOY.

### TUTKIMUSKIRJALLISUUS

Akker, Robin van den & Vermeulen, Timotheus 2017: Periodising the 2000s, or, the Emergence of Metamodernism. Teoksessa Akker, Robin van den & Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus (toim.) *Metamodernism: Historicity, Affect and Depth after Postmodernism*. London: Rowman & Littlefield, s. 1–19.

Björninen, Samuli & Kraatila, Elise & Laukkanen, Markus & Leinonen, Valtteri & Mäntyniemi, Mikko & Nurminen, Matias & Oke, Janica 2021: Johdanto. Kertomus postmodernismin jälkeen. Teoksessa Björninen, Samuli (toim.) *Kertomus postmodernismin jälkeen*. Helsinki: SKS, s. 13–39.

Brax, Klaus 2017: *Unhoon jääneiden huuto. Kolme tutkielmaa postmodernista historiallisesta romaanista*. Helsinki: Avain.

Brunton, James 2018: Whose Metamodernism? Metamodernism, Race, and the Politics of Failure. – *Journal of Modern Literature* 41:3, s. 60–76.

Currie, Mark 2007: *About Time. Narrative, Fiction and the Philosophy of Time*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Erl, Astrid 2011: *Memory in Culture*. Käänt. Sara B. Young. Basingstoke: Palgrave Macmillan. Saksankielinen alkuteos 2005.



- Eskelinen, Markku 2022: *Kolmen kehän sirkus*. Helsinki: Siltala.
- Felski, Rita 2003: *Literature after Feminism*. Chicago: Chicago University Press.
- Gibbons, Alison 2015: "Take that you intellectuals!" and "kaPOW". Adam Thirlwell and the Metamodernist Future of Style. – *Studia Neophilologica* 87:1, s. 29–43.
- Gibbons, Alison 2017: Contemporary Autofiction and Metamodern Affect. Teoksessa Akker, Robin van den & Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus (toim.) *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth After Postmodernism*. London: Rowman & Littlefield, s. 117–130.
- Gibbons, Alison 2021: Metamodernism, the Anthropocene, and the Resurgence of Historicity. Ben Lerner's 10:04 and "The Utopian Glimmer of Fiction". – *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 62:2, s. 137–151. <https://doi.org/10.1080/00111619.2020.1784828>.
- Hallila, Mika 2019: Lannistumattoman ihmisyyden aika. Asko Sahlbergin *Yö nielee päivät* ja metamodernismin etiikka. Teoksessa Arminen, Elina & Lehtimäki, Markku (toim.) *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Helsinki: SKS, s. 153–176.
- Hallila, Mika 2022: Suomalaisen nykyromaanin uusi toivo. Metamodernismin teoria ja Anna Soudakovan *Mitä männyt näkevät* (2011). Teoksessa Horstschäfer, Dörthe & Scgröder, Stephan Michael & Toivio-Kochs, Päivi (toim.) *Verbinden – verknüpfen – vermiteln. Festschrift für Marja Järventausta*. Berliini: Nordeuropa-Institut, s. 205–217.
- Hallila, Mika & Hägg, Samuli 2007: Historiography in Contemporary Finnish Literature. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 4(4), s. 74–80.
- Hatavara, Mari 2010: *Historia kuvina, jälkinä ja esityksinä Leena Landerin* Käsikysä. Tampere: Tampere University Press.
- Helle, Anna 2019: Postmodernismista metamodernismiin? Esimerkkinä Eino Santasen kokoelmat *Tekniikan maailmat* ja *Yleisö*. – *Joutsen / Svanen* 2019, s. 51–67.
- Hietasaari, Marita 2011: *Totta, tarua vai narrinpeiliä? Lars Sundin Siklax-trilogian (meta)fikttiivinen historiantarkistus*. Oulu: Oulun yliopisto.
- Hietasaari, Marita 2016: *Sodan muisti. Talvi-, jatkosota ja Lapin sota 2000-luvun historiallisessa romaanissa*. Helsinki: Avain.
- Hietasaari, Marita & Sandbacka, Kasimir 2017: 1990-luku: suurten kertomusten epäily. Teoksessa Ojajarvi, Jussi & Työlähti, Nina (toim.) *Maamme romaani. Esseitä kirjallisuuden vuosikymmenistä*. Jyväskylän yliopisto: Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja, s. 227–249.
- Huber, Irmtraud 2014: *Literature after Postmodernism. Reconstructive Fantasies*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Hutcheon, Linda 1988: *A Poetics of Postmodern. History, Theory, Fiction*. London: Routledge.
- Ihonen, Markku 1999: Historiallinen romaani. Teoksessa Lassila, Pertti (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria* 3. *Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Helsinki: SKS, s. 126–132.
- Jytälä, Riitta 2008: Naissubjektiksi tuleminen Mariaana Jäntin romaanissa *Amorfaana*. – *Naistutkimus* 4, s. 31–43.
- Jytälä, Riitta 2014: *Soraääninä, sitaatteja ja suunnitelmallisuutta. Moniäänisyys Eira Stenbergin romaaniutuotannossa*. Turku: Turun yliopisto. <https://www.utupub.fi/bitstream/handle/10024/94467/AnnalesC377Jytälä%20a4.pdf?sequence=2&isAllowed=y>. Viitattu 10.1.2024.

- Jytilä, Riitta 2022: Ylirajaiset traumakulttuurit ja Sofi Oksasen Puhdistus. *Idäntutkimus* 29(2), s. 37–52. <https://doi.org/10.33345/identutkimus.113904>.
- Kaplan, E. Ann 2005: *Trauma Culture. The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Lehtimäki, Markku 2010: Sofistikoitunut kertomus ja lukemisen etiikka. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 7(2), s. 40–49. <https://doi.org/10.30665/av.74793>.
- Lehtimäki, Markku 2022: *Sofi Oksasen romaanitaide. Kertomus, etiikka, retoriikka*. Helsinki: SKS. <https://doi.org/10.21435/skst.1482>.
- Malmio, Kristina 2019: Vanhat ja uudet leikit. Postmodernismi ja sen ”yli” kirjoittaminen 2000-luvun suomenruotsalaisissa romaaneissa. Teoksessa Arminen, Elina & Lehtimäki, Markku (toim.) *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Helsinki: SKS, s.177–210.
- McHale, Brian 2013: Afterword: Reconstructing Postmodernism. – *Narrative* 21:3, s. 357–364.
- Meretoja, Hanna 2010: *The French Narrative Turn. From the Problematisation of Narrative Subjectivity in Alain-Robbe Grillet's Dans le Labyrinthe to Its Hermeneutic Rehabilitation in Michel Tournier's Le Roi des Aulnes*. Turku: Turun yliopisto.
- Meretoja, Hanna 2018: Vesi, tarinankerronta ja todellisuuden hahmottaminen Jeanette Wintersonin *Majakanvartijassa* ja Emmi Itärannan *Teemestarin kirjassa*. Teoksessa Lehtimäki, Markku & Meretoja, Hanna & Rosenholm, Arja (toim.) *Veteen kirjoitettu. Veden merkitykset kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, s. 186–210.
- Meretoja, Hanna & Davis, Colin 2018: Introduction. Intersections of Storytelling and Ethics. Teoksessa Meretoja, Hanna & Davis, Colin (toim.) *Storytelling and Ethics. Literature, Visual Arts and the Power of Narrative*. London: Routledge, s. 1–20.
- Nicholson, Linda J. (toim.) 1990: *Feminism/Postmodernism*. London: Routledge.
- Parente-Čapková, Viola 2022: Sofi Oksanen ja ”tuntematon” Ukraina. *Koirapuisto*-romaanin ja sen vastaanotto. *Ajan kohina* 18/2022, s. 36–49.
- Rojola, Lea 1996: Me kumpikin olemme minä. Leena Krohnin vastavuoroisuuden etiikasta. Teoksessa Kosonen, Päivi (toim.) *Naissubjekti ja postmoderni*. Tampere: Gaudeamus, s. 23–45.
- Romppainen, Päivikki 2018: Historiallinen romaanin ja aika. Riikka Pelon Jokapäiväinen elämämme. Teoksessa Ojajarvi, Jussi & Työlähti, Nina (toim.) *Maamme romaanin. Esseitä kirjallisuuden vuosikymmenistä*. Jyväskylän yliopisto: Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja, s. 327–342. <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/56198>.
- Ruohonen, Voitto 1999: Kirjallisuus ja arvokriisi. Teoksessa Lassila, Pertti (toim.) *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Helsinki: SKS, s. 268–279.
- Sandbacka, Kasimir 2021: ”Me halutaan käsikirjoittaa toinen maailma” – Metamoderni utooppisuus Emma Puikkosen *Eurooppalaisissa unissa* ja Riikka Pulkisen *Parhaassa mahdollisessa maailmassa*. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 18(1), s. 22–37. <https://doi.org/10.30665/av.99663>.
- Saresma, Tuija 2016: Vihan ja kaunan tunneyhteisöt. Timo Hännikäisen *Ilman*-kokoelman affektiivinen esseistiikka. Teoksessa Helle, Anna & Hollsten, Anna (toim.) *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, s. 221–246.

Vermeulen, Timotheus & Akker, Robin van den 2010: Notes on Metamodernism. – *Journal of Aesthetics and Culture* 2:1. <https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677>.

Vermeulen, Timotheus & Akker, Robin van den 2015: Utopia, Sort Of. A Case Study in Metamodernism. – *Studia Neophilologica*, 87:1, s. 55–67. <https://doi.org/10.1080/00393274.2014.981964>.

Waugh, Patricia 1992: *Practising Postmodernism Reading Modernism*. London, New York, Melbourne, Auckland: Edward Arnold.

# ”Ehkä se helpottaa, mut en menis vannomaan”

## Maustetyttöjen metamodernistinen autenttisuus

*Salli Anttonen*

 <https://orcid.org/0000-0003-1690-7582>

Tässä luvussa tarkastelen suomalaista Maustetytöt-populaarimusiikkiyhtyettä metamodernismin näkökulmasta kiinnittäen erityistä huomiota autenttisuuden diskursseihin. Keskeisistä käsitteistä ensimmäinen, metamodernismi, ymmärretään tässä etenkin oskillaation käsitteen kautta: modernin ja postmodernin välillä heilahteluna, naiivin ja skeptisyyden, innon ja ironian, toivon ja melankolian, empatian ja apatian välillä tempoiluna (Vermeulen & van den Akker 2010; ks. myös Sandbacka tässä teoksessa). Metamodernismi sisäisesti ristiriitaisena ja jännitteisenä, tempoilevana ja monitahoisena ilmiönä nähdään pyrkimyksenä ymmärtää ja kartoittaa tämänhetkistä länsimaista kulttuurista ilmastoa (van den Akker & Vermeulen 2017, 4–5, 17–18).

Metamodernismiin nivoutuu myös osittain niin sanottu uusvilpittömyyden liike (*New Sincerity*), joka esitti vilpittömyyden paluuta ja ironian kuolemaa reaktiona 9/11-terrori-iskuihin ja pyrkimyksenä päästä postmodernismin tarjoaman kyynisyyden tuolle puolen (Magill 2012, 200; Thorn 2006). Uusvilpittömyyden on nähty kuvastavan esimerkiksi elokuvaohjaajien Wes Andersonin ja Michel Gondryn töitä ja estetiikkaa (Magill 2012, 201), ja sitä on hyödynnetty laajasti etenkin David Foster Wallacen kirjallisuuden tutkimuksessa (ks. esim. Kelly 2017; Williams

2015). Käsitetä on jäsennetty aiemmassa tutkimuksessa monin eri tavoin, esimerkiksi joko reaktiivisena paluuna nostalgiaan ja ”esi-ironiseen” vilpittömyyteen tai ”post-postmodernina” hybridinä tai synteessinä ironian ja rehellisyyden välillä tai näiden kahden näkemyksen yhdistelmänä (Williams 2015, 301).

Toinen keskeinen käsite, autenttisuus, on populaarimusiikintutkimuksessa laajasti tutkittu ilmiö (ks. esim. Weisethaunet & Lindberg 2010; Keightley 2001; Fornäs 1995a; Grossberg 1992), jossa yhtenä keskeisenä juonteena on artistiin ja musiikkiin kohdistuvat erilaiset odotukset, kuten romantiikasta ammentavat yksilöön keskittyvät omaperäisyyden ja vilpittömyyden ideaalit (esim. Keightley 2001) tai folk-ideologian ajatus autenttisuuden kietoutumisesta autenttiseen perinteeseen tai yhteisöön (Frith 1981; Weisethaunet & Lindberg 2010, 470). Useita aiempia tutkimuksia seuraten (esim. Weisethaunet & Lindberg 2010; Moore 2002) lähestyn autenttisuutta diskursiivisena ilmiönä, kulttuuri-sena konstruktiona, jota rakennetaan kielenkäytössä – ei sisäsyntyisenä ilmiönä, joka löytyisi artistista tai musiikista ”itsestään”. Autenttisuuden diskurssia on populaarimusiikin kentällä käytetty legitimoimaan tiettyjä musiikin muotoja ja sulkemaan toisia ulos (esim. Keightley 2001, 131; Grossberg 1992). Autenttisuuden käsite tässä tutkimuksessa juontuu siis eri keskusteluista kuin edellä mainittu uusvilpittömyys, eikä ole synonyyminen tämän kanssa. Autenttisuuden ja legitimaation kietoutumisessa keskeisenä foorumina on toiminut musiikkijournalismi ja -kriittikki: arvolausumia on laajasti oikeutettu autenttisuuden ideologialla, ja autenttisuuden diskurssit esiintyvät usein terävimmässä muodossaan juuri musiikkijournalismissa (Frith 1987, 135–136).

Autenttisuuden diskurssit näyttäytyvät metamodernismin viitekehyksessä toisin kuin kyynisessä ja ironisessa postmodernismissa. Vilpittömyys tai toivo ovat jälleen mahdollisia. Lisäksi metamodernistiset taiteenteon elementit kuten kunnioittava kierrättäminen asettuvat kitkaiseen suhteeseen perinteisiin romanttisuudesta ponnistaviin autenttisuuden ideaaleihin nähden, jossa yhtenä keskeisenä elementtinä on nähty juuri omaperäisyys. Tässä luvussa tarkastelen tätä ristivetoa syventymällä Maustetytöt-yhtyeeseen ja tarkemmin heidän ”Viidestoista päivä” -kappaleeseensa. Lähestyn Maustetyttöjä tapaustutkimuksena ja

hyödynnän aineistona ”Viidestoista päivä” -kappaletta, musiikkivideota, yhtyeen muuta tuotantoa, sekä yhtyeestä tuotettuja media-aineistoja, kuten arvioita ja haastatteluja. Mitä metamodernistisia elementtejä voidaan havaita kyseisessä kappaleessa ja sen musiikkivideossa sekä laajemmassa kontekstissa yhtyeen tuotannossa ja kulttuurisessa vastaanotossa? Miten nämä elementit suhteutuvat populaarimusiikin autenttisuuden diskursseihin? Miten metamodernismin ja autenttisuuden kitkainen suhde näyttäytyy tässä tapauksessa? Kirjoitus paikantuu etenkin kulttuurin- ja populaarimusiikintutkimuksen kentille.

Autenttisuus on helposti sysätty romukoppaan postmodernismin myötä. Esimerkiksi kulttuurintutkija Lawrence Grossbergin (1992, 226) käsitteessä *authentic inauthenticity* autenttisuus on enää yksi rooli tai keinotekoinen poseeraus muiden joukossa todellisten merkitysten ja erontekojen rapauduttua postmodernismin myötä. Autenttisuus ei ole kuitenkaan kadonnut kulttuurisista keskusteluista, vaan on joidenkin näkemysten mukaan yhä sitkeämmin läsnä, ei postmodernismista huolimatta vaan ehkä juuri sen vuoksi (ks. esim. Cobb 2014, 3; Fetterley 2007, 4). Metamodernismi tarjoaa kiinnostavan uuden kulman lähestyä ja ymmärtää autenttisuuden roolia nykyajassa ja suomalaisessa kulttuurissa. Populaarimusiikintutkimuksessa autenttisuuden ja metamodernismin kytkentöjä ei ole juurikaan käsitelty. Jos tutkija ja journalisti Greg Demberiä seuraten metamodernismi on nimenomaan tietoista tai tiedostamatonta oman eletyn kokemuksen suojelua vastareaktionä modernismin tieteelliselle reduktionismille ja postmodernin ironiselle irrallisuudelle (Dember 2018), kysymykset aidosta itsestä, autenttisuudesta ja vilpittömyydestä nivoutuvat kuitenkin metamodernismin ytimeen.

Maustetytöt-yhtyeen muodostavat sisarukset Anna Karjalainen (kitara) ja Kaisa Karjalainen (kosketinsoittimet, laulu). Heidän musiikkiaan on kuvattu indie popiksi (Kuisma & Ketonen 2019), ja he ovat tähän mennessä julkaisseet kolme pitkäsoittoa: *Kaikki tiet vievät Peltolaan* (2019), *Eivät enkelitkään ilman siipiä lennä* (2020) ja *Maailman onnellisin kansa* (2023). Yhtye on saavuttanut laajaa suosiota sekä kotimaassa että myös kansainvälisesti Aki Kaurismäen vuoden 2023 *Kuolleet lehdet* -elokuvassa esiintymisen myötä (Sirén 2023). Vuoden 2020 Emma-gaalassa he voittivat Vuoden rock- ja Vuoden yhtye -palkinnot. Kontekstualisoi-

vana tekijänä on väistämättä mainittava myös suuri mediakohu, jonka keskelle Maustetytöt joutui liittyen vuoden 2019 Emma-galaan, jossa yhtye jätettiin aluksi ehdokkuuksien ulkopuolelle ”Tein kai lottorivini väärin” -kappaleen lyriikoiden aiemmin sisältämän n-sanan vuoksi. Yhtye pahoitteli asiaa mm. *Rumbassa* julkaistussa haastattelussa (Hätinen 2019b).

## Autenttisuuden ja intertekstuaalisuuden ristiveto

Autenttisuuden diskursseja rakennetaan Maustetyttöjä käsittelevissä mediateksteissä esimerkiksi viittaamalla rehellisyyteen tai sen vastakohtana nähtyyn kaupallisuuteen. Populaarimusiikin historiassa autenttisen ja epäautenttisen musiikin erottelulla on samalla tehty jakoa rockiin ja popiin sekä taiteeseen ja kaupalliseen tuotteeseen (esim. Weinstein 1999; Fornäs 1995b, 112). Neljän tähden arviossaan Mikko Siltanen (2019) toteaa, että ”[k]aksikon musiikin rehellisyys on säilynyt, eikä edes listakeisari Arttu Wiskarin tuotantomylly saanut imaistua heitä tehotuotetun poppihutun maailmaan.” Autenttinen, ”rehellinen” musiikki erotellaan arvottomasta kaupallisesta ”hutusta”. Folk-ideologia ja romanttinen taiteilijamyymä yhdistyvät, ja näissä autenttisuuden diskursseissa painottuu taiteilijan tinkimättömyys – itsensä myyminen näyttäytyy kuolemansyntyinä (Weisethaunet & Lindberg 2010, 472–473).

Maustetytöt yhdistetään myös metamodernistisena pidettyyn *normcore*-ilmiöön, jossa keskeistä on tavallisuus ja sen kautta autenttisuus ja epäkaupallisuus (Dember 2018): ”Sisarusten tyylin välinpitämättömyys on juuri sellaista *autenttisuutta*, jota Instagramin aamiaiskuviin kyllästyneet milleniaalit kaipaavat” (Körkkö 2019, korostus alkuperäinen). Musiikki-toimittaja Oskari Onninen (2019) nostaa eksplisiittisesti esille myös tutkimuksellisen näkökulman autenttisuuteen sekä Maustetyttöjen suhteen tähän: ”Musiikintutkija Simon Frith on esittänyt, että musiikkia syytetään huonoksi yleensä sen epäaitouden vuoksi. Maustetytöt on estetiikaltaan muuta, suorastaan epäilyttävän ’aito’ ja epäkaupallinen.”

Media-aineiston perusteella Maustetytöt konstruoidaan siis usein autenttisuuden ja epäkaupallisuuden edustajiksi. Kaupallisuuden täydelli-

nen kieltäminen on kuitenkin käytännössä populaarimusiikin kentällä mahdottomuus: autenttisen teoksen tulisi pysyä irrallaan kapitalismin turmeluksesta, vaikka samalla sen levittäminen riippuu siitä ja noudattaa kaupallisen massakulttuurin logiikkaa (Cobb 2014, 5–6). Samalla tavoin autenttisuus absoluuttisena arvona on mahdoton tavoite: kuin pyhä Graalin malja, jota kohti pyrkiä sitä koskaan saavuttamatta (Barker & Taylor 2007, x) – mikä muistuttaa metamodernista yrittämisestä mahdottoman edessä (Vermeulen & van den Akker 2010, 5). Autenttisuuden ja epäkaupallisuuden tavoittelu voidaan nähdä myös tällaisena metamodernistisena projektina, jossa pyrkimyksestä ei luovuta, vaikka maaliin ei koskaan päästäkään.

Intertekstuaalisuudella tarkoitetaan tekstienvälisyyttä: tekstien sisältämiä viittauksia muihin kulttuurisiin teksteihin. Maustetyttöjä käsittelevässä media-aineistossa on runsaasti intertekstuaalisia viittauksia populaarimusiikkiin, joilla rakennetaan Suomi-rockin myyttistä maailmaa: Debyyttilevy on luotu ”tuhansien murheellisten laulujen maassa” (Siltanen 2019), millä viitataan Eppu Normaalin (1982) samannimiseen kappaleeseen. Kuulokuvaa verrataan moneen edeltävään artistiin, näkyvimmin Leevi and the Leavingsiin ja Gösta Sundqvistiin (Siltanen 2019; Kaartinen 2019) mutta myös Juice Leskiseen ja Jamppa Tuomiseen (Siltanen 2019). Yhtye itse mainitsee vaikutteikseen Kaurismäen ja Rauni Mollbergin elokuvat sekä Leevi and the Leavingsin musiikin (Knuuti 2020).

Yhtyeen nimenkin voi tulkita viittaavan brittiläiseen Spice Girls -tyttöbändiin, joka tosin eroaa Maustetytöistä huomattavasti niin imagollisesti kuin musiikillisesti. Intertekstuaaliset lainat yhtyeen tuotannossa ovat merkittävän suoria ja tunnistettavia. ”Vuoden pimein yö” viittaa Katri Helenan jouluklassikkoon rivillään ”Joulumaa on muutakin kuin pelkkää pahaa unta” (vrt. Katri Helenan (1978) ”Joulumaa on muutakin kuin pelkkää toiveunta”), kääntäen tunnelman vastakkaiseksi. Samoin kappaleessa ”Taksilla Vaalaan” (2020) viittauksissa hyödynnetään vastakohtia: ”sateenkaari ei päättynytäkään nakkikioskille” viittaa Leevi and the Leavingsin kappaleeseen ”Pohjois-Karjala” (1986), jossa ”sateenkaari päättyi nakkikioskille”. ”Jos jäisin Onnibussin alle” on kokonaisuutena rakennettu kuin vastatarinana The Smithsin ”There is a light that never



goes out” -kappaleelle – ensimmäinen aloittaa kaksi säkeistöä rivillä ”Ei kukaan vie mua ulos tänään” (vrt. the Smiths ”Take me out tonight”). The Smithsin (1986) kertosäe –

And if a double-decker bus  
Crashes into us  
To die by your side  
Is such a heavenly way to die  
And if a ten ton truck  
Kills the both of us  
To die by your side  
Well, the pleasure, the privilege is mine

– on Maustetytöillä (2020) kertosäkeistössä tiivistynyt neljään säkeeseen, jossa olennaiset ainekset linja-auto ja rekka molemmat mainitaan, mutta ympäristö on vaihdettu urbaanista kaupunkimiljööstä maaseudulle:

Jos jäisin Onnibussin alle kanssasi  
Jos tukkirekka murskaisi minut sinä vierelläni  
Vaikka ojassa käteni sun kädessäsi palasina makaisin  
Ilo olisi pelkästään puolellani

Näin suorat intertekstuaaliset viittaukset voidaan nähdä metamodernisille ominaisena jalostavana kierrätyksenä, jossa alkuperäisen tuotteen arvoa pyritään lisäämään (*upcycling*) (van den Akker & Vermeulen 2017, 10). Maustetyttöjen muutokset alkuperäisiin teksteihin luovat uusia maailmoja ja merkityksiä. Toisin kuin postmodernille tyypillisessä pastississa, lainat eivät enää toimi kritiikin välineinä: ne eivät pyri vähentämään edeltäviä representaation tapoja vaan päinvastoin ovat perustana uusille (Konstantinou 2017, 90–91). Vaikka tyyliässä ja lyriikoissa voidaan nähdä ironiaa, se ei tunnu kohdistuvan pohjateksteihin vaan suhde menneeseen on kunnioittava, eikä pelkkä ironinen pastissi tunnu pystyvän tyhjentävästi selittämään yhtyeen tuotantoa ja sen tunnelmaa. Vermeulenin ja van den Akkerin mukaan uuden sukupolven taiteilijat

yhä useammin hylkäävät dekonstruktion, parataksiksen ja pastissin korvatakseen ne ”est-eettisillä” (*”aest-ethic”*) käsityksillään rekonstruktioista, myytistä, ja metaksiksesta (välitilasta) (Vermeulen & van den Akker 2010, 2). Maustetyttöjen nostalgisuus voidaan nähdä tällaisena uutta luovana, jälleenrakentavana käytäntönä, jota postmodernit käsitteet eivät pysty täysin selittämään ja jossa toiveikkuus ja pyrkimys vilpittömyyteen välkähtelevät (mt.).

Runsaat ja suorat intertekstuaaliset viittaukset ovat kuitenkin ongelmallisia autenttisuuden diskurssien näkökulmasta. Etenkin romanttisessa autenttisuudessa (esim. Keightley 2001) arvona nähdään omaperäisyys ja itseään ilmaisevan luovan taiteilijan ihanne. Metamodernistinen kierrätys asettuu vastoin tätä ihannetta – tai luo kenties uusia tapoja olla autenttinen. Metamodernismia popularisoineen Seth Abramsonin mukaan ”[m]etamodernistinen runoilija saattaisi yhdistellä omia ja toisten sanoja alkuperäiseksi sommitelmaksi hyödyntäen musiikista tuttuja muotoja – kuten ”remix” ja ”mash-up” – ei korostaakseen kaiken pirstoutuneisuutta vaan sitä, kuinka *kokonaiselta* kaikki voidaan saada *näyttämään*” (2018; korostus alkuperäinen, suom. S. A.). Verrattuna postmodernistiseen kaiken pirstoutuneisuuden korostamiseen, metamodernismissä lainat tuottavat ainakin näennäistä eheyttä. Perinteisten autenttisuuden diskurssien kentällä vaikeatulkintaiselta tai kielteiseltä näyttävä laaja intertekstuaalisuuden hyödyntäminen voidaan metamodernismin viitekehyksessä nähdä myönteisessä, uusia merkityksiä tuottavassa valossa eikä vain perinteisten autenttisuusediskurssien mukaisesti epäautenttisena, edeltäviä artisteja kopioivana toimintatapana. Tämä näkyy myös Maustetyttöjen autenttisuutta korostavassa mediavas-taannotossa.

## Nostalgia ja paikallisuus

Metamodernismin suhdetta historiaan ilmentää ajattomuus tai aikojen yhdistely: nykyisyydessä avautuu myös näkymiä niin menneisyyden kuin tulevaisuuden mahdollisuuksiin (van den Akker 2017, 22). Vastakohtaisesti postmodernismin yhdeksi piirteeksi on nimetty historiatto-

muus ja tulevaisuuden kieltäminen tai sen mahdottomana kokeminen. Metamodernismissa historiallisuus ja toivo tulevasta ovat jälleen mahdollisia. (Gibbons 2021, 1.)

Toimittaja Simon Reynoldsin teos *Retromania* (2011) nosti keskusteluun menneiden tyylien hyödyntämisen nykypopulaarimusiikissa: 2000-luvulla uusia genrejä on syntynyt verrattain vähän, ja samaan aikaan menneiden tyylien kierrätysyksi vain kiihtyy. Reynoldsin mukaan retrossa ei kuitenkaan ole kyse vain menneestä vaan jopa enemmän nykyhetkestä: retro käyttää mennyttä aineistopankkina, josta louhia alakulttuurista pääomaa kierrättämisen ja yhdistelyn keinoin. Reynolds lähestyy aihetta verrattain postmodernistisesti korostaen 2000-luvun monien artistien taipumusta hyödyntää menneitä tyyliä ilman näennäistä affektia, varsinkaan nostalgiaa. (Reynolds 2011, 425, xxxi.)

Maustetyttöjen mediavastaanotossa yhtyeen musiikki on kuitenkin tulkittu usein nostalgiseksi. Lainaukset ja intertekstuaaliset viittaukset ovat runsaita, ja ne voidaan nähdä sävyltään lämpiminä: yhtyeen musiikissa ”on samaa kodin tuntua kuin paluussa omaan huoneeseen lapsuuskodissa”. Menneen ja nykyisyyden yhteiseloä yhtyeen tuotannossa kuvataan seuraavasti: ”Maustetyttöjen musiikissa eletään yhtä aikaa nuorten aikuisten nykyarkea ja menneisyydessä, täysillä: heidän lauluisaan soitellaan puhelimella kännissä, täytetään lottokuponkeja, ahkeroidaan kauraja varhain aamutuimaan, asioidaan matkatoimiston tiskillä ja soitetaan Spotifyn sijasta jukeboksia”. (Knuuti 2020.) Menneet ja nykyajan käytännöt ovat laulujen maailmassa läsnä yhtä aikaa.

Anna Brotkin nostaa kolumnissaan Maustetyttöistä esille nostalgisuuden ja paikan yhteydet. ”Kaipaammeko siis Esson baariin vai mielikuvaan Esson baarista?” Brotkin kysyy osuvasti ja jatkaa: ”En tosin tiedä olenko siellä koskaan oikeasti ollutkaan, mutta ajatuksessa on jotain ihmeellistä: palata paikkaan josta ei koskaan voinut edes lähteä, siitä yksinkertaisesta syystä että paikkaa ei ole” (Brotkin 2019). Nostalgisen kaipuun mahdottomuus heijastelee Vermeulenin ja van den Akkerin kehittyä metamodernistisesta utopiasta: utopiaa tavoitellaan, siitä huolimatta, että se on mahdotonta – ”[metamodernismi] liikkuu liikkumisen vuoksi, yrittää huolimatta väistämättömästä epäonnistumisesta; se etsii ikuisesti totuutta, jota se ei koskaan odota löytävänsä” (Vermeulen

& van den Akker 2015, 65–66; suom. S. A.). Vaikka paluu menneeseen on mahdotonta, se ei estä pyrkimystä tai kaipuuta sinne. Maustetyttöjen nostalgisuuden voidaan katsoa kuvastavan kirjallisuudentutkija Svetlana Boymin nostalgian kahtiajaossa reflektiivistä nostalgiaa, joka, toisin kuin rekonstruktioon uskova ja pyrkivä vastaparinsa restoratiivinen nostalgia, painottaa kaipuuta ja kyseenalaistaa absoluuttiset totuudet (Boym 2001, xviii, 354; ks. myös Sandbacka 2015). Pyrkimys ei ole niinkään rekonstruoida menneisyyttä, vaan nostalgisen kaipuun ja viittausten voidaan Maustetyttöjen tuotannossa tulkita valaisevan nimenomaan nykyhetken vaikeutta, jopa mahdottomuutta.

Samoin ”Taksilla Vaalaan” (2020) kappaleen yritys kotiinpaluusta epäonnistuu: sateenkaari ei pääty edes nakkikioskille, mikä viittaa surkuhupaisaan pettymykseen, jossa myös epäonnistumisessa epäonnistutaan. Menneisyyden pettymykset olisivat nykyisyydessä voittoja, mutta niitäkään ei saavuteta – ja lopulta baari, jonka perässä Vaalaan lähdettiin, onkin jo mennyt kiinni. Brunton esittääkin, että metamodernismissa luovuus ja luova toiminta nivoutuvat juuri epäonnistumisen ympärille (Brunton 2018, 62). Kappaleen intertekstuaalisen verkoston osasina voidaan nähdä myös Seija Simolan (1984) kappale ”Juna Turkuun” ja Litku Klemetin aikalaishappale (2017) ”Juna Kainuuseen”, joiden temaattisena keskiönä on kotiinpaluu. Nostalginen koti-ikävä, minne ja mihin aikaan se sitten tarkoittaakaan, rakentuu näin myös intertekstuaalisten viittausten kautta.

Osaksi nostalgisuuden diskurssia voidaan ajatella myös paikallisuuden, etenkin maaseudun, korostuminen Maustetyttöjä käsittelevissä mediateksteissä. Karjalaisen sisarusten vaalalaisuutta korostetaan mediamateriaalissa huolimatta siitä, että he muuttivat Helsinkiin jo 2013 (Knuuti 2020). Maustetyttöjen todetaan olevan yhtä kuin ”siskokset Vaalasta” (Siltanen 2019) tai ”Vaalasta Pohjois-Pohjanmaalta lähtöisin oleva kahden naisen yhteys” (Väänänen 2019). Paikallisuus on oleellista Maustetyttöjen mediarepresentaatioissa myös Emma-gaalakohun vuoksi. Siinä perusteena käytettiin nimenomaan yhtyeen jäsenten ”maantieteellistä historiaa” (yhtyeen Kaisa Karjalaisen kommentti, Hätinen 2019b); ”Voisi sanoa, että kyseessä on ollut pienellä paikkakunnalla kasvaneiden nuorten ihmisten tietämättömyyttä ja huolimattomuutta” (yhtyeen

levy-yhtiön johtajan ja managerin Aki Roukalan kommentti, Hätinen 2019a). Myös musiikillisessa maailmassa korostuu Oulun seutu (Peltola, Oulu, Vaala) nimimainintojen kautta (esim. ”Eivät enkelitkään ilman siipiä lennä” -kappaleen (2020) rivit ”Äiti käski ajat sitten / – – Muuttaa takaisin Ouluun”).

## ”Viidestoista päivä”: koomisuuden ja traagisuuden tanssi

Seuraavaksi siirryn tarkastelemaan yksityiskohtaisemmin lyriikoiden tasolla Maustetyttöjen kappaletta ”Viidestoista päivä” (2019), joka kuvaa eron jälkimaininkeja. Tekstistä (”Mun korvissani kaiku enää osastoni aula”) voi päätellä laulun minän olevan psykiatrisessa osastohoidossa, ehkä juuri laulun nimen mukaan jo kolmatta viikkoa: ”viidestoista päivä ilman sua / ja kaljaa”. Kappale on albumilta *Kaikki tiet vievät Peltolaan*, mikä viittaa Oulun alueeseen, jossa toimii yliopistollisen sairaalan psykiatrian osastoja. Osastohoidon tema lepää siis koko albumikokonaisuuden yllä.

Tunneilmaisut ovat niin voimakkaita ja pateettisia, että ne kääntyvät ajoittain koomisen puolelle. Teemaa käsitellään myös vastaanoton media-aineistossa. Mikael Mattila (2019) toteaa arviossaan: ”Komediasyntyy siitä, että Karjalaiset tuntuvat varta vasten halunneen painaa vain lisää kaasua kohti henkistä kaatopaikkaa ja tarkoituksella luoda tällaisen Suomi-ankeuden vihoviimeisen monumentin.” Vermeulen ja van den Akker hyödyntävät esimerkkinä islantilaista performanssitaiteilijaa Ragnar Kjartanssonia, joka käyttää paljon toistoa teoksissaan: ”Toistamalla tiettyä elettä absurdiuteen asti hän pyrkii paljastamaan yli-maallisen maallisessa” (Vermeulen & van den Akker 2015, 61; suom. S. A.). Tämä resonoi Maustetyttöjen tyylin kanssa – ankara toisto saman teeman äärellä voikin johdattaa jonkin syvemmän totuuden tai ”syvyydellisyyden” äärelle, esimerkiksi juuri suomalaisuuden suhteen. Metamodernistisessä syvyydellisyydessä (*depthiness*) performoidaan totuutta tai todellisuutta fiktion keinoin – fiktio nähdään keinona päästä täsmällisemmän todellisuuden kuvauksen äärelle. Syvyydellisyys ilmentää myös tarvetta tai halua kokea maailma syvällisenä, todellisenä, vaikka

postmodernistinen skeptisyys sellaista yritystä kohtaan olisikin yhä olemassa. (Gibbons, Vermeulen & van den Akker 2019.) Suomalaisuuden fiktionaalisten ja jopa äärimmäisten kuvausten kautta voidaan pyrkiä sanomaan jotain osuvaa todellisesta suomalaisuudesta. Samalla koomisuuden ja traagisuuden heitteledinnän voidaan tulkita kuvastavan metamodernismille tyypillistä heiluriliikettä kahden ääripään välillä.

Kappaleen aloittava järkähtämätön säepari ”Aurinko ei todellakaan tänne enää loista / eikä aallot tosiaankaan rantaan lyö” vahvistaa viestään itsepäisesti painokkailla sanoilla ”todellakaan” ja ”tosiaankaan”. Samalla säepari synnyttää mielikuvan vastakohdastaan, johon kohdistuu nostalginen kaipuu: joskus, muttei enää, aurinko paistoi tänne, mutta laulun minällä ei ole sinne paluuta. Tunne on niin ylenpalttinen, että se voi yhtäältä näyttäytyä naurettavana, toisaalta sydäntä särkevän vakavasti otettavana muistutuksena rakkaussuruista, oskilloiden metamodernistisesti ironian ja vilpittömyyden välillä. Samaan tapaan ”Mun sydämeni kohta varmaan sykkimästä lakkaa / Koht ei silmät enää itkeäkään voi” on hyperbolisena ilmauksena lähellä koomisen rajaa. Tämän voidaan nähdä muistuttavan metamodernistista *ironesty*-ilmiötä, jossa yhdistyvät ironia ja rehellisyys (*irony*, *honesty*), ja jossa ironiaa (tai sarkasmia, nenäkkyttä, ivallisuutta) hyödyntämällä pyritään sittenkin ilmaisemaan jotain vilpittömästi tai välittämään syviä tunteita (Dember 2018). Ironisuus ja pisteliäisyys ovatkin keinoja ilmaista vilpittöntä tunnetta, vastakohtana postmodernille ironisuudelle, joka pyrkii yleensä kyseenalaistamaan viestin aitouden.

Lyriikat pursuavat intertekstuaalisia viittauksia: ”valehtelin, jos väittäisin” on jälleen yksi sanatarkka intertekstuaalinen viite, tässä Kolmannen Naisen samannimisestä kappaleesta (1990). Kappaleen selkein intertekstuaalinen viittauskohde on kuitenkin Juice Leskisen kappale ”Viidestoista yö” (1980). Musiikillisissa elementeissä toistuu nostalginen menneisyyden elvyttäminen: kappaleen ensitahdit ovat lähes yksi yhteen Leskisen kappaleen kanssa, mutta ne on vain siirretty molliin Leskisen duurin sijaan. Intertekstuaalista viitettä siis korostetaan myös musiikillisesti. Lyriikat kietoutuvat menneisyyteen myös sanastonsa kautta: viittaukset almanakkaan (”Sun numerosi tänään almanakastani poistan, / etten soita sulle enää joka yö”) ja kappaleeseen ”My only one”<sup>1</sup>

(”Enää kertaakaan My only one ei soi”) eivät kuulosta nykypäivältä vaan herättävät pikemminkin eloon menneisyyttä.

Laulun viimeinen rivi, ”ehkä se helpottaa, mut en menis vannomaan”, kiteyttää metamodernismin suhteen tulevaan: toivo (ja tulevaisuus yli-päänsä) on mahdollista, mutta epävarmaa. Yhtä aikaa ovat läsnä niin toiveikkaus kuin epätoivo ja kyynisyys, oskillaatio toivon ja melankolian välillä. Sama henki näkyy mediahaastatteluissa: Anna ”vois silti mennä” autolinjalle ”vaikka ei kai nykyisiä autoja kukaan taida voida korjata” (Knuuti 2020). Yhtä aikaa ovat läsnä sekä kyynisyys siitä, että kaikki on jo mennyttä, että toimiminen siitä huolimatta: silti yritetään. Tämä sopii yhteen sen metamodernistisena pidetyn idean kanssa, että huolimatta globaaleista kriiseistä ja valtavista, jopa mahdottomista tulevaisuuden haasteista, voimme silti valita elää, työskennellä, tehdä taidetta ja ratkaista ongelmia ikään kuin ne eivät olisi ylitsepääsemättömiä. Tätä asennetta on kutsuttu myös tietoiseksi naiiviudeksi (*informed naivete*, Vermeulen & van den Akker 2010, 5).

## ”Viidestoista päivä” -musiikkivideo



Kuvakaappaus musiikkivideosta ”Viidestoista päivä”.

Musiikkivideo tukee lyriikan tematiikkaa. ”Viidestoista päivä” (Roukala 2019) koostuu kahdesta asetelmasta: ensimmäisessä Maustetytöt istuvat valkoisella liinalla peitetyn pöydän ääressä (kuva 1), Anna tuolissaan päättään taaksepäin riiputtaen, Kaisa kameraan päin asettuneena. Toisessa asetelmassa näytetään Anna syömässä lohifileetä (kuva 2).



Toinen kuvakaappaus musiikkivideolta. Anna syö lohiannosta.

Videon tyyli on minimalistinen. Kahta asetelmaa toistetaan eikä videossa tapahdu muuta. Asetelmia vaihdetaan pääosin rytmikkäästi synkroniassa kappaleen rakenteen (A-bridge-B-välike-A-bridge-B-välike-A-bridge-B-outro) mukaisesti. Jälkimmäisissä kahdessa B-osassa asetelmia vaihdetaan hiukan tiheimmässä tempossa, mutta kappale päättyy jälleen pitkään otokseen ensimmäisestä asetelmasta. Huomattavan pitkien otosten vuoksi videon rytmi on maltillinen: musiikkivideolle usein tyypillisiä visuaalisia efektejä (esim. *bullet time*, kaleidoskoopiefekti, Vernallis 2013a, 442–445) ei käytetä lainkaan. Rekvisiitta on vähäistä ja vähäeleistä: pöytää koristaa yksinäinen kynttilä hopeajalassa ja yksi kukka tummassa maljakossa. Vaatetus ja huonekalut ovat retrotyylisiä, ja videon ajankohtaa on hankala paikantaa niiden perusteella. Videon tyyllissä korostuu kulissimaisuus: pöytä, joka on asetettu keskelle tyhjää valkoista seinää; irrallinen kala-annos, joka on huolellisesti koristeltu



lehdillä; yhtyeen jäsenet, jotka näyttävät siltä, että heidät on nimenomaan aseteltu pöydän ääreen, Anna korostuneen vaikeaan asentoon.

Videon valaistus on luonnollinen ja pelkistetty, mikä luo vaikutelmaa, että videon värejä ei ole muokattu ja että näemme kohtaukset ja yhtyeen autenttisesti, niin kuin he aidosti kameran edessä ovat, vastakohtana musiikkivideolle tyypillisille näytettävillä värikokeiluilla (ks. Vernallis 2013a, 445–446). Estetiikkaa voi luonnehtia tee-se-itse-henkiseksi, mikä toisaalta heijastelee myös yhtyeen musiikillista tyyliä ja sidonnaisuutta indie-genreen, toisaalta kuvastaa yleistä kulttuurista taipumusta YouTube-estetiikkaan (*YouTube-ification*), missä tee-se-itse-tyyli korostuu (Vernallis 2013b, 14).

Videon tyyliässä voidaan nähdä vaikutteita myös metamodernistisena pidetystä *quirky*-estetiikasta: esimerkkinä pitkät, staattiset otokset, joissa kuvataan tarkoin aseteltuja tai irrallisia hahmoja (MacDowell 2010, 6). Videon kuvallisen maailman asetelmallisuus, korostunut rekvisiitanomaisuus, sekä irrallisen oloiset syömisotokset luovat etäisyyttä ja erillisyyttä katsojan ja videon maailman välille. Kaikki suoritetaan haudankavasti, mikä tuo mukanaan myös komediallisia elementtejä – melodramaattisen ja komediallisen yhdistelyä on pidetty myös osana *quirky*-estetiikkaa (MacDowell 2017, 29). Etenkin ns. *deadpan*-tyyli, jota MacDowell (2010, 3) käsittelee osana *quirky*-elokuvia, kuvastaa musiikkivideon sävyä: tyyli on kuiva, pintapuolinen, äärimmäisen funktionaalinen, mikä kappaleen melodramaattisen sisällön kanssa yhdistettynä luo koomisia ja absurdeja sävyjä. Samantyyppistä koomisuutta analysoin yllä media-aineistoja ja kappaleen lyyristä sisältöä tarkasteltaessa. Koomisuuden sävy ei kuitenkaan ole yksioikoisesti kylmä: yhdistettynä kappaleen teemaan, erillisyyden ja riisuttu visuaalinen ilme voivat myös liikuttaa korostaen laulun minän yksinäisyyttä ja menetystä, aiheuttaen huojuntaa absurdiuden ja koskettavuuden välillä.

Carol Vernallis (2013a, 440) ehdottamassa lähestymistavassa musiikkivideon kuvan ja äänen suhdetta tarkastellaan kuin kumppaneina: millaisessa suhteessa kuva ja ääni ovat keskenään? ”Viidestoista päivä”-videossa äänen ja kuvan suhde ei ole yksioikoinen. Ensisilmäyksellä kappaleen teksti ei yhdisty videon esittämään kuvamateriaaliin, ja ruoka-annos vaikuttaa valkoisine pöytäliinoineen turhan juhlavalta osaston

päiväruuaksi. ”Viidestoista päivä” -videon ympäristön yhdistää ennemmin hiljaiseen ravintolaan. Video ei siis vain suoraan kuvita musiikkia, vaan suhde on pikemminkin toisiaan täydentävä, neuvotteleva ja osittain ristiriitainen (vrt. Cookin käsitteet *conformance* ja *complementation*, 1998, 100, 103). Kuvamateriaalissa korostuu yksinäisyys: läsnä ei ole muita, ruokapöydässä on tilaa vain yhdelle. Tämä korostaa kappaleen eronjälkeistä tunnelmaa.

Tulkintaan voi liittää myös metamodernistiseksi esitetyn *meta-cute*-tyylin, jossa suositaan puhdasta ja pelkistettyä designia sekä lapsellisia elementtejä osana aikuisten maailmaa, mikä vuorostaan nostaa esiin viattomuuden ja yksinkertaisuuden teemoja (Dember 2018). Myös metamodernistisina nähtyjen *quirky*-elokuvien estetiikassa keskeiseksi nousevat lapsuus ja viattomuus: elokuvien hahmot usein tarrautuvat johonkin lapsuuden ajan esineeseen tai kohteeseen. Lapsuuden tilaan kaivataan, ja samalla teokset muistuttavat, että sinne palaaminen on mahdollonta. (MacDowell 2010, 9.) Maustetyttöjen tapauksessa tällaisena lapsuuden aikaan takertumisen kohteena voidaan nähdä 80-luvun suomalainen musiikki, eritoten Leevi and the Leavings ja Juice Leskinen, mikä korostuu myös intertekstuaalisissa viittauksissa. Musiikkivideon voi nähdä kuin paluuna lasten ravintolaleikkiin: pöytään on tuotu rekvisiitaksi oikeanlainen pöytäliina, kynttilä sekä kukkamaljakkopöytämerkitsemään ravintolaympäristöä.



Videon lopussa asetelma purkautuu.

Lopussa jännitteinen asetelma puretaan (Kuva 3): videon viime sekunneilla Anna nostaa päänsä hankalasta asennosta ja Kaisa, joka on koko videon ollut ilmeeton ja vakava, ehtii juuri kääntää katseensa ja hymyillä Annalle ennen kuin video päättyy. Viimeiset sekunnit tuntuvat kuin helpottuneelta huokaukselta pitkän hengenpidättelyn jälkeen – asetelmallisuus purkautuu, ja näemme ikään kuin kulissien taakse. Metamodernistisen katseen läpi videossa on läsnä sekä ironia että vilpittömyys: korostetun muodollinen ja keinotekoinen kuva sekä se jokin ”oikea” ja ”todellinen”, vaikka tavoittammekin sen sijaan lopulta vain syvyydellisyyttä (Gibbons, Vermeulen & van den Akker 2019) syvyyden sijaan.

Videon yksinkertaisuuden ja asetelmallisuuden voi tulkita myös merkiksi naiiivudesta, pyrkimyksestä luoda maailma uudelleen yksinkertaistetummassa, vähemmän kaoottisessa ja paradoksaalisesti välittömämmässä muodossa (MacDowell 2010, 7). Voidaan kysyä, onko Maustetyttöjen tuotannossa ylipäättään sama taipumus: kun pyritään palaamaan menneisyyteen ja menneeseen musiikkiin, yritetään samalla palata yksinkertaisempiin, vähemmän pirstoutuneisiin aikoihin. Metamodernistinen pyrkimys välittömyyteen nivoutuu myös autenttisuuden diskursseihin, pyrkimykseen päästä käsiksi johonkin aitoon ja luonnolliseen. Samalla metamodernismissä kuitenkin tiedostetaan myös sekä paluun että autenttisuuden mahdottomuus – reflektiivinen nostalgia ymmärtää rajallisuutensa.

## Lopuksi

Maustetyttöjen vuoden 2019 Emma-gaala-kohussa kiteytyi tiettyjä metamodernismin ristiriitaisuuksia: metamodernismin suhteet rotuun tai poliittisuuteen voidaan nähdä edelleen ongelmallisina (ks. esim. Brunton 2018). Vetoaminen ”junttiuteen” (Hätinen 2019b) tai maalaisuuteen ei enää nykyhetkessä kelpaa selitykseksi. Kohu osoittaa, että huolimatta vahvasta intertekstuaalisesta ja nostalgisesta suhteesta esimerkiksi Leevi and the Leavingsiin, joka myös on käyttänyt sanoituksissaan n-sanaa, Maustetytöt eivät kuitenkaan ole sen aikalaisia. Ajat ovat muuttuneet, eikä paluu menneisyyteen ole mahdollista.

Samalla Maustetyttöjen tuotannossa voidaan nähdä korostuvan metamodernistisena nähty eettinen herkkyyks. Esimerkiksi kirjallisuuden-tutkija Anna Helle toteaa analyysissään suomalaisesta nykyrunoudesta, että ”postmodernismilta näyttävä nykyrunous tarttuu yhä useammin ja yhä ilmeisemmin yhteiskunnallisiin tai eettisiin kysymyksiin” (Helle 2019, 54). Maustetyttöjen esiin nostamien vaikeiden teemojen, kuten mielenterveyden häiriöiden, itsetuhoisuuden, alkoholismin, syrjäytyneisyyden, luontotuhon ja sodan, käsittelyn voidaan katsoa olevan eettinen teko (vrt. Helle 2019, 57).

Maustetyttöjen tuotannossa ja vastaanotossa nähdään uusia tapoja rakentaa autenttisuutta: metamodernismin viitekehyksessä keinot kuten intertekstuaalisuus, etäännyttäminen, *deadpan*-tyyli tai minimalismi voivat olla autenttisuutta tuottavia, eivät sitä purkavia ilmaisutapoja, mikä näkyy myös yhtyeen autenttisuutta korostavassa mediavastaanotossa. Heilahtelu toivon ja apatian sekä koomisuuden ja traagisuuden välillä kuvastaa metamodernistista sekä–että-eetosta: tehdään silti, vaikka toivoa ei olisi. Nostalgisuus ja runsaat viittaukset menneisyyteen sekä edeltävään musiikkiin voidaan nähdä metamodernistisena pyrkimyksenä tavoitella, tai kaivata, eheämpää maailmaa ja todellisuutta samalla tiedostaen yrityksen mahdottomuus.<sup>2</sup>

## VIITTEET

- 1 Kappaleen on levyttänyt alun perin Jim & The Beatmakers (1964), kenties tunnetumpi versio on Hurriganes-yhtyeen versiointina vuodelta 1975.
- 2 Tämän luvun kirjoittamisen on mahdollistanut Emil Aaltosen säätiön apuraha vuosien 2019–2020 aikana.

## LÄHTEET

### AINEISTOLÄHTEET

- Brotkin, Anna 2019: Alasti lumihankeen, rämpimään lämpimään. *Rumba*. <https://www.rumba.fi/uutiset/nain-soi-suomi/>. Viitattu 21.12.2023.
- Eppu Normaali 1982: Murheellisten laulujen maa. *Tie vie*. Poko Rekords.
- Hätinen, Jukka 2019a: Tämän hetken hehkutetuin suomalaisbandi keskellä kohua. *Rumba*. <https://www.rumba.fi/uutiset/taman-hetken-hehkutetuin-suomalaisbandi-keskella-rasis-mikohua/>. Viitattu 21.12.2023.

- Hätinen, Jukka 2019b: Maustetytöt: "Anteeksi". *Rumba*. <https://www.rumba.fi/uutiset/maustetytot-anteeksi/>. Viitattu 21.12.2023.
- Kaartinen, Niko 2019: Ihanan lakonisia tunnelmakuvia. *Kouvolan sanomat*, 1.11.2019.
- Katri Helena 1978: Joulumaa. *Soiva joulumaa*. Delta delp 18.
- Knuuti, Samuli 2020: Maustetyttöjen mielestön menestystarina. *Image*. <https://www.apu.fi/artikkelit/maustetyttöjen-mielestön-menestystarina>. Viitattu 21.12.2023.
- Kolmas Nainen 1990: Valehtelisin jos väittäisin. *Hyvää ja kaunista*. Sonet.
- Kuisma, Inkeri & Ketonen, Olga 2019: Maustetytöt on jo ilmiö – siskosten lakoninen ja vakavaimainen tyyli puree. *Yle.fi*. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2019/03/03/maustetytot-on-jo-ilmiö-siskosten-lakoninen-ja-vakavaimainen-tyyli-puree>. Viitattu 21.12.2023.
- Körkkö, Hilla 2019: Nyt.fi-kolumni: Maustetytöt ovat niin tavallisia, että bändin konsepti vaikuttaa epäkaupalliselta, harmittomassa imagossa piilee kuitenkin ongelma. *Helsingin Sanomat*. <https://www.hs.fi/nyt/art-2000006183104.html>. Viitattu 21.12.2023.
- Leevi and the Leavings 1986: Pohjois-Karjala. *Perjantai 14. päivä*. Pyramid.
- Litku Klemetti 2017: Juna Kainuuseen. *Juna Kainuuseen*. Luova Records.
- Mattila, Mikael 2019: Suomi-ankeuden läpipelaajat – arviossa Maustetyttöjen Kaikki tiet vievät Peltolaan. *Rumba*. <https://www.rumba.fi/arviot/suomi-ankeuden-lapipelaajat-arviossa-maustetyttöjen-kaikki-tiet-vievat-peltolaan/>. Viitattu 21.12.2023.
- Maustetytöt 2019: Viidestoista päivä. *Kaikki tiet vievät Peltolaan*. Is This Art!
- Maustetytöt 2020: Eivät enkelitkään ilman siipiä lennä. *Eivät enkelitkään ilman siipiä lennä*. Is This Art!
- Maustetytöt 2020: Jos jäisin onnibussin alle. *Eivät enkelitkään ilman siipiä lennä*. Is This Art!
- Maustetytöt 2020: Taksilla Vaalaan. *Eivät enkelitkään ilman siipiä lennä*. Is This Art!
- Maustetytöt 2020: Vuoden pimein yö. *Eivät enkelitkään ilman siipiä lennä*. Is This Art!
- Onninen, Oskari 2019: Pohjoissuomalaiset siskokset haluavat elää ilman nettiä – ja tekevät levy-yhtiöiden mielestä kuuminta suomalaista poppia juuri nyt. *Helsingin Sanomat*. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005992025.html>. Viitattu 21.12.2023.
- Roukala, Aki 2019: *Maustetytöt - Viidestoista päivä*. <https://www.youtube.com/watch?v=5Los-T8o6yAw>. Viitattu 21.12.2023.
- Siltanen, Mikko 2019: Vuoden isoin duo. *Karjalainen*, 4.11.2019, B2.
- Simola, Seija 1984: Juna Turkuun. *Tunteet*. Polarvox.
- Sirén, Vesa 2023: Maustetytöt on "mahdottoman cool", arvioi The New York Times – Kaurismäen elokuva teki yhteestä kansainvälisen. *Helsingin Sanomat*. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000010023828.html>. Viitattu 21.12.2023.
- The Smiths 1986: There Is a Light That Never Goes Out. *The Queen Is Dead*. Warner Music UK Ltd.
- Väänänen, Taru 2019: Hilpeää kuin Puolangan pessimismipäivillä. *Karjalainen*, 4.11.2019, B3.

## TUTKIMUSKIRJALLISUUS

- Abramson, Seth 2018: On Metamodernism. *Medium*. [https://medium.com/@Seth\\_Abramson/on-metamodernism-926fdc55bd6a](https://medium.com/@Seth_Abramson/on-metamodernism-926fdc55bd6a). Viitattu 21.12.2023.
- Akker, Robin van den 2017: Metamodern Historicity. Teoksessa Akker, Robin van den &

- Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus (toim.) *Metamodernism. Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism*. London: Rowman & Littlefield, s. 21–23.
- Akker, Robin van den & Vermeulen, Timotheus 2017: Periodising the 2000s, or, the Emergence of Metamodernism. Teoksessa Akker, Robin van den & Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus (toim.) *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism*. London: Rowman & Littlefield, s. 1–20.
- Barker, Hugh & Taylor, Yuval 2007: *Faking It. The Quest for Authenticity in Popular Music*. London: Faber and Faber.
- Boym, Svetlana 2001: *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.
- Brunton, James 2018: Whose (Meta)modernism?: Metamodernism, Race, and the Politics of Failure. – *Journal of Modern Literature* 41:3, s. 60–76. <https://doi.org/10.2979/jmod-elite.41.3.05>.
- Cobb, Russell 2014: Introduction: The Artifice of Authenticity in the Age of Digital Reproduction. Teoksessa Cobb, Russell (toim.) *The Paradox of Authenticity in a Globalized World*. New York: Palgrave MacMillan, s. 1–10.
- Cook, Nicholas 1998: *Analysing Musical Multimedia*. Oxford: Clarendon Press.
- Dember, Greg 2018: After Postmodernism: Eleven Metamodern Methods in the Arts. *Medium*. <https://medium.com/what-is-metamodern/after-postmodernism-eleven-metamodern-methods-in-the-arts-767f7b646cae>. Viitattu 21.12.2023.
- Fetterley, Leanne Marie 2007: "Give Me Real, Don't Give Me Fake". *Authenticity, Value, and Popular Music*. Väitöskirja, Graduate Department of Music, University of Toronto.
- Fornäs, Johan 1995a: *Cultural Theory and Late Modernity*. London: SAGE.
- Fornäs, Johan 1995b: The Future of Rock. Discourses that Struggle to Define a Genre. – *Popular Music* 14:1, s. 111–125. <https://doi.org/10.1017/S0261143000007650>.
- Frith, Simon 1981: "The Magic That Can Set You Free". The Ideology of Folk and the Myth of the Rock Community. Teoksessa Middleton, Richard & Horn, David (toim.) *Popular Music* 1. Cambridge: Cambridge University Press, s. 159–168.
- Frith, Simon 1987: Towards an Aesthetic of Popular Music. Teoksessa Leppert, Richard & McClary, Susan (toim.) *Music and Society: The Politics of Composition, Performance and Reception*. Cambridge: Cambridge University Press, s. 133–149.
- Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus & Akker, Robin van den 2019: Reality beckons. Metamodernist depthiness beyond panfictionality. – *European Journal of English Studies* 23:2, s. 172–189. <https://doi.org/10.1080/13825577.2019.1640426>.
- Gibbons, Alison 2021: Metamodernism, the Anthropocene, and the Resurgence of Historicity: Ben Lerner's *10:04* and "The Utopian Glimmer of Fiction". – *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 62:2, s. 137–151. <https://doi.org/10.1080/00111619.2020.1784828>.
- Grossberg, Lawrence 1992: *We Gotta Get Out of This Place. Popular Conservatism and Postmodern Culture*. New York: Routledge.
- Helle, Anna 2019 (2020): Postmodernismistä metamodernismiin? Esimerkkinä Eino Santasen kokoelmat *Tekniikan maailmat* ja *Yleisö*. – *Joutsen / Svanen* 2019, s. 51–67. <https://doi.org/10.33346/joutsen-svanen.90997>.
- Keightley, Keir 2001: Reconsidering Rock. Teoksessa Frith, Simon & Straw, Will & Street, John (toim.) *The Cambridge Companion to Pop and Rock*. Cambridge: Cambridge University Press, s. 109–142.

- Kelly, Adam 2017: David Foster Wallace and New Sincerity Aesthetics. A Reply to Edward Jackson and Joel Nicholson-Roberts. – *Orbit. A Journal of American Literature* 5(2): 4, s. 1–32. <https://doi.org/10.16995/orbit.224>.
- Konstantinou, Lee 2017: Four Faces of Postirony. Teoksessa Akker, Robin van den & Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus (toim.) *Metamodernism. Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism*. London: Rowman & Littlefield, s. 87–102.
- MacDowell, James 2010: Notes on Quirky. – *Movie. A Journal of Film Criticism* 1, s. 1–16. [https://warwick.ac.uk/fac/arts/scapvc/film/movie/contents/notes\\_on\\_quirky.pdf](https://warwick.ac.uk/fac/arts/scapvc/film/movie/contents/notes_on_quirky.pdf). Viitattu 21.12.2023.
- MacDowell, James 2017: The Metamodern, the Quirky and Film Criticism. Teoksessa Akker, Robin van den & Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus (toim.) *Metamodernism. Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism*. London: Rowman & Littlefield, s. 25–40.
- Magill, R. Jay, Jr. 2012: Sincerity. How a Moral Ideal Born Five Hundred Years Ago Inspired Religious Wars, Modern Art, Hipster Chic, and the Curious Notion That We All Have Something to Say (No Matter How Dull). New York: Norton.
- Moore, Allan 2002: Authenticity as Authentication. – *Popular Music* 21:2, s. 209–223. <https://doi.org/10.1017/S0261143002002131>.
- Reynolds, Simon 2011: *Retromania. Pop Culture's Addiction to Its Own Past*. New York: Faber and Faber.
- Sandbacka, Kasimir 2015: "Kadonneessa maassa". Nostalgian ironisoituminen Rosa Liksomien *Bamalamassa*. – *AVAIN - Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti* 4, s. 7–22. <https://doi.org/10.30665/av.75003>.
- Thorn, Jesse 2006: *A Manifesto for The New Sincerity*. <http://www.maximumfun.org/blog/2006/02/manifesto-for-new-sincerity.html>. Viitattu 21.12.2023.
- Vermeulen, Timotheus & Akker, Robin van den 2010: Notes on Metamodernism. – *Journal of Aesthetics & Culture* 2:1. <https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677>.
- Vermeulen, Timotheus & Akker, Robin van den 2015: Utopia, Sort of. A Case Study in Metamodernism. – *Studia Neophilologica* 87:1, s. 55–67. <https://doi.org/10.1080/00393274.2014.981964>.
- Vernallis, Carol 2013a: Music Video's Second Aesthetic? Teoksessa Richardson, John, Gorbman, Claudia & Vernallis, Carol (toim.) *The Oxford Handbook of New Audiovisual Aesthetics*. New York: Oxford University Press, s. 437–465.
- Vernallis, Carol 2013b: *Unruly media. YouTube, music video, and the new digital cinema*. New York: Oxford University Press.
- Weinstein, Deena 1999: Art Versus Commerce. Deconstructing a (Useful) Romantic Illusion. Teoksessa Kelly, Karen & McDonnell, Evelyn (toim.) *Stars Don't Stand Still in the Sky: Music and Myth*. London: Routledge, s. 57–69.
- Weisethaunet, Hans & Lindberg, Ulf 2010: Authenticity Revisited. The Rock Critic and the Changing Real. *Popular Music and Society* 33:4, s. 465–485. <https://doi.org/10.1080/03007761003694225>.
- Williams, Iain 2015: (New) Sincerity in David Foster Wallace's "Octet" – *Critique. Studies in Contemporary Fiction* 56:3, s. 299–314. <https://doi.org/10.1080/00111619.2014.899199>.

## Reaalifantasian unet ja paikat

Metamodernistinen huojunta Pasi Ilmari Jääskeläisen  
*Harjukaupungin salakäytävissä* ja Anne Leinosen  
*Metsän äidissä*

Minttu Ollikainen

Pasi Ilmari Jääskeläisen *Harjukaupungin salakäytävät* (2010; viitteissä HS) ja Anne Leinosen *Metsän äiti* (2017; viitteissä MÄ) ovat spekulatiivisia aineksia sisältäviä nykyromaaneja. Molempien päähenkilöt ovat eksyksissä elämässään ja etsivät lapsuutensa maisemista omaa paikkaansa ja merkitystään. *Harjukaupungin salakäytävien* Olli Suominen on kotikaupunkiinsa Jyväskylään tylsistynyt ja perheestään vieraantunut pienkustantamon johtaja. Ollin nuoruudenrakastettu, Kerttu Kara, palaa yllättäen Jyväskylään tekemään opaskirjaa sen maagisista paikoista ja saa Ollin näkemään elämänsä toisin. *Metsän äidissä* raskauttaan salaileva Riina muuttaa takaisin kotipaikkakunnalleen, metsän keskellä sijaitsevaan Vihainperään, tutkimaan sen kellareita. Hän päätyy selvittämään kylää ympäröivän metsän historiaa vastahakoisena apunaan kuolleen äitinsä henki.

Lähestyn tässä luvussa metamodernismia huojunтана erilaisten modernismin ja postmodernismin vastakkainasetteluiden välillä. Timotheus Vermeulen ja Robin van den Akker esittävät, että metamodernismi on postmodernismin jälkeiselle ajalle ominainen tuntemusrakenne, joka häilyy tai oskilloi modernismille ja postmodernismille



tyypillisten piirteiden, kuten järjestyksen ja hajoamisen, välillä. Sitä määrittää sekä pyrkimys merkitysten ja toivon etsimiseen että tietoisuus siitä, ettei tätä pyrkimystä välttämättä voi saavuttaa. (Vermeulen & van den Akker 2010; ks. Hallila 2019, 159–160; 2022, 208–210; Anttonen ja muut tässä teoksessa.) Kasimir Sandbacka yhdistää Vermeulenin ja van den Akkerin ajatukset metamodernistisesta huojumisesta Brian McHalen (1987) erotteluun modernismista epistemologisen dominantin ja postmodernismista ontologisen dominantin hallitsemana tyylikaute-  
na. Hänen mukaansa metamodernistinen teksti häälyy näiden kahden dominantin välissä. (Sandbacka 2021, 24–25; Sandbackan luku tässä teoksessa.)

Tutkin tässä ensinnäkin sitä, miten metamodernistinen oskillaatio näkyy rakenteellisella tasolla *Harjukaupungin salakäytävien* ja *Metsän äidin* ajan ja tilan rakenteiden horjuntana. Molemmissa romaaneissa hahmot näkevät paljon unia ja unimaisia näkyjä ympäristöstään ja siihen liittyvästä menneisyydestään. Toiseksi esitän, että Sandbackan tässä teoksessa ja aiemmin (2021, 24–25) kuvailema metamodernistinen heilunta epistemologisten muistamisen ja tietämisen kysymysten sekä ontologisten todellisuuden ja olemassaolon kysymysten välillä tulee esille Jääskeläisen ja Leinosen romaanien unissa. *Harjukaupungin salakäytävien* Ollin toistuvat unet salakäytävistä ja *Metsän äidin* Riinan näyt metsän menneisyydestä ja tulevaisuudesta saavat hahmot miettimään, missä menee unen ja toden raja, mitä todellisuudessa on tapahtunut ja millainen heidän maailmansa oikeastaan on. Kolmanneksi syvennyn romaanien temaattiseen huojuntaan oman paikan etsimisen ja eksymisen, merkitysten löytämisen ja kadottamisen, ympäröivän maailman ymmärtämisen ja siinä epäonnistumisen välillä. *Ajan* ja *tilan* käsitteiden lisäksi keskeiseksi luvussa nouseekin humanistisen maantieteen näkemys *paikasta* jollekulle merkityksellisenä, muistoja sisältävänä tilana (ks. Haarni ja muut 1997, 16–17).

Aikaa on pidetty modernistisena ja tilaa puolestaan postmodernistisena kiinnostuksenkohteena (ks. Heise 1997, 1). Aika ja tila ovat myös olennaisia kertomuksen teorian käsitteitä. Epäluonnollinen narratologia tarjoaa erilaisia käsitteitä ja kategorioita kertomusten outojen ja mahdottomien ilmiöiden ymmärtämiseen ja luokitteluun. Hyödynnän

Jan Alberin (2016) luokituksia kertomusten epäluonnollisista tiloista ja aikarakenteista Jääskeläisen ja Leinosen romaanien analysoinnissa. Romaanien tiloissa ja niistä hahmojen näkemissä unissa ja näyissä on spekulatiivisia piirteitä, jotka saavat sekä teosten tilat että aikarakenteet huojumaan. Nämä piirteet rikkovat lukijan käsityksiä tilan ja ajan luonteesta, mikä on Alberin mukaan tyypillistä epäluonnollisille elementeille: ne ovat fyysisesti tai loogisesti mahdottomia ja sisältävät esimerkiksi alueita ja tapahtumakulkuja, jotka ovat loogisesti yhteensovittamattomia (Alber 2016, 3, 149–151, 186–187). Molemmissa romaaneissa tila ja aika jakautuvat ikään kuin kahtia: puoliskoon, joka noudattaa arkielämän oletuksia tilan ja ajan toiminnasta, ja toiseen, joka rikkoo näitä oletuksia. *Metsän äidin* Riina löytää lopulta metsästä ”nurjan” puolen, ”taskun” (MÄ, 181, 200) tai aikajatkumon, jossa elää vihainperäläisten kaksoisolentoja. *Harjukaupungin salakäytävien* Olli joutuu romaanin loppupuolella seuraamaan Kerttua Jyväskylän alaisiin salakäytäviin, joissa on esimerkiksi hänen unistaan tuttuja merenneitoja. Ollin salakäytävistä paluun jälkeen *Harjukaupungin salakäytävien* tila ja aika jakautuvat hyvin konkreettisella tavalla kahtia, sillä romaanista on kaksi versiota, ”Blanc” ja ”Rouge”, joissa on erilainen loppu.

Leinonen ja Jääskeläinen kuuluvat molemmat reaalfantastikoihin, ”uuteen kirjallisuuden koulukuntaan” (Jääskeläinen 2006a), jonka Jääskeläinen on perustanut *Jäniksenselkäläisen Kirjallisuuden Seura* -blogissaan vuonna 2006. Jääskeläisen blogikirjoituksissa reaalfantasia-käsitteen sisältö hieman vaihtelee. Niissä reaalfantasian todetaan yhdessä vaiheessa yhdistävän spekulatiivisia aineksia ”tutun nimisistä tai tutun näköisistä paikoista” kertoviin tarinoihin (Jääskeläinen 2006b). Toisaalta joissakin niissä (Jääskeläinen 2006b; 2006c) oikeastaan suuren osan kaunokirjallisuudesta kuvataan olevan eräänlaista fantasian ja realismin sekoitusta, eli reaalfantasiaa, mikä tuo jossain määrin mieleen Kathryn Humen (1984) näkemykset fiktiosta (ks. myös Ollikainen 2020, 222–223). Reaalfantasian voi Jääskeläisen kirjoitusten pohjalta ymmärtää kuitenkin yksinkertaisimmillaan reaalfantastikoille ominaisena tapana kirjoittaa (ks. Raipola 2019, 317). Sen voi siis samastaa tämän kirjailijaryhmän tuotantoon (Ollikainen 2017, 46). Jääskeläinen määritteleeikin reaalfantastikot ”avoimeksi koulukunnaksi”, jonka jäsenet eivät sitoudu mihin-

kään genreen, vaan käyttävät ”tarpeen mukaan” kaikkia kirjallisuuden keinoja, myös spekulatiiviseen fiktioon luettavien scifin ja fantasian aineksia (Jääskeläinen 2006c). Luvun lopussa palaan reaalifantasian idean ja metamodernististen utopioiden suhteeseen: näen reaalifantasian käsitteen pyrkimyksenä hahmottaa vaihtoehtoja, kurottamisena kohti ideaalia, kirjallisuuden ”keinovalikoiman rajoittamattomuutta” (Jääskeläinen 2006b), jota on hyvin vaikea, ellei mahdoton, saavuttaa (vrt. Vermeulen & van den Akker 2015, 65).

## Metamodernismi sekä ajan ja tilan epäluonnollinen huojunta

Vermeulen ja van den Akker (2010) ovat todenneet, että siinä missä modernismille on tyypillistä ajallinen järjestys, postmodernismille on luontaista tilallinen epäjärjestys. He kutsuvat metamodernismin modernismin ja postmodernismin ääripäiden välillä huojumisen dynamiikkaa atooppiseksi metaksikseksi: ”[M]etamoderni pitäisi ymmärtää tila-ajaksi, joka on molempia – ei säännönmukainen tai epäjärjestyksessä. Metamodernismi vaihtaa nykyisyyden parametrit tulevaisuudettoman tulevaisuuden läsnäoloon, ja se vaihtaa meidän paikkamme rajat epärealistiseen paikkaan, joka on paikaton.” (Vermeulen & van den Akker 2010; suom. Hallila 2019, 164.) Mika Hallilan (2022, 209) mukaan atooppinen metaksis on ”ajan ja paikan paradoksaalinen välitila”. Metamodernismi pyrkii siis ylittämään ajan ja paikan rajat, mutta tietää pyrkimyksensä mahdottomaksi (Sandbacka 2021, 32). Hallilan (2019, 164) mukaan metamodernismille onkin ominaista tavoitella ”saavuttamatonta säännönmukaisen epäjärjestyneessä ajassa ja tilassa”. Kotimaisille nykyromaaneille on yleensäkin tyypillistä hyödyntää runsaasti erilaisia ajallisia ja paikallisia siirtymiä ja rikkoa ajan ja tilan rajoja. Näin ne pyrkivät kuvaamaan kokemusta nyky-yhteiskunnassa elämisestä. (Arminen & Lehtimäki 2019, 14–15, 20; Niemi 2019, 92–94.)

Narratologiassa *aika* ja sen kuluminen on jaoteltu tekstin, kerronnan ja tarinan aikaan (Genette 1983, 33–35). Tässä luvussa tarkastelen *Harju-kaupungin salakäytävien* ja *Metsän äidin aikarakenteita*: tarinan tapah-

tumien järjestystä tekstissä sekä niiden epäjärjestystä eli anakronioita, kuten takaumia eli analepsiksia (ks. Genette 1983, 35–36, 39–40). *Tila* voidaan määritellä monella tavalla, myös abstraktisti (ks. Helle 2005, 8). Voidaan puhua esimerkiksi *unitilasta*, johon liitetään yleensä jonkinlainen hallusinatorinen henkinen toiminta (Jahn 2008, 126). Narratologiassa *kertomuksen tila* määritellään yksinkertaisimmillaan ympäristöksi, jossa henkilöhahmot elävät ja kulkevat (Buchholz & Jahn 2008, 552). Kertomuksen aikaa ja tilaa on usein käsitelty kokonaisuutena, mikä näkyy esimerkiksi kronotoopin ja *tarinamaailman* käsitteissä (Ryan 2012–2014). Tarinamaailma on lukijan muodostama malli kertomuksessa olemassa olevista olennoista ja asioista ominaisuuksineen, tekoineen ja tapahtumineen (Herman 2008, 570). Käytän tässä käsitettä *maailma* pääsääntöisesti tässä merkityksessä.

Jälkiklassiseen narratologiaan kuuluvassa epäluonnollisessa narratologiassa on kiinnitetty huomiota siihen, kuinka ajan ja tilan käytös ei kertomuksissa aina vastaa niistä tekemiämme odotuksia: aika ei kulje aina suoraviivaisesti eteenpäin eikä tila pysy vakaana (Alber 2016, 149–151, 186–187). Jan Alber (mt., 3) määrittelee *kertomuksen epäluonnollisuuden* joko fyysisesti, loogisesti tai inhimillisiin rajoituksiin nähden mahdottomaksi kertomuksen ilmiöksi. Hänen mukaansa tilaa voidaan kertomuksissa rikkoa epäluonnollisella tavalla leikkimällä sen ulottuvuuksilla, vaikkapa siten, että tila on suurempi sisältä kuin ulkoa. Tilan logiikkaa voidaan rikkoa, ja sen avaruudellinen hahmottaminen voidaan tehdä vaikeaksi. Kertomusten tilat voivat myös muuttua epävakaiksi tai niihin voi ilmestyä mahdottomia muutoksia tai objekteja. Alber antaa esimerkiksi kolmesta viimeiseksi mainitusta tilanteesta sen, että henkilöhahmojen sisäiset tilat, kuten toiveet, materialisoituvat kertomuksen tarinamaailmaan. Lisäksi kertomuksissa voidaan luoda epäluonnollisia maantieteellisiä tiloja (*unnatural geographies*), joissa muunnellaan ja sekoitetaan todellisia olemassa olevia paikkoja mahdottomalla tavalla. Kertomukset voivat myös sisältää metalepsiksia, kerrontatasojen ylityksiä. (Alber 2016, 187, 192–199.)

Kertomuksen aikarakenteet voivat Alberin mukaan olla epäluonnollisia antamalla esimerkiksi ymmärtää, ettei aika kuljekaane eteenpäin, vaan menee taaksepäin. Aika voi kertomuksessa esimerkiksi muodostaa

kehän ja siten rikkoa ajan lineaarisuutta. Kertomuksissa voidaan aikakausia sekoittamalla kyseenalaistaa menneen, nykyisen ja tulevaisuuden rajoja. Kertomukset voivat rikkoa logiikan lakeja sisältämällä eri versioita samoista tapahtumista. Lisäksi henkilöhahmot voivat esimerkiksi ikääntyä eri vauhtia, mikä kyseenalaistaa oletuksen, että aika kulkee kaikille ja kaikkialla samaa tahtia. (Alber 2016, 151, 171–172.)

Jääskeläisen ja Leinosen romaanien unien ja näkyjen suhde aikaan ja tiloihin sopii moneen Alberin kuvailuista. Keskityn kuitenkin epäluonnollisista aikarakenteista siihen, miten romaaneissa rikotaan ajan logiikkaa, kun niiden kertomukset jakautuvat vaihtoehtoiksi tarinalinjoiksi. Tilallisista rikkomuksista tarkastelen sitä, miten henkilöhahmojen mielensisällöt, unten ainekset, materialisoituvat tarinamaailmoihin. Tämä materialisoituminen sekä unten ja näkyjen vuorovaikutus romaanien tilojen kanssa tekee niiden tarinamaailmoista epävakaita ja epäloogisia. Sivuan myös sitä, miten romaanien tilat rikkovat omia ulottuvuuksiaan ja miten esimerkiksi Jääskeläisen romaani muuntelee olemassa olevia maantieteellisiä paikkoja. Reaalifantasiaan ja epäluonnollisten unien synnyttämiin metalepsiksiin olen aiemmin keskittynyt artikkelissani ”Unet, kuolema ja reaalifantasian rajat” (Ollikainen 2020).

Epäluonnollisen narratologian piirissä on kehitetty uusia hyödyllisiä käsitteitä ja luokituksia. Mielestäni epäluonnollista narratologiaa epävakaille aikarakenteille ja tiloille räätälöityneen käsitteineen voi soveltaa 2000-luvun ensimmäisten vuosikymmenten teksteihin, jotka tuovat metamodernismin temaattista huojuntaa esiin rakenteellisella tasolla. On kuitenkin huomattava, että epäluonnollinen narratologia on saanut kritiikkiä juuri kohdetekstiensä valinnasta ja siitä, miten sen piirissä on ymmärretty *mimesis*, taiteen suhde todellisuuteen (esim. Richardson 2016, 503–504, 512; Pettersson 2012, 82; ks. myös Ollikainen 2020, 222). Alber on esimerkiksi soveltanut epäluonnollista narratologiaa alun perin nimenomaan postmodernistisiin teksteihin. Hänen mukaansa postmodernistisissä kertomuksissa hyödynnetään ja monialaistetaan scifistä ja fantasiasta tuttuja ilmiöitä, kuten vaikkapa ajatusta aikamatkuksesta. Genrekirjallisuudessa nämä epäluonnolliset ilmiöt ja skeenaarit kuitenkin selittyvät genrekonventioiksi. Postmodernistisissä teoksissa niillä taas tuodaan esille esimerkiksi postmodernistista agen-

daa, kuten posthumanismia ja suurten kertomusten kyseenalaistamista. (Alber 2016, 168, 183–184, 212–213, 223–224.) Tätä erottelua voidaan pitää jokseenkin keinotekoisena sekä vähättelevänä genrekirjallisuutta, kuten spekulatiivista fiktiota, ja sen konventioita kohtaan (ks. Ollikainen 2017, 49, 53).

Spekulatiivisten ja fantastisten ainesten käyttäminen kertomusten maailmojen rajojen horjuttamiseen on keinona yhdistetty postmodernistisiin teksteihin (ks. McHale 1987, 74–81). Metamodernistinen teksti hyödyntää postmodernistisia keinoja tavalla, joka auttaa ylittämään postmodernismille tyypillisen epäluulon ja apatian (Vermeulen & van den Akker 2015, 62; Sandbacka 2021, 23; Sandbacka tässä teoksessa). Esimerkiksi Sandbackan mukaan ontologisen ja epistemologisen dominantin välillä heiluminen sekä aikatasojen ja maailmojen lomittuminen tulee hänen tutkimissaan kotimaisissa romaaneissa esiin juuri yliluonnollisina ilmiöinä, kuten haamuina tai näkyinä.<sup>1</sup> Ne eivät muutu banaaleiksi toisin kuin postmodernistisissä romaaneissa, vaan hahmot joko hämmästelevät niitä tai ne ovat tulkittavissa esimerkiksi harhoiksi. (Sandbacka 2021, 25–26.) Elise Kraatilan (2021, 45, 68–69) mukaan moni 2000-luvun fantasiakertomus ei niinkään pyri kuvaamaan todellisuutta vaan antamaan ajatusleikinomaisia keinoja sen ymmärtämiseen ja merkityksellistämiseen. Näenkin, etteivät spekulatiiviset ja epäluonnolliset ainekset jää monissa reaalfantastikkojen romaaneissa vain maailmoja rikkoviksi elementeiksi, vaan nämä ainekset ennemminkin tuovat teosten maailmoihin lisää merkityksiä tai hahmoille ja lukijoille ainakin mahdollisuuksia etsiä niitä. Näin ollen ”postmodernistisen agendan” (ks. Alber 2016, 184, 223–224) sijaan niiden voisi kuvitella tuovan esiin jonkinlaista ”metamodernistista agendaa”: yritystä löytää toivoa ja merkityksiä (ks. Vermeulen & van den Akker 2010; ks. Hallila 2019, 159–160).

Modernismin ja postmodernismin jälkeen tulevalle ja niiden piirteiden ja ajatusten välillä alati huojuvalle metamodernismille on tyypillistä merkitysten etsiminen, vaikka niiden löytäminen ei olisikaan mahdollista (Vermeulen & van den Akker 2010; Hallila 2019, 159). Kokemuksiin ja merkityksiin keskittyvän humanistisen maantieteen mukaan tilasta tai ympäristöstä tulee paikka, kun siihen yhdistyy esimerkiksi muistoja,

toiveita, tunteita ja merkityksiä ja kun siihen kuulutaan (Haarni ja muut 1997, 16; Tani 1997, 211). Käytän Jääskeläisen *Harjukaupungin salakäytävien* ja Leinosen *Metsän äidin* ympäristöistä ja tiloista tällaista *paikan* käsitettä korostaakseni sitä, kuinka romaanien henkilöhahmot hakevat niistä *merkityksiä* ja kuinka nämä tilat liittyvät heidän muistoihinsa ja uniinsa.

## Yritys ymmärtää Harjukaupungin ja Vihainperän huojuvaa aikaa, tilaa ja unia

2000-luvun ajoiltaan ja tiloiltaan huojuvien ja spekulatiivisia aineksia sisältävien romaanien on katsottu kuvastavan nykyihmisen kokemusta todellisuudesta ja yritystä suunnistaa alati muuttuvassa maailmassa (Arminen & Lehtimäki 2019, 20, 27–29). Sekä Leinosen *Metsän äidin* (2017) että Jääskeläisen *Harjukaupungin salakäytävien* (2010) päähenkilöt yrittävät etsiä itseään kotikylistään ja -kaupungeistaan sekä ymmärtää hyvin kummalliseksi käynnyttä ympäristöään. He alkavat nähdä unia tai näkyjä, jotka saavat heidät kyseenalaistamaan unen ja toden rajoja, muistojaan sekä maailmansa logiikkaa. Unet ja näyt saavat myös romaanien tilan ja ajan horjumaan ja toimimaan lukijan odotusten vastaisella, epäluonnollisella tavalla (ks. Alber 2016, 149–151, 186–187). Tämä rakenteellinen huojuunta tuo romaaneissa esiin horjuntaa epistemologisten ja ontologisten kysymysten välillä ja samalla vilpittöntä, mutta lähes mahdotonta, yritystä ymmärtää muuttuvaa maailmaa sekä omaa paikkaa, menneisyyttä ja merkitystä siinä (Sandbacka 2021, 25–26). Esimerkiksi *Metsän äidin* metsän ja näkyjen keskellä elävä Riina yrittää selvittää kotikylässään tapahtuneita rikoksia, maailmansa luonnetta ja tilannettaan. Hän haluaa ratkaista ja korjata ne:

Tielleni tulevat omituiset tapahtumat olivat kuin näkyni: niiden varaan minun ei kannattanut heittää liikaa toiveitani tai pelkojani. Minä voisin tehdä jotakin. Muuttaa asioita.  
Oli kylällä tapahtunut sitten mitä tahansa, ehkä se oli vielä selvittävissä ja paljastettavissa. Kenties korjattavissa. (MÄ, 155–156.)

Sekä *Metsän äidissä* että *Harjukaupungin salakäytävissä* ajan ja tilan kiinteä suhde näkyy siinä, että niissä on runsaasti henkilöhahmojen menneisyyteen ja ympäristöön liittyviä takaumia. Romaaneissa koetut tilat ovat Ollille ja Riinalle paikkoja, niihin liittyy runsaasti muistoja, tunteita ja historiaa (ks. Haarni ja muut 1997, 16–17). *Harjukaupungin salakäytävissä*<sup>2</sup> Ollin lapsuuden- ja nuoruudenkesiä Jyväskylässä käsittelevät takaumat selittävät sitä, miksi romaanin nykyhetkessä hänen lapsuudenystävänsä, Blomroosit, ovat kidnappanneet Ollin perheen (HS, 115–124, 154–179, 249–265). Muutoin suurimmaksi osaksi Ollin näkökulmasta hän-muodossa kerrotussa romaanissa on myös kaksi Kertun lähes kokonaan kertomaa lukua. Niissä Kerttu kuvailee Ollille esimerkiksi sitä, kuinka hän on salakäytävissä muuttunut intersukupuolisena syntyneestä Karri-nimiseksi pojaksi kasvatetusta lapsesta Kertuksi (HS, 288–300). Teoksessa on lisäksi runsaasti otteita Kertun kirjoittamasta ”Elokuvallisesta elämänoppaasta” ja hänen Jyväskylä-aiheisesta ”Maagisesta kaupunkioppaastaan” (HS, 47, 88–90, 93, 192–193, 210). *Metsän äidin*<sup>3</sup> takaumissa kuvataan esimerkiksi Riinan lapsuutta mielensterveysongelmista kärsineen Inkeri-äidin, väkivaltaisen isän ja metsässä viihtyneen Raisa-mummun kanssa (MÄ, 79–82, 89–90, 127). Riinan minämuotoisen kerronnan joukossa on vuosiluvulla otsikoituja takaumia, joissa on hän-kertoja ja joiden fokalisaatio on Raisan. Niistä paljastuu Vihainperän naisten kiinteä suhde metsään ja sen ”äitiin”. (MÄ, 54–56, 169–170.)

Yi-Fu Tuanin (2006, 15–16) mukaan paikan taju syntyy kokemuksesta ajan pysähtymisestä, paikkaan liittyvistä tunteista ja sen suhteesta ihmisen minuuteen. Se voi ”piinata unissa” (Tuan 2006, 20). *Harjukaupungin salakäytävissä* ja *Metsän äidissä* paikkojen merkityksellisyys henkilöhahmoille näkyy ennen kaikkea siinä, että Riina ja Olli näkevät ympäristöistään, niiden menneisyydestä ja taianomaisista puolista runsaasti unia ja näkyjä. Näissä unissa ajan ja tilan rajat alkavat sekoittua (ks. Sandbacka 2021, 25). Ollin unissa on usein hänen lapsuudestaan ja nykyhetkestään tuttuja paikkoja, joista moni myös mainitaan Kertun ”Maagisessa kaupunkioppaassa” (HS 62–65). Unissaan Olli ryömii toisinaan salakäytävissä, joissa hän, Karri ja Blomroosit ovat lapsena samoilleet (HS, 70–80, 182–183). Olli käykin unissaan läpi lapsuutensa ja nuo-



ruutensa tapahtumia, kuten unessa, jossa hän kulkee jyväskyläläisten isovanhempiensa kotikerrostalon rappukäytävässä muistojaan kerraten ja lapsesta aikuiseksi kasvaen (HS, 70–80; ks. Ollikainen 2016, 68–69):

Nyt Olli seisoi unessa Kiväärитеhtaan talon yläkerrassa ja muisti kaiken paljon selvemmin kuin hereillä ollessaan. Kirkastuvat muistot saivat hänet kiihtymään. Tuntui samalta kuin lapsena, kun hän ensimmäisen kerran katsoi samealta vaikuttaneeseen veteen uimalasien läpi:

– – Seikkailut olivat alkaneet jo kolme vuotta aiemmin. Olli tutustui Blomroosin sisaruksiin ja heidän serkkuunsa Karriin Lounaispuiston leikkikentällä. (HS, 76.)

Myös *Metsän äidissä* ajan ja tilan rajat alkavat huojumaan ja sekoittumaan toisiinsa, kun Riina näkee metsän menneeseen ja tulevaan liittyviä näkyjä. Näyt vertautuvat toisinaan uniin hänen keskustellessaan niistä kuolleen äitinsä tai Sinikka-tätinsä kanssa. (MÄ, 29–30, 76–77, 106.) Riina näkee näkyjä keskellä päivää, ja ne aiheuttavat hänessä pahoinvointia sekä kylmän ja kuumien kokemuksia riippuen siitä, liittyvätkö ne menneisiin vai tuleviin tapahtumiin. Hän näkee esimerkiksi ennalta kaksi rakennustyöonnettomuutta. (MÄ, 67, 85–88.) Hän näkee myös painajaismaisia näkyjä omasta kaksoisolennostaan, jonka paniikissa hukuttaa (MÄ, 27–29, 110–112). Menneisyyttä koskevissa näyissä toistuu usein myös suomökki, joka osassa näyistä on tulella (MÄ, 36–37, 96, 104–105, 139, 144). Pitkän keskustelun jälkeen äidin henki johdattaa Riinan näkemään tarkempia näkyjä mökin tapahtumista:

Kuin äidin kutsusta näky lävisti minut.

– –

Edessä oli jotakin kauheaa, mutta silti oli pakko jatkaa matkaa. Lähestyin taloa, tai talo otti minut kiinni. Sen harmaaksi kulahtanut ovi oli suoraan edessäni. Oven edessä oli pönnkänä raskas kivi. Talon toiselta seinustalta leimahti sinioranssi lieska. (MÄ, 50.)

Sekä *Metsän äidissä* että *Harjukaupungin salakäytävissä* on havaittavissa metamodernistista heiluntaa ontologisen ja epistemologisen dominantin välillä (ks. Sandbacka 2021, 25–26). Tämä oskillaatio muistuttaa Tzvetan Todorovin (1975) näkemyksiä fantastisesta genrestä, joka häilyy yliluonnollisen ja luonnollisen selityksen ja genren välissä. Alber (2016, 55–57) näkee myös kertomusten epäluonnollisten aineiden luennassa ja tulkinnassa todorovilaista huojuntaa niiden epäluonnollisen luonteen kunnioittamisen ja toisaalta niiden luonnollisen selittämisen välillä. Sandbacka (2021, 25) korostaa, kuinka hänen kohdoteoksissaan ontologisia rajoja koettelevat unet ja näyt auttavat monitulkintaisesta luonteestaan huolimatta henkilöhahmoja ymmärtämään menneisyyttään ja näin ”palvelevat myös epistemologista intressiä”. Jääskeläisen ja Leinosen teoksissa unet ja näyt käsittelevätkin hahmojen ja näiden ympäristön menneisyyttä. Samalla ne saavat romaanien henkilöhahmot pohtimaan, millaiseksi heitä ympäröivä todellisuus on muuttumassa ja onko toistuville todellisuuden rajoja nakertaville unille olemassa jonkinlainen luonnollinen selitys. Riina arvelee näkyjensä johtuvan siitä, että hän on raskaana, mutta toisaalta hän pelkää tulleen äitinsä tavoin hulluksi (MÄ, 29, 51, 77). Olli yrittää selittää piinaavia uniaan keski-ikäisen kriisin tai lievän mielenterveysongelman oireiksi (HS, 128–133). Samankaltaisia epistemologisia ja ontologisia pohdintoja (Sandbacka 2021, 25–27) herännee myös romaanien lukijoissa.

Henkilöhahmojen unet ja näyt saavat lopulta sekä *Metsän äidin* että *Harjukaupungin salakäytävien* aikojen ja tilojen rakenteet huojumaan tavalla, joka kyseenalaistaa lukijan oletuksia ajan ja tilan luonteesta (ks. Alber 2016, 149–151, 186–187). Tämä rakenteiden horjuttaminen saa Leinosen romaanin metsän ja Jääskeläisen romaanin salakäytävät muistuttamaan metamodernismin ristiriitaista välitilaa, jossa tilan ja ajan rajoja ja koordinaatteja on vaikea piirtää (ks. Hallila 2019, 164; 2022, 209; Vermeulen & van den Akker 2010). Riina löytää metsästä toisen, ”nurjan” puolen, jossa aika kulkee hieman edellä, jossa kaikki vaikuttaa ”unenkaltaiselta” ja jossa on hänen äitinsä ja muiden kylälaisten kaksoisolentoja (MÄ, 175–183). Leinosen romaanin tila rikkoo siis epäluonnollisesti omaa logiikkaansa ja ulottuvuuksiaan. Se sisältää alueen, jonka ei kuuluisi sinne mahtua ja joka haastaa näin lukijan ymmärrystä

tilan käytöksestä. (ks. Alber 2016, 186–187.) Ajan taas voi tulkita jakautuneen romaanissa epäluonnollisesti ikään kuin kahteen toisensa pois-sulkevaan aikaan (mt., 171–172), kahden tilan, ”nurjan puolen” ja ”oikean puolen”, aikaan: Metsän toinen maailma ja aika on eriytynyt alkuperäisestä, koska todellisuuteen on syntynyt ”railo” sen jälkeen, kun kyläläiset ovat polttaneet murhaajaksi luulemansa miehen tämän suomökkiin. Kaikki nurjalla puolella ei olekaan jakautumisen jälkeen tapahtunut niin kuin oikealla puolella, ja esimerkiksi Riinan äiti on siellä elossa:

– Täällä ei tapahdu paljoakaan. Seuraamme päivien kulkua kuin harson takaa. Kaikki on vaimeaa, unenkaltaista. Mutta siellä sinun puolellasi, oikealla puolella, niin kuin sinä sanot, siellä on tapahtunut paljon.

– –

– Se tehtiin mikä oli välttämätöntä kaikkien suojelemiseksi, Sinikka sanoi portaiden luota. Hän oli hiipinyt paikalle huomaamatta.  
– Mutta se meni pieleen, kuten lienet jo arvannutkin. Me tapoimme väärän miehen. Rietu ei ollut Liisan kuoleman takana. Ja jotain murtui todellisuudessa, siihen tuli railo, joka vuoti asioita pieneen, paikalliseen taskuun. Ja loi tämän puolen. (MÄ, 180–181.)

Riinan näyt metsän menneisyydestä ja poltetusta suomökistä paljas-tuvat siis paikkansa pitäviksi. Kyky nähdä menneisyyteen ja tulevaan epävakauttaa romaanin ajan ja maailman ontologiaa entisestään. Se saa kysymään, millaisilla laeilla toimivassa maailmassa henkilöllä on kyky tällaiseen (Sandbacka 2021, 27). Kun Riina saapuu ensimmäisen kerran metsän ”väärälle puolelle”, hän epäilee, että metsä on halunnut johdattaa hänet sinne (MÄ, 152). Onkin pääteltävissä, että Riinan näyt ovat metsän yrityksiä kommunikoida hänen kanssaan. Vihainperän nimessä oleva ’viha’ voi tunteen lisäksi viitata maagiseen, sairauksia aiheuttavaan voimaan (Häkkinen 2009, 1483). Riinan kuolleen äidin henki toteaaakin metsässä olevan ”vahva naisen väki”: ”– – paljon naisen voimaa. Manaa. Taikuutta.” (MÄ, 125.) Vihainperällä näyttäisi siis vaikuttavan jonkinlainen maaginen voima, joka samaistuu metsässä eläneisiin äiteihin. Metsässä elävät naiset ovat kutsuneet sitä äidiksi. He ovat uhranneet sille

ja he ovat puhuneet sen kanssa ennen todellisuuden hajoamista kahtia. (MÄ, 7–8, 169–170, 188–189.) Tätä tulkintaa tukee romaanin nimen lisäksi se, että Riinan oma äiti on metsässä jonkinlaisena haamuna läsnä, ja se, että myöhemmin Riinan Raisa-mummun kuoltua Raisan piirteet sulautuvat tähän ilmestykseen (MÄ, 205–206). Metsän ajan ja paikan mahdottomuuksissa ja sen kyvyssä näyttää sekä mennyt että välähdyksiä tulevastakin nähtävissä metamodernistista yritystä ylittää ajan ja tilan rajat (ks. Sandbacka 2021, 32; Vermeulen & van den Akker 2010).

Samanlainen ajan ja tilan välitila näkyy myös Jämskäläisen romaanin salakäytävissä ja niiden unenomaisessa luonteessa. Olli joutuu lopulta ryömimään Kertun perässä Jyväskylän alle. Aikaa on salakäytävissä vaikea hahmottaa, ja siellä käyminen muuttaa ihmistä (HS, 171–176). Salakäytävissä vieraileminen kuvataankin romaanissa hyvin unenomaisena kokemuksena, ja ne rinnastuvat monella tapaa uniin ja uneksuamiseen (Ollikainen 2016, 99): Olli on nähnyt niistä unia (HS, 77–78, 182–183). Muistot niistä ”alkavat unohtua kuin vanhat unet” (HS, 249). Niihin meneminen tuntuu ”nukahtamiselta” ja niissä käyminen ”[o]n kuin vaihtaisi maailman ja arkisen elämänsä kiehtoviin uniin” (HS, 173). Olli arvelee niistä tihkuvan ”sitä ainetta, josta unet syntyvät” (HS, 266). Ne ovatkin täynnä M- eli merkityksellisyshiukkasia, jotka vaikuttavat esimerkiksi ihmisen kokemukseen itsestään, elämästään ja rajoistaan. Näitä hiukkasia säteilee Kertun ”Maagisessa kaupunkioppaassa” kirjoittamiin Jyväskylän paikkoihin. (HS, 88–98, 192–193.) Merkityksellisyshiukkanen onkin käsitteenä oireellinen. Sen voi tulkita osoittavan kohti Ollin metamodernistisen mahdottomiksi osoittautuvia pyrkimyksiä etsiä elämäänsä merkityksiä ja näiden merkitysten yhteyttä hänen ympäristöönsä ja uniinsa (ks. Hallila 2019, 159–160).

*Harjukaupungin salakäytävien* tarinamaailmaa ja tilaa voi pitää monella tapaa epäluonnollisena (Ollikainen 2016, 97–106): Romaani sekoittaa olemassa olevaan maantieteelliseen paikkaan, Jyväskylään, salakäytäväverkoston, joka kaupungin alle tuskin todellisuudessa mahtuisi. Salakäytävien tila on myös logiikaltaan ja fyysisiltä ominaisuuksiltaan epävakaa. (ks. Alber 2016, 186–199.) Sinne vaikuttaa lisäksi ilmestyneen Ollin mielensisältöjä, tämän unista ja muistoista tuttuja asioita (ks. Alber 2016, 187, 193–198; Kukkonen 2015, 105, 107). Olli kohtaa salakäytävissä

unissaan toistuneita elementtejä: hukkaamansa sateenvarjot, Timi-koiran, merenneidot, päärynät ja ”päärynämekkoisen tytön”, eli Kertun (HS, 52–55, 62–64, 77–78, 103–106, 213–215, 335–347). Salakäytävät sekoittavatkin menneisyyden, nykyisyyden ja tulevaisuuden keskenään (HS, 334). Niissä eri aikojen erillisyys rikkoutuu epäluonnollisella tavalla (ks. Alber 2016, 150–151, 165). Ajan voi katsoa salakäytävissä myös hajoa- van eri aikalinjoiksi ja rikkovan epäluonnolliselle ainekselle tyypillisesti lukijan käsitystä ajan logiikasta (ks. mt., 171–172). Ollin muistot, tämän tekemät valinnat ja niiden seuraukset materialisoituvat käytäväverkoston haaroiksi. Kun Olli kulkee salakäytävissä, hän käy läpi omia muistojaan ja välillä unohtaa jopa oman nimensä ja sen, miksi on siellä:

Salakäytävissä menneisyys ja nykyisyys koskettavat toisiaan, samoin todellinen ja se mikä vain voisi olla. Salakäytävissä voi muistaa kaikki eteensä tulleet valinnat ja niiden myriadeista ris- teyskohdista levittäytyvät vaihtoehtoiset jatkumot. Pitää vain osata kuunnella M-hiukkasten musiikkia.

Karri varoitti aikoinaan, että salakäytävien maaginen tunnelma on vaarallisen voimakas ja voi huuhdella mielen niin puhtaaksi kaikis- ta inhimillisistä yhteyksistä, ettei paluuta enää ole.

— —

Nimeään ja päärynämekkoista ajatusta vaalien Olli ryömiä ryömi- mistään.

Jossain vaiheessa pimeä alkaa virrata ympärillä kuin vesi ja meren- neidot uivat lähelle. (HS, 334–335.)

Sandbackan mukaan unet toimivat Emma Puikkosen *Eurooppalaisissa unissa* (2016) kahtalaisella tavalla: ”Unet rikkovat todellisuuden rajat, mutta auttavat samalla ymmärtämään todellisuutta. Ne siis huojuvat ontologisen ja epistemologisen dominantin välillä.” (Sandbacka 2021, 26.) Tämä tuo Sandbackan mielestä (mt., 34–35) näkyviin metamo- dernismille ominaista utooppista halua ja toiveikkua, joka samalla tiedetään hyvin epävarmaksi. Näin käy myös Jääskeläisen ja Leinosen romaaneissa. Unet ja spekulatiiviset tilat, joihin ne ovat kytköksissä, horjuttavat romaaneissa epäluonnollisella tavalla tilan ja ajan logiikkaa,

niiden tarinamaailmojen rajoja ja rakenteita (ks. Alber 2016, 149–151, 186–187). Unet ja näyt kuitenkin auttavat henkilöhahmoja kohti utooppisia pyrkimyksiään ymmärtää todellisuutta, löytää paikkansa siinä ja saada toivoa ja merkityksiä elämäänsä. Nämä korkeat tavoitteet osoittautuvat, metamodernismille tyypillisesti, jossain määrin saavuttamattomiksi. (Ks. Sandbacka 2021, 34–35; Vermeulen & van den Akker 2010; 2015, 64–66; Hallila 2019, 159.)

Romaanien teemoille onkin keskeistä, että niissä etsitään saavuttamattomiksi jääviä merkityksiä ”säännönmukaisen epäjärjestyneessä ajassa ja tilassa” (Hallila 2019, 164). Riina ei saavuta toiveikkaita tavoitteitaan, hän ei onnistu sovittamaan menneisyyden rikoksia eikä pysty kuroma todellisuuteen syntyntä ”railoa” umpeen ja palauttamaan metsää jälleen yhdeksi. Riina kuitenkin ymmärtää paremmin omaa mennyttään: hänelle esimerkiksi selviää, että hän on lapsena surmannut oman kaksoisolentonsa. Hän oppii ymmärtämään myös ympäristöään uudella tavalla: hän oppii kommunikoimaan metsän kanssa ja löytää oman paikkansa sen äitien ketjussa. Olli taas on saanut perheensä kidnappaajilta tehtäväksi tehdä Kerttu ”täydellisen onnelliseksi” (HS, 316). Tätä jo sinällään mahdotonta, utooppista, päämäärää tavoitellessaan hän on alkanut elää merkityksellisempää elämää: Hän on rakastunut uudelleen Kerttuun, alkanut selvittää omaa menneisyyttään ja sitä, mitä hän elämältään haluaa. Hän on tutustunut nykyisen kotikaupunkinsa ja lapsuutensa kesänviettokaupungin maagisiin paikkoihin uudestaan (ks. Kantojärvi 2015, 80).

*Harjukaupungin salakäytävien* aika ja tila hajoavat Ollin salakäytävistä paluun jälkeen konkreettisella tavalla kahtia. Romaanin kaksi vaihtoehtoa loppua rikkoo epäluonnollisesti ajan ja tilan logiikkaa (ks. Alber 2016, 171–172, 187; Ollikainen 2016, 100–101). Ne myös vahvistavat ajatusta salakäytävän haaroista Ollin muistoina ja valintoina ja voimistavat romaanin tematiikkaa metamodernistisesta huojunnasta toivon ja epätoivon välillä (ks. Ollikainen 2016, 36, 99–101; Heikkinen 2012, 86; Vermeulen & van den Akker 2010). Kumpakaan lopetusta ei voi pitää erityisen onnellisena, mutta toisessa on enemmän toivoa kuin toisessa. Toisessa lopetuksessa Olli kieltäytyy perheensä sieppaajien suunnitelmasta päästää irti Kertusta ja päätyy menettämään sekä perheensä että

Kertun (Rouge). Toisessa Ollin perhe pääsee paluumatkalle Ollin luokse, mutta Olli joutuu luopumaan Kertusta (Blanc). Romaanin kahdessa lopussa näkyy myös metamodernistinen utooppinen halu merkitysten löytämiseen, mikä osoittautuu lähes mahdottomaksi (ks. Vermeulen & van den Akker 2010; 2015, 64–66). Lopetus, jossa Olli menettää kaiken ja jossa myös hänen oma henkensä on vaarassa, päättyy kertojan kommenttiin: ”Hetki on mitä elokuvallisin.” (HS Rouge, 375). Mikä voisi olla dramaattisempi ja merkityksellisempi hetki kuin kuolema, joka paradoksaalisesti tarkoittaa kaiken merkityksen ja toivon katoamista? Toisessa lopetuksessa Olli taas jää pohtimaan Facebookin esittämää kysymystä: ”*What’s on your mind?*” (HS Blanc, 372). Olli on liittynyt romaanin alussa Facebookiin ja löytänyt uudelleen yhteyden Kerttuun sen kautta (HS, 9, 45–46). Saatuaan harmaan arkensa takaisin Olli ikään kuin palaa lähtötilanteeseen ja joutuu aloittamaan merkitysten etsintänsä alusta. Molempiin loppuihin tutustunut lukija jää huojumaan epävarmana kahden ratkaisun välille: valitako merkityksellisyydessään äärimmilleen saturoitunut mutta vailla toivoa oleva lopetus vai paluu merkityksettömän arkiseen aloitukseen, josta kuitenkin voi halutessaan löytää toivoa?

## Utopia reaalfantasiasta

Jääskeläisen *Harjukaupungin salakäytävien* kaupungissa ja Leinosen *Metsän äidin* metsässä ajan ja tilan rajat huojuvat ja niiden maailmoihin sekoittuu jotain spekulatiivista. Niiden henkilöhahmot yrittävät ymmärtää koko ajan monimutkaisemmaksi muuttuvaa maailmaansa ja löytää paikkaansa siinä kuitenkin täysin onnistumatta. Samankaltaista tilan ja maailman huojuttamista on havaittavissa muussakin kotimaisessa kirjallisuudessa, niiden metsissä ja kaupungeissa (ks. Kurikka 2020, 252–253; Ameel 2020, 212). Kotimainen kirjallisuus yhdistää entistä näkyvämmiin spekulatiivisiin aineksia nykytodellisuuden kuvaukseen tuoden esiin myös metamodernistisia teemoja (Anttonen ja muut tässä teoksessa; ks. Arminen & Lehtimäki 2019, 26–29). Olen tässä luvussa kytkenyt Jääskeläisen ja Leinosen romaanien rakenteellisen ja temaatti-

sen huojunnan metamodernistisen kirjallisuuden keinoihin ja tematiikkaan.

Jääskeläinen toteaa kehittelemänsä reaalfantasian käsitteen kuvaavan ja olevan ”genrerajoista luopumista, uusi tapa hahmottaa kirjallisuuden koko kenttää” (2006c). Tämä genrerajoilla, esimerkiksi spekulatiivisen fiktion aineksilla, leikkiminen on nähtävissä myös *Harjukaupungin salakäytävissä* ja *Metsän äidissä*. Juha Raipola (2019, 302, 316–317) on kytenyt reaalfantasian osaksi muita kansainvälisiä ja kotimaisia uus-kumman ja suomikumman kaltaisia pyrkimyksiä häivyttää lajirajoja. Reaalfantasian käsitettä voi hänen mukaansa (mt., 322–323) pitää yri-tyksenä parantaa fantastisen kirjallisuuden asemaa Suomessa.

Jääskeläisen (2006c) ajatusta reaalfantastikoista avoimena koulu-kuntana ja reaalfantasiasta kirjoittamisen tapana, joka käyttää kaikkia kirjallisuuden keinoja välittämättä genrerajoista, voi pitää metamoder-nismin tuntemusrakenteelle tyypillisenä utopiana. Tämä pyrkimys et-siä uusia vaihtoehtoja ja mahdollisuuksia on vilpittöä ja innostunutta, mutta samaan aikaan kyynisen tietoista siitä, ettei utopiaa voi välttämät-tä koskaan tavoittaa (Vermeulen & van den Akker 2015, 64–66; 2010). Jääskeläinen (2006b) itsekin epäröi, tuleeko reaalfantasiasta lopulta vain ”uusi marginaalinen lokero”. Reaalfantasian käsitettä voidaan pitää kärjistettynä ideaalina, johon voi pyrkiä, mutta jota tuskin voi saavuttaa. Se on keino käsitellä 2000-luvun alun kirjallisuuskentän todellisuut-ta, jossa spekulatiivista fiktiota ei arvostettu samalla tavalla kuin muuta kirjallisuutta, ja etsiä tälle tilanteelle vaihtoehtoja. Se toimii myös kirjal-lisuustieteellisenä käsitteenä tähän kirjailijaryhmään liittyneiden kirjoit-tajien proosatuotannon keinojen lähestymiseen.

## VIITTEET

- 1 Sandbacka (2021, 27–28) hyödyntää kotimaisten nykyromaanien analyysissään Alison Gibbonsin (2021) soveltamaa käsitettä, rinnakointi (*sideshadowing*), joka tarkoittaa eri-laisten tulevaisuuksien tai nykyisyyksien samanaikaista kuvaamista. Se on yksi metamoder-nistisen kirjallisuuden aikarakenteisiin liittyvä strategia luoda lukijalle mahdollisuus toivoon ja toimijuuteen (Gibbons 2021, 145, 147). Esimerkiksi *Harjukaupungin salakäytä-vien* kahta loppua voisi pitää rinnakointina.



- 2 Pirjo Kantojärvi (2015) on hyödyntänyt humanistisen maantieteen paikka-käsitettä analysoidessaan Jääskeläisen *Harjukaupungin salakäytäviä* yhtenä kohdeteoksena pro gradu -tutkielmassaan. Myös esimerkiksi Minttu Ollikainen (2016), Noora Kukkonen (2015) ja Maarit Heikkinen (2012) ovat käsitelleet romania graduissaan.
- 3 *Metsän äidistä* on ilmestynyt itsenäinen jatko-osa, *Katve* (2020).

## LÄHTEET

### KOHDETEOKSET

HS = Jääskeläinen, Pasi Ilmari 2010: *Harjukaupungin salakäytävät*. Jyväskylä: Atena.

MÄ = Leinonen, Anne 2017: *Metsän äiti*. Jyväskylä: Atena.

### TUTKIMUSKIRJALLISUUS

Alber, Jan 2016: *Unnatural Narrative. Impossible Worlds in Fiction and Drama*. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press.

Ameel, Lieven 2020: "A Geo-ontological Thump": Ontological Instability and the Folding City in Mikko Rimminen's Early Prose. Teoksessa Malmio, Kristina & Kurikka, Kaisa (toim.) *Contemporary Nordic Literary and Spatiality*. Basingstoke: Palgrave MacMillan, s. 211–230.

Arminen, Elina & Lehtimäki, Markku 2019: Johdanto: Suomalaisen romaanin muodonmuutoksia. Teoksessa Arminen, Elina & Lehtimäki, Markku (toim.) *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Helsinki: SKS, s. 7–31.

Buchholz, Sabine & Jahn, Manfred 2008: Space in Narrative. Teoksessa Herman, David & Jahn, Manfred & Ryan, Marie-Laure (toim.) *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London: Routledge, s. 551–555.

Genette, Gérard 1983: *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Käänt. Jane E. Lewin. Ithaca, NY: Cornell University Press. Ranskankielinen alkuteos 1972.

Gibbons, Alison 2021: Metamodernism, the Anthropocene, and the Resurgence of Historicity: Ben Lerner's 10:04 and the "Utopian Glimmer of Fiction". – *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 62:2, 137–151.

Haarni, Tuukka & Karvinen, Marko & Koskela, Hille & Tani, Sirpa 1997: Johdatus nykymaantieteeseen. Teoksessa Haarni, Tuukka & Karvinen, Marko & Koskela, Hille & Tani, Sirpa (toim.) *Tila, paikka ja maisema: Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Tampere: Vastapaino, s. 9–34.

Hallila, Mika 2019: Lannistumattoman ihmisyyden aika: Asko Sahlbergin *Yö nielee päivät* ja metamodernismin etiikka. Teoksessa Arminen, Elina & Lehtimäki, Markku (toim.) *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Helsinki: SKS, s. 153–176.

Hallila, Mika 2022: Suomalaisen nykyromaanin uusi toivo. Metamodernismin teoria ja Anna Soudakovan *Mitä männyn näkevät* (2011). Teoksessa Horstschäfer, Dörthe & Schröder, Stephan Michael & Toivio-Kochs, Päivi (toim.) *Verbinden – verknüpfen – vermitteln*.

- Festschrift für Marja Järventausta*. Berliini: Nordeuropa-Institut der Humboldt-Universität zu Berlin, s. 205–217.
- Heikkinen, Maarit 2012: *Eriskummallisen muotoiset palapelinpalat: Postmodernistinen fantasia Pasi Ilmari Jääskeläisen romaanissa Lumikko ja yhdeksän muuta*. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopiston suomen kielen, suomalais-ugrilaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos.
- Heise, Ursula 1997: *Chronoschisms: Time, Narrative and Postmodernism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Helle, Anna 2005: Alkusanat. Teoksessa Helle, Anna & Kajannes, Katriina (toim.) *PoMon tila. Kirjoituksia kirjallisuuden postmodernismista*. Jyväskylä: Kampus Kustannus, s. 6–16.
- Herman, David 2008: Storyworld. Teoksessa Herman, David & Jahn, Manfred & Ryan, Marie-Laure (toim.) *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London: Routledge, s. 569–570.
- Hume, Kathryn 1984: *Fantasy and Mimesis. Responses to Reality in Western Literature*. London: Methuen.
- Häkkinen, Kaisa 2009: *Nykysuomen etymologinen sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Jahn, Manfred 2008: Dream Narrative. Teoksessa Herman, David & Jahn, Manfred & Ryan, Marie-Laure (toim.) *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London: Routledge, s. 126–127.
- Jääskeläinen, Pasi Ilmari 2006a: Uusi kirjallisuuden koulukunta: reaalfantastikot. *Jäniksen-selkäläisen Kirjallisuuden Seura*. Luettavissa *Internet Archiven* Wayback Machinessa. <http://web.archive.org/web/20100813171825/http://pazi.vuodatus.net/blog/178028?showcomments=yes>. Viitattu 27.4.2024.
- Jääskeläinen, Pasi Ilmari 2006b: Reaalfantastikot ja reaalfantasia. *Jäniksen-selkäläisen Kirjallisuuden Seura*. Luettavissa *Internet Archiven* Wayback Machinessa. <http://web.archive.org/web/20100813170153/http://pazi.vuodatus.net/blog/180008>. Viitattu 27.4.2024.
- Jääskeläinen, Pasi Ilmari 2006c: Reaalfantasian syvin olemus. *Jäniksen-selkäläisen Kirjallisuuden Seura*. Luettavissa *Internet Archiven* Wayback Machinessa. <http://web.archive.org/web/20100813173533/http://pazi.vuodatus.net/blog/292798>. Viitattu 27.4.2024.
- Kantojärvi, Pirjo 2015: *Kirjoitettu paikka on ääretön. Miten kirjoittaminen sekä luo paikkoja että syntyy elinympäristöstämme*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopiston taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ju-201508272768>.
- Kraatila, Elise 2021: Suuren kertomuksen paluu? Spekulaatiivinen metanarratiivi ja menneisyyden rakentaminen Kazuo Ishiguron fantasiaromaanissa *Haudattu jättiläinen*. Teoksessa Björninen, Samuli (toim.) *Kertomus postmodernismin jälkeen*. Helsinki: SKS, s. 43–75.
- Kukkonen, Noora 2015: *Yleisavain tulkintojen moniin oviin: Otsikot lukijan ja tekijöiden tulkitsemina periteksteinä Pasi Ilmari Jääskeläisen tuotannossa*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopiston taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ju-201506102271>.
- Kurikka, Kaisa 2020: Uncanny Spaces of Transformation: Fabulations of the Forest in Finland-Swedish Prose. Teoksessa Malmio, Kristina & Kurikka, Kaisa (toim.) *Contemporary Nordic Literary and Spatiality*. Basingstoke: Palgrave MacMillan, s. 231–256.
- McHale, Brian 1987: *Postmodernist Fiction*. New York: Methuen.
- Niemi, Juhani 2019: Ajan ja paikan rajoja murtaamassa: Suomalaisen nykyromaanin globaali

- listuminen. Teoksessa Arminen, Elina & Lehtimäki, Markku (toim.) *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Helsinki: SKS, s. 66–97.
- Ollikainen, Minttu 2016: *Fiktio on jumalallinen uni – unten epäluonnollisuus ja postmodernistiset teemat Pasi Ilmari Jääskeläisen reaalfantasiasa*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopiston taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:juu-201606072954>.
- Ollikainen, Minttu 2017: Dreams and Themes in the texts of the "Reaalfantasia" group: Unnatural Minds in Anne Leinonen's *Viivamaalari* and J. Pekka Mäkelä's *Muurahaispuu*. – *Fafnir: Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research* 4:2, s. 45–55.
- Ollikainen, Minttu 2020: Unet, kuolema ja reaalfantasian rajat JP Koskisen *Kuinka sydän pysäytetään* ja Pasi Ilmari Jääskeläisen *Sielut kulkevat sateessa* -teoksissa. Teoksessa Piela, Ulla & Kauppi, Petja (toim.) *Tuolla Puolen, siellä jossakin. Käsityksiä kuvitelluista maailmoista*. Helsinki: SKS, s. 218–236.
- Pettersson, Bo 2012: Beyond Anti-Mimetic Models. A Critique of Unnatural Narratology. Teoksessa Isomaa, Saija & Kivistö, Sari & Lytikäinen, Pirjo & Nyqvist, Sanna & Polvinen, Merja & Rossi, Riikka (toim.) *Rethinking Mimesis: Concepts and Practices of Literary Representation*. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, s. 73–91.
- Raipola, Juha 2019: Välinputoajat: Suomalainen fantastinen romaani lajien välissä. Teoksessa Arminen, Elina & Lehtimäki, Markku (toim.) *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Helsinki: SKS, s. 301–325.
- Richardson, Brian 2016: Rejoinders to the Respondents. – *Style* 50:4, s. 492–513.
- Ryan, Marie-Laure 2012/2014: Space. Teoksessa Hühn, Peter & Meister, Jan Christoph & Pier, John & Schmid, Wolf (toim.) *the living handbook of narratology* [verkkoaineisto]. Hampuri: University of Hamburg. <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/55.html>. Viitattu 27.4.2024.
- Sandbacka, Kasimir 2021: "Me halutaan käsikirjoittaa toinen maailma" – Metamoderni utooppisuus Emma Puikkosen *Eurooppalaisissa unissa* ja Riikka Pulkisen *Parhaassa mahdollisessa maailmassa*. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2021, s. 22–37.
- Tani, Sirpa 1997: Maantiede ja kuvien todellisuudet. Teoksessa Haarni, Tuukka & Karvinen, Marko & Koskela, Hille & Tani, Sirpa (toim.) *Tila, paikka ja maisema: Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Tampere: Vastapaino, s. 211–226.
- Todorov, Tzvetan 1975: *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*. Käänt. Richard Howard. Ithaca, NY: Cornell University Press. Ranskankielinen alkuteos 1970.
- Tuan, Yi-Fu 2006: Paikan taju: aika, paikka ja minuu. Suom. Liisa Kaski. Englanninkielinen alkuteos 2004. Teoksessa Knuuttila, Seppo & Laaksonen, Pekka & Piela, Ulla (toim.) *Paikka. Eletty, kuviteltu, kerrottu*. Helsinki: SKS, s. 15–30.
- Vermeulen, Timotheus & Akker, Robin van den 2010: Notes on metamodernism. – *Journal of Aesthetics & Culture* 2:1. <https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677>.
- Vermeulen, Timotheus & Akker, Robin van den 2015: Utopia, Sort of: A Case Study in Metamodernism. – *Studia Neophilologica* 87:1, s. 55–67.

# IV


## Kertojat ja ilmaisun keinot



## Tarinankipeä kertoja kohtaa romaanihenkilön

### Metalepsis ja metateoreettisuus Mikko Rimmisen romaanissa *Pölkky*

Sari Salin

 <https://orcid.org/0009-0009-1383-5959>

– onhan tunnettua että käyttökelpoiset romaanihenkilöt ovat käyneet siinä mitassa harvinaisiksi, että näiden kintereillä noljakoi ali-tuiseen koko joukko tarinankipeitä kertojia vaanimassa tilaisuutta tarttua toimeen (Rimminen 2007, 100).

Mikko Rimmisen *Pölkky* ei ole juonivetoinen romaani, vaikka sen kertoja sanookin olevansa ”tarinankipeä”. Tarinaa tärkeämpää on leikkisä kokeellisuus. Rimmisen kaikki romaanit ovat humoristisia, kielellisesti ja kerronnallisesti kokeilevia ja leikitteleviä. Kokeellisuudella tarkoitetaan kirjallisuuden rajoja tutkivaa ja keinoja uudistavaa toimintaa yleisesti (ks. Bray & Gibbons & McHale 2012), eikä se rajoitu sen enempää modernismiin, postmodernismiin, kuin metamodernismiinkaan. Voisiko Rimmisen romaanin kokeellista kertojaa tarkastelemalla saada selville, mihin suuntaukseen romaani on sijoitettavissa? Nähdäkseni kirjallisuuden suuntauksia on niin Suomessa kuin muuallakin tutkittu aivan liian vähän narratologisesta näkökulmasta (ks. Dawson 2013, 2). Esimerkiksi modernismissa ”kaikkietävän kertojan” vältteleminen oli ensiarvoisen tärkeää, kun taas postmodernismissa kaikki kelpaa, ironian ryydittämänä. Nämä seikat ovat relevantteja Rimmisen romaanien yhteydessä, ku-

ten pian osoitan. Pitäisikö Rimmistä siis pitää realistina, modernistina, postmodernistina vai metamodernistina? Tähän kysymykseen palaan aivan lopuksi. Sitä ennen tarkastelen *Pölkkyä* keskittyen sen kerronnalliseen leikittelyyn, metanarratiivisuuteen,<sup>1</sup> metalepsikseen ja meta-teoreettisuuteen, ja pohdin, miten *Pölkyn* kertoja suhtautuu kertojan potentiaaliseen valtaan.

Rimmisen teoksissa *Pussikaljaromaani* (2004), *Pölkky* (2007) ja *Maailman luonnollisin asia* (2017) kerrontatilanne on aina erilainen, mutta niille on yhteistä, että ekstrapadieettis-heterodieettiset (tarinan ulkopuoliset ja tarinaan osallistumattomat) kertojat, joilla periaatteessa olisi valta olla ”kaikkietäviä”, eli kertoa mistä tahansa, kieltäytyvät mahdollisimman selvästi tästä kertojan valta- ja auktoriteettiasemasta. Minäkertojat (homodieettiset kertojat, jotka osallistuvat tarinan tapahtumiin henkilöinä) ovat Rimmisellä neutraalimpia, ikään kuin ongelmattomia niiden luontaisen epistemologisen kapea-alaisuuden ja subjektiivisuuden vuoksi.<sup>2</sup> *Pölkyn* kertoja voi myös vaihtaa diegeettistä tasoa, mitä nimitetään metalepsikseksi. Tällöin se hetkeksi lakkaa olemasta ulkopuolinen kertoja ja muuttuu henkilöksi tarinassa.

Pidän *Pölkkyä* akateemisen älyllisenä metateoreettisena romaanina, sillä se kommentoi ilikurisesti, ironisoi, jopa dekonstruoi narratologiaa. Seuraavassa vertaan *Pölkyn* kerrontaa lähinnä Gérard Genetten teoriaan. Genetten vaikutusvaltainen teos *Discours du récit* (1972; englanniksi *Narrative Discourse*, 1980) loi pohjan klassiselle narratologialle ja jossain määrin syrjäytti aiemmat, muiden muassa Franz Karl Stanzelin, saavutukset kerronnan teorian alalla. Stanzelin teoriaa ei kuitenkaan ole syytä täysin hylätä, ja se tuleeikin relevantiksi *Pölkyn* yhteydessä. Hiukan käsittelen myös sitä, miten *Pölkky* viittaa Brian McHalen (1987) näkemukseen postmodernistisesta romaanista.

Genette käsittelee teoksessaan kerronnan aikaa, moodia (mm. fokaalisaatiota) ja ääntä (kertojaa). Genetten kerrontatilanteita koskevat dikotomiat ekstrapadieettinen–intradiegeettinen ja heterodiegeettinen–homodiegeettinen sekä fokaalisaatiota koskevat erotelut ovat *Pölkkyssä* jatkuvan leikittelyn kohteena. Aikaa koskevista kategorioista kesto saa *Pölkkyssä* perusteellisen käsittelyn, ja jossain määrin leikitellään myös järjestyksellä.<sup>3</sup>

*Pölkky* ironisoi useimmat kerronnan ”säännöt”. Genette analysoi itsekkin poikkeuksia eli anomalioita<sup>4</sup>; ne vahvistavat säännön (ks. Culler 1980, 13); voisi myös sanoa, että poikkeukset tulevat käsitettäviksi ainoastaan sääntöön verrattuina. *Pölkky* leikittelee säännöillä kuitenkin siinä määrin tyhjentävästi, että sitä voi pitää dekonstruktiivisena toimintana.

*Pölkyn* kertoja voi muuttua kertomuksen aikana oikeastaan millaiseksi tahansa. Kertoja on suurimman osan ajasta heterodiegeettinen, mutta kertojan positio voi äkkiä muuttua homodiegeettiseksi, kuten pian osoittan. Kertoja on myös *auktoriaalinen*, mikä on jo sinänsä koomista. Auktoriaalinen kertoja on vanhanaikainen, mutta sen läheisyydessä on aina kukoistanut kiinnostavia ilmiöitä, kuten metalepsis ja metanarratiivisuus (ks. Fludernik 2003a).<sup>5</sup> *Pölkyn* voi nähdä kierrättävän auktoriaalisuutta postmodernistisen ironisesti. Auktoriaalinen kerrontatilanne ironisoituu *Pölkkyssä* muun muassa siten, että kertoja on auktoriaalisesta retoriikastaan huolimatta kaikkea muuta kuin kaikkitietävä auktoriteetti, päinvastoin kertoja on korostetun tietämätön kaikesta.<sup>6</sup> Tarkastelen aluksi auktoriaalisuuden käsitettä ja sen historiaa, ja sen jälkeen siirryn analysoimaan romaania.

## Auktoriaalinen kertoja

Auktoriaalisuus ja yleensä kaikkitietävyys, eli kertojan näkyvyys ja kommentointi, muuttui vanhanaikaiseksi kansainvälisen modernismin myötä 1800-luvun loppupuolelta alkaen (ks. Dawson 2013, 40; Stanzel 1988, 187). Termin auktoriaalinen kertoja (*auktorial Erzähler*) loi itävaltalainen Franz Karl Stanzel teoksessaan *Theorie des Erzählens* (1979; *A Theory of Narrative*, 1988/1984). Auktoriaalinen kerrontatilanne tarkoittaa kolmannen persoonan kerrontaa, jossa kertoja on tarinan ulkopuolinen ja hyvin selvästi havaittava, asioita vapaasti kommentoiva. Vaikka auktoriaalinen kertoja saattaa sanoa ”minä”, sitä ei pidä sekoittaa minäkertojaan. Ensimmäisen persoonan käyttöä sanotaan myös ”tekijän tunkeiluksi” (*authorial intrusion*; ks. Patron 2021, 110–111). Stanzel ei tarkoittanut, että auktoriaalisen kertojan ”minä” viittaa kirjailijaan, vaan



fiktiiviseen kertojajenkilöön, jonka kirjailija on luonut niin kuin muutkin teoksen henkilöt (Stanzel 1988, 13, 17).<sup>7</sup> Auktoriaalinen kertoja toisin sanoen esiintyy ja käyttäytyy kuin tekstin luoja.

Auktoriaalisen kertojan minämuotoisuus on narratologian historiasa merkittävä asia, sillä se kirvoitti Genetten väitteen, jonka mukaan mikä tahansa kertoja voi millä tahansa hetkellä sanoa ”minä”, ja näin ollen kaikki kertojat ovat itse asiassa minäkertoja (Genette 1988, 97<sup>8</sup>), riippumatta siitä, ovatko he tarinan henkilöitä vai eivät. Teoriassa tämä ehkä pitää paikkansa, mutta käytännössä modernismi 1800-luvun lopulta alkaen karsasti auktoriaalisuutta ja etenkin sen yhteydessä esiintyvää minämuotoa, ja nykykäsityksen mukainen minäkertoja on aina homodiegeettinen. Genette selvensi asiaa luodessaan diegeettisen tason käsitteen sekä alakäsitteet *homodiegeettinen* ja *heterodiegeettinen*, ja näin hän teki korostaakseen, että on merkitystä sillä, onko kertoja henkilö omassa tarinassaan vai ei (ks. Genette 1980, 244–245).

Auktoriaalinen kertoja on kaikkietävä, näkyvä kertoja, kertomuksensa ehdoton auktoriteetti. Kaikkietävä kertoja hallitsee koko tarinan ja harjoittaa täyttä vapautta ajan ja paikan suhteen eli voi nähdä kaikkialle ja esittää takaumia ja ennakoida tarinaa mielensä mukaan. ”Kaikkietävyyttä” terminä on kritisoitu paljon, mutta sille on vaikea löytää korvaajaa. Kuten Jonathan Culler (2004, 26) on huomauttanut, sana ”tietää” on väärä, sillä kertomisessa ei ole kysymys tietämisestä lainkaan. Myös sana ”kaikki” on tietenkin väärä. Kysymys on siitä, mistä kertojan on mahdollista kertoa ja kuinka paljon tulee kertoneeksi. Heterodiegeettinen kertoja voi kertoa eri henkilöiden näkökulmista ja vaihdella niiden välillä haluamallaan tavalla, vaikka käytännössä kertojan vapaus on tietenkin yksilöllistä ja rajattua. Homodiegeettisen kertojan (minäkertojan, henkilökertojan) näkökulma sen sijaan rajoittuu hänen omaansa.

Stanzelille auktoriaalisuus tarkoitti sekä ”ulkoista perspektiiviä” eli kaikkietävää (genetteläisittäin heterodiegeettistä) kerrontaa, jossa kertoja vetäytyy, että äärimmäisen näkyvää kertojaa, joka voi myös sanoa ”minä”. Itse viittaa auktoriaalisella vain tähän jälkimmäiseen tapaukseen, koska sille ei ole koskaan muutakaan nimeä annettu, ja samoin tekee Birke (2015) kuten myös Fludernik (2003a, 32).

Auktoriaalisen kertojan ”minä” ei aina näyttäydy yksikön ensimmäi-

sessä persoonassa, vaan yleistä on myös monikon 1. persoonan käyttö, me-muoto,<sup>9</sup> jota pidän minä-muodon varianttina ja joka ilmaisee auktoriteettia kenties vielä voimakkaammin. *Pölkyssä* kertoja viittaa itseensä koko ajan me-pronominilla, mutta toisinaan me-muoto ilmenee vain omistusliitteessä (kuten sanassa ”henkilöllämme”, P, 141). Nykynäkökulmasta me-muoto on paitsi vanhentunut, myös koominen, muistuttaahan se ”majesteettista monikkoa”, me-muotoa, jota entisaikojen hallitsijat käyttivät itsestään.<sup>10</sup> Suvereeniin auktoriaalisuuteen majesteettisuus toki sopii, tosin se ironisoituu väistämättä, ja näin on kenties aina ollut.

Birke (2015) analysoi Henry Fieldingin *Tom Jonesin* (1749) prototyyppisenä pidettyä auktoriaalista kertojaa. Birken mukaan auktoriaalisen retoriikan tunnusmerkit ovat, jo mainittujen lisäksi, kaiken kommentointi, filosofointi, sanojen osoittaminen alituisen ”lukijalle” ja kaikenlainen ylin auktoriteetti.

Ehätämme siis vain suopealle lukijalle vakuuttamaan, että kelpo herra Allworthy todella oli täysin viaton asiassa, mistä häntä painateltiin.

Jenny Jonesille pyydämme myös saada toivottaa vain onnellista matkaa hänen määräpaikkaansa – mikä se sitten lieene ollutkin! Ja lukijan suostumuksella mielimme jättää Jennyn sinne toistaiseksi ryhtyäksemme kertomaan vallan muista asioista. (Fielding 1950, 28).

Me-muoto korvaa *Tom Jonesissa* minä-muodon. Otteessa näkyy myös ”lukijan” (kertojan yleisön) suostutteleva puhuttelu, lähes mielistely. Auktoriaalinenkin kertoja voi niin halutessaan heittäytyä tietämättömäksi, tai esiintyä tietämättömänä, kuten oteesta myös näkyy. Auktoriaalisuus voi olla myös sävyllään ironista. Auktoriaalinen kertoja kuitenkin hallitsee fiktiivisen maailman suvereenisti ja osoittaa sen retoriikallaan.

Birke sivuuttaa auktoriaalisuuteen liittyvän minä- tai me-muotoisuuden, mikä on mielestäni puute, sillä nämä muodot tuovat mukanaan keskeisen asian: metanarratiivisuuden. Mitä enemmän auktoriaalinen kertoja tuo itseään esiin, puhuu itsestään, sitä enemmän hän kommentoi.

toi kirjoitusprosessiaan ja tekstiään. Postmodernismissa auktoriaalista kertojaa ja sen metanarratiivisuutta on hyödynnetty ironisesti (McHale 2010; Dawson 2013, 69–71).<sup>11</sup> Metanarratiivisuus on kuitenkin aina ironisesti tulenarkaa ainesta, esiintyypä se millä vuosisadalla hyvänsä.<sup>12</sup> Monika Fludernik (2003a, 30) on huomauttanut, että auktoriaalisuutta ja yleensä realistista romaania on syytä tutkia enemmän, sillä niiden sisältämät metalepsikset (kerronnan tasojen ontologiset ja retoriset yhtykset) ja metanarratiiviset kommentit muuttavat perinpohjaisesti käsitystämme siitä, mitä on realismi. Edellisessä otteessa *Tom Jonesista* on esimerkki realistiselle romaanille tavanomaisesta metalepsiksestä: ”Ja lukijan suostumuksella mielimme jättää Jennyn sinne toistaiseksi ryhtyäksemme kertomaan vallan muista asioista”, ilmoittaa kertoja, ikään kuin ekstraprojektis-heterodiegeettinen kertoja nyt äkkiä liikkuisikin tarinan tasolla ja kertominen olisi tapahtumien kanssa samanaikaista. Tällainen metalepsis edustaa tyyppiä, jota Fludernik (2003b, 389) on analysoinut ja nimittänyt retoriseksi, ei-ontologiseksi metalepsikseksi, sillä kertoja ei varsinaisesti siirry tarinan tasolle, vaan siirtyminen on retorista ja metaforista.

Auktoriaalisen kertojan ominaisuudet, metanarratiivisuus ja metalepsis, kuuluvat siis jo realistiseen, viktoriaaniseen romaaniin. Fludernikin mukaan metalepsis lisää realistisen romaanin realistisuutta ja lukijan uppoutumista tarinaan (Fludernik 2003b, 384). Postmodernistisessa romaanissa metalepsis on useammin ontologinen ja ei-mimeettinen.<sup>13</sup> Näin on myös *Pölkkyssä*, sillä siinä metalepsisten ansiosta romaanin realismi rikkoutuu.

## Metalepsis: Kertoja kohtaa päähenkilön

*Pölkkyssä* on toki myös tarina, ja outo onkin. Nimetön päähenkilö (kertoja ei tiedä nimeä, sillä päähenkilö ei sitä kerro; ks. P, 175) saapuu junalla Helsingin rautatieasemalle ja ottaa taksin Kaisaniemen puistoon. Tyypillinen ulkopaikkakuntalaisen virhe paljastaa, että päähenkilö ei ole ennen juuri Helsingissä oleskellut.<sup>14</sup> Päähenkilö saapuu pääkaupunkiin työhön, Kaisaniemen urheilukentän jäädyttäjäksi. Tämä selviää kertojalle

samaan aikaan kuin lukijalle, sillä kertoja saa kaiken tietonsa ”noljakoi-malla” päähenkilön kannoilla. Kertoja ei tiedä päähenkilöstä mitään, ei ole koskaan nähnytäkään häntä, mutta silti tunnistaa päähenkilön. Koh-taaminen asemalla on rakkautta ensi silmäyksellä.

Se alkoi näin: Junan ovi sulkeutui, ja äkkiä asemalaiturilla seiso-i mies.

Tuntomerkit sopivat. Ja jos kohta yksityiskohdat siis ovatkin vielä tässä vaiheessa hieman hajanaisia, voimme vain todeta että jokainen joka on koskaan sydämestään rakastanut toista ihmistä, tietää että on mahdollista tuntea kun se oikea osuu kohdalle. (P, 7.)

Otteesta käy ilmi useita *Pölkyn* kerronnan keskeisiä asioita. Ensinnäkin on huomattava auktoriaalinen me-pronomin, jolla kertoja viittaa itseensä. Toinen otteesta ilmi käyvä piirre on kertojan epistemologinen ongel-ma: vaikka kertoja on retoriikkansa puolesta auktoriaalinen, se on kaik-kea muuta kuin kaikkietävä. Voisipa sanoa, että kertoja on korostetun tietämätön.

Kertoja ei tiedä, kuka päähenkilö on, ei tiedä tämän nimeä, ei tiedä mitään tämän menneisyydestä tai aikeista. Tietämättömyys pysyy mel-ko muuttumattomana koko romaanin ajan. Kertoja on yhtä tietämätön päähenkilöstä kuin kuka tahansa ohikulkija. Kertoja on siis tarinan ul-kopuolinen kertoja, mutta ulkopuolinen myös toisessa mielessä, tietä-myksensä puolesta.

Kolmas kiinnostava seikka yllä olevassa otteessa on tarinaan kuulu-mattoman kertojan omien tunteiden paljastuminen. Kertojan tunteet liittyvät hänen ”tarinankipeyteensä”. Kertojan romantiikan nälkä on lo-putonta ja sopivan naisen ilmestyessä tarinaan hän haluaisi viedä ker-tomustaan eroottiseen suuntaan. Alusta asti kertoja suorastaan vaanii sopivia henkilöitä näihin tarkoituksiinsa, mikä on neljäs otteesta paljas-tuva *Pölkyn* olennainen piirre.

Kuinka heterodiegeettinen kertoja, joka sijaitsee toisella diegeettisellä ja ontologisella tasolla, voi vaania henkilöä, ”noljakoida” tämän kintereil-lä ja rakastua tähän? Kysymyksessä on kerronnan tasojen ylitys eli meta-lepsis. Kun kertoja koko ajan hehkuttaa tunteitaan henkilöitä kohtaan ja

toivoo heidän välilleen eroottista suhdetta, metalepsis pitkittyy ja muuttuu yhä kohosteisemmaksi. Monika Fludernik (2003b) on luokitellut ja selventänyt Genetten (1980, 234–237) näkemystä metalepsiksestä ja pohtinut myös rajoja ylittäviä tunteita kertojen, henkilöiden ja lukijoidenkin välillä (ks. myös McHale 1987, 222–227).<sup>15</sup>

Retorinen metalepsis on kysymyksessä silloin, kun *Pölkyn* kertoja antaa vaikutelman, että kertominen ja tapahtuminen ovat samanaikaisia. Tällainen metalepsis leikkii kerronnan ajan kaksinkertaisuudella sekoittamalla tarinan kuvaaman ajan ja kertomisen ajan (ks. Genette 1980, 235). Kertoja sijoittaa itsensä tarinan tasolle retorisesti, vaikkei ontologisesti tällä kertaa siirrykään tarinaan:

Sitä paitsi nyt meidän onkin jo jälleen kiiruhdettava kyseisen totuuden pariin, sillä tässä kaiken pahoittelun aikana oli kaksosen puhe alkanut saada jo jonkinlaista muotoa, – – (P, 287).

Tämän maisemallisen ja pulinallisen tuokion aikana henkilömme on kuitenkin puuskuttanut jo hyvän matkaa eteenpäin – – (P, 331).

Kysymys on samasta metalepsistyypistä, jota esittelin *Tom Jonesin* yhteydessä (ks. *while-formula*, Fludernik 2003b, 389).

*Pölkyn* kerronta on lähes kauttaaltaan retorisesti metaleptistä. Kertojan korostettu tietämättömyys on sekin itse asiassa metaleptinen ilmiö. Kertoja on korostetusti ja tematisoidusti ulkopuolinen, mutta saa intra- ja homodiegeettisiä, siis henkilökertojan piirteitä. Korostettu tietämättömyys asioista viittaa homodiegeettisyyteen, mutta myöhemmin kertoja rikkoo tämän tietämättömyyden periaatteen ennakoidessaan tulevia tapahtumia (esim. P, 45, 258–259). Kertoja tematisoi ulkopuolisuutensa viitatessaan itseensä ilmauksilla ”me muut” (P, 100, 101, 367) ”me ulkopuoliset” (P, 84, 102, 104, 343) sekä ”me kaikki kertomuksen tanhuvilla liikuskelevat statistit” (P, 158). Kertojan ulkopuolisuus *Pölkyyssä* ei siis kaikkietietävän kertojan retorikasta huolimatta tarkoita ylempää tietoa tai auktoriteettia vaan päinvastoin tietämättömyyttä. Kerran kertoja viittaa itseensä ja tietämykseensä kaikkietietävänä kertojana eksplisiittisesti, ja muualla korostettuun tietämättömyyteensä nähden ironisesti: ”me pa-

remmin tietävät” (P, 355). Näin *Pölkkyssä* ironisoidaan kertojan ”ulkopuolisuutta”, joka narratologiassa tarkoittaa, ei suinkaan vähäisempää, vaan suurempaa tietämystä. Näin on tietenkin siksi, että ulkopuolinen kertoja katselee asioita yleensä laajemmasta perspektiivistä kuin henkilöt. *Pölkyn* kertoja sen sijaan katselee asioita selvästi kapeammasta perspektiivistä.

*Pölkyn* kertojan kapea-alaisuutta kuvaa hyvin kertojan liikkuma-alan ja sen myötä näkökulman suppeus. Ne käsittävät vain rautatieaseman ja Kaisaniemen puiston, mikä käy ilmi, kun kertoja muutamaan kertaan hukkaa päähenkilön (P, 144–45, 162, 260). Näin käy joka kerta, kun päähenkilö poistuu Kaisaniemen puistosta. Kertoja ei pääse seuraamaan henkilöä oman suppean piirinsä ulkopuolelle, jolloin kertomus keskeytyy. Varsin ymmärrettävästi siitä seuraa kertojan kriisi, ja kertoja toteaa olevansa jopa ”tuhon partaalla” (P, 144–145, 260). Kertoja muuttuu aina tällöin henkilökertojaksi, joka säntäilee kadulla etsimässä muita henkilöitä. Kysymyksessä on siis toistuva, humoristinen ontologinen meta-lepsis. On itse asiassa vaikea kuvitella henkilöä, jonka liikkuma-ala olisi yhtä rajoitettu kuin tämän kertojan. *Pölkyn* kertoja on sidottu rautatieaseman ympäristöön, mikä on pilailua narratologian peruskategorioiden kustannuksella. Heterodiegeettinen kertoja, jonka liikkuma-ala on näin suppea, paljastaa ja rikkoo mimeettisen, realistisen illuusion.

## ”Toiminnan vaade”: hitaus ja nopeutukset

Rimmisen romaanit ovat korostetun vähätahtumaisia ja hitaita, kunnes niiden loppupuoliskolla alkaa toimintaelokuvamainen takaa-ajoepisodei.<sup>16</sup> *Pölkkyssä* takaa-ajo on erityisen absurdi, kun sosiaalisesti jäykkä, pölkkymäinen päähenkilö, jota verrataan puihin ja kasveihin enemmän kuin ihmiseen – kielikuva, jota kertoja itse nimittää ”metsätaloudellisen tendenssin toistuvaksi viljelyksi” (P, 240–241) – joutuu takaa-ajetuksi, jolloin häneen tulee yllättävää ketteryyttä. Hän pakenee kasvitieteellisen puutarhan ikkunasta sisään, putoaa jättilummealtaaseen ja pelastuu täpärästi. Samalla botanistinen metafora, tai hypertrofia (ks. McHale 1987, 137–140) saa loppuhuipennuksensa.

Ennen toiminnallista loppua *Pölkyn* kertoja on useaan otteeseen tuskastuneen tietoinen ”kertomusten piinaavasta reunaehdosta, toiminnan vaateesta” (P, 12), eli siitä, että ellei kertomuksessa ole toimintaa, lukijan kiinnostus saattaa herpaantua: ”tarkkaavainen lukija onkin siis saattanut jo kertomuksen kuluessa ehtiä pelkäämään, ettei henkilömme elon tiimoilla tule kuunaan tapahtumaan mitään” (P, 161).

Genetten mukaan kertomakirjallisuuden aika jakautuu kahtia, tarinan (tapahtumien) aikaan ja kerronnan (pseudo)aikaan, ja hän analysoi sitä järjestyksen, frekvenssin ja keston kannalta (Genette 1980, 33–35). Näistä *Pölkky* leikittelee eniten kestolla. Rimmisen romaanien tavaramerkkejä ovat verkkaisuus ja kerronnan keskittyminen kielelliseen ja kielikuvalliseen makusteluun. Ei tietenkään ole mitään keinoa mitata kerronnan kestoa, eli kuinka monta sivua, riviä tai sanaa vastaa mitäkin tarinan ajanjaksoa. Ainoa varsinainen aika, josta kerronnan yhteydessä voidaan puhua, on tekstin lukemiseen kuluva aika, joka taas vaihtelee tilanteesta ja lukijasta toiseen. Ainoa mittari kerronnan aikaa mitatessa onkin Genetten mukaan ajankulun tasaisuus, josta sitten poikkeamat, hidastukset tai nopeutukset, erottuvat. (Mt., 87.) Hidastukset ja nopeutukset on mahdollista havaita vain suhteessa kontekstiin. Tekstin kokonaispituuden ja sen kuvaaman ajanjakson suhteella ei välttämättä ole mitään tekemistä hitauden tai nopeuden vaikutelman kanssa. (Genette 1988, 33–34.)

*Pölkyn* verkkaisuus ja raskaslukaisuus johtuu pitkistä, villisti assosioivista ja kielikuvien ja sanaleikkien täyttämistä virkkeistä, mutta myös kertojan jatkuvasta metanarratiivisesta kommentoinnista. Kertoja pyytelee anteeksi verkkaisuutta ja yleistä tapahtumattomuutta alusta saakka, mutta kuitenkin jää välillä tahallisesti ”junnaamaan” paikoilleen, toisin sanoen kertoo hyvin yksityiskohtaisesti. Kun kertoja alkaa kertoa tapahtumia nopeutetusti, se tapahtuu aina tematisoidusti, eli kertoja kommentoi asiaa. Kaikkien kerronnallisten päätösten monisanainen kommentointi on jälleen omiaan hidastamaan vaikutelmaa.

Alun kohtaus asemalla ja taksimatka ovat melkein tuskastuttavan hitaita jaksoja. Asemarakennuksen portaissa lukija todellakin jo säikähtää, aikooko kertoja kuvailla jokaisen askeleen erikseen. Kertoja kiirehtii eteenpäin kommentoimalla tätä yksityiskohtaisuutta, mutta nopeuttaa

kuitenkin sen verran, että päähenkilö pääsee ripeästi portaiden alapäähän:

Hän astui ensimmäiselle portaalle ja sitten nopeasti toiselle. Ja päästäksemme eteenpäin summattakoon nyt ainoastaan, että melko pian hän oli laskeutunut koko portaikon ja seisoi jalkakäytävällä torin tasossa. (P, 15.)

*Pölkyn* päähenkilön passiivisuus kaikessa ja se, että hän lähinnä istuskelee työmaakopissaan, saa kertojankin pitkästyään, ja tämä alkaa pyydellä anteeksi ja selitellä tarinansa tapahtumaköyhyyttä. Kertoja nopeuttaa kertomistaan ”kiireen” vuoksi, mutta nopeuttamallakaan ei yleensä päästä käsiksi mihinkään varsinaisiin tapahtumiin. Päähenkilön liikkumattomuus, paikallaan seisoskelu tai istuskelu, tai päähenkilön erityinen kyky, ”seisoma-asennossa lojuminen” (P, 32–33), on helppo tulkita surun tai melankolian aiheuttamaksi, ja näin kertoja sen tulkitseekin: ”Tällainen alituinen istuskelu saattaisi tietysti toimia jo koomisenakin elementtinä, jollei henkilömme olennosta säteilevä murhe olisi ollut jotakin niin eittämätöntä ja musertavaa” (P, 91). Kertojan mukaan päähenkilö olisi koominen, ellei hän olisi niin traaginen henkilö. Koomisuus ja traagisuus kulkevat käsi kädessä tässä kuten muissakin Rimmisen romaaneissa.

Kertoja pyytelee anteeksi jaaritteluaan ja soimaa siitä itseään: ”Mutta meidän lienee jo korkea aika lopettaa kaikenlainen toissijainen ilveily ja kunnioittaa sen sijaan henkilömme epäilemättömän tukalaa tilannetta” (P, 334). Kuitenkin juuri kertojan alituinen kommentointi pysäyttää tapahtumien kuvauksen. Kertoja nimittää toimintaansa myös ”semiootiseksi näpertelyksi” (P, 148). Kertoja ei arvosta itseään kertojana, mikä on ristiriidassa auktoriaaliselle kertojalle normaalisti kuuluvan auktoriteetin kanssa.



## Kertojan tunteet, vihjaukset ja odotukset

Tapahtumat tapahtuvat todellisuudessa ja yleensä tarinoissakin kronologisesti, mutta niiden kertominen taas välttämättä ei, vaan kerronnan tunnettuja keinoja ovat ennakkoinnit ja takaumat. *Pölkyn* kerronta etenee kronologisesti, sillä takaumia tai varsinaisia ennakoiteja ei ole. Kerronta sisältää kuitenkin vihjailuja tulevasta. Tällainen vihje on maan alta kuuluva outo ääni (P, 48). Myöhemmin paljastuu, että se liittyy selittämättömään ilmiöön, joka osittain nielaisee luistelukentän. Vihjeet saavat merkityksensä vasta tarinan edetessä, mikä on Genetten mukaan merkki siitä, että kysymyksessä eivät ole varsinaiset ennakkoinnit, vaan vihjaukset (Genette 1980, 75). *Pölkkyssä* tämäkin keino ironisoituu.

Tapahtumista etukäteen tietäminen on ironisessa ristiriidassa kertojan yleisen tietämättömyyden kanssa. Silti kertoja vihjailee tietävänsä ennalta, mitä henkilölle seuraavaksi tapahtuu, kuten monesti tietääkin. Kertoja myös väittää saaneensa tietonsa joltakin ylemmältä toimijalta, ”ennakkotietoina” tai ”todennäköisyyslaskelmien perusteella”:

– – todettakoon että myöhempien tapahtumien, jollaisista meille on ehditty hieman vihjaillakin, valossa ratkaisua voidaan pitää kenties jopa jonkinlaisen ennakkoaavistuksen sanelemana (P, 45–46).

Ja varsin tarkkojen todennäköisyyslaskelmien perusteella meillä on nyt täysi syy uumoilla että – – (P, 116).

Sitten vihdoin koitti kuitenkin päivä, jonka oli ainakin meille sujutettujen ennakkotietojen mukaan määrä tuottaa henkilöllemme edes jotakin pientä hyvää (P, 258).

Muutaman kerran romaanissa viitataan myös johonkin kertojan ulkopuoliseen olentoon, ”korkeampaan tahoon” (P, 145) tai ”kertomukselliseen jumaltahoon” (P, 181) joka ”suojelee” kertojaa. Kysymys on retorisesta metalepsiksestä, kun kertoja viittaa tekijään, romaanin maailman luojaan, josta kertoja ei kuitenkaan voi tietää mitään, koska sijaitsee itse toisella ontologisella tasolla. Kertoja tematisoi asian puhumalla ”ennak-

koaavistuksesta” ja ”vihjeistä”, siis käyttää lähestulkoon narratologiaa, vaikkakin suomenkielisiä, käsitteitä.

Kertoja ihastuu Anniin (kuten päähenkilöönkin) heti ja rakentelee mielessään romanssia näiden välille. Kertoja ihastelee kiihkeästi Annin oivallista luonnetta ja ulkonäköä sekä lukee päähenkilön olemuksesta kiinnostuksen merkkejä Annia kohtaan. Liekö synnä tekijä-luojan ankaruus vai päähenkilön estyneisyys, mutta kertoja joutuu pettymään, kun romanssia ei vain synny. Genette nimitti tällaisia vääriä vihjeitä lukijalle viritetyiksi ansoiksi (*false snares*, Genette 1980, 77). Kertoja syyttää pettymyksestään tekijä-luojaa, ikään kuin tämä olisi virittänyt ansoja myös kertojalle: ”sikäli kuin meille myönnettyihin vihjauksiin ja suoranaisiin lupauksiin voi enää millään muotoa luottaa” (P, 227–228).

## Sisäisyyden arvailu

Kertojan metanarratiivinen jaarittelu keskittyy ja romaanin huumori perustuu suurelta osin siihen, että kertoja on koko ajan hyvin epävarma ja jopa täysin tietämätön päähenkilön ajatuksista ja tunteista, joita kuitenkin tulkitsee, tosin varovaisesti ja koko ajan ikään kuin ennakoiden lukijan mahdollisia vastaväitteitä. Kertoja viljelee alituisen – myös muualla kuin sisäisen elämän yhteydessä – epävarmuutta ilmaisevia sanoja kuten ”joku”, ”jotenkin”, ”jollakin tapaa”, ”näytti kuin”, ”luultavasti”, ”arvatenkin” sekä muita, koomisen varovaisia ilmauksia:

– – näytti hän jollakin tapaa heräävän, eikä liene täysin tuulesta temmattua arvella että havahtuminen liittyi luultavasti yhtä hyvin elämää kuin kertomuksiakin usein piinaavaan reunaehtoon, toiminnan vaateeseen (P, 12).

– – vaikka emme voikaan olla mitenkään varmoja siitä oliko hän juuri tässä kaupungissa kotonaan vai ei, niin ei liene täysin uhkarohkeaa arvella että kaikista tällaisista ikään kuin mulkoilevista ilmiöistä seurasi lopulta koko joukko jokseenkin epäkotoisia tuntemuksia (P, 15–16).

- – niinpä voimmme suuremmitta tunnonvaivoitta ajatella että  
joitakin tämänkaltaisia aistimuksia makusteli myös henkilömme  
– – (P, 16).

Kaikki mitä ”tiedämme” päähenkilön tunteista perustuu siis näihin kautta rantain kursaileviin arvauksiin. Kertoja kuvaa itse olevansa henkilön sisäisyyden suhteen ”auttamattomasti arvailujemme varassa” (P, 248). Kun kertoja kertoo päähenkilön nukkumisesta, hän tyytyy kuvaamaan tapahtumaa ulkoa päin, korkeintaan arvellen, että päähenkilö välillä havahtuu ja että häntä saattaa viluttaa, ja toteaa, ”ettei meillä ainaakaan tässä vaiheessa ole minkäänlaista pääsyä hänen uniinsa” (P, 248). Eikä sellaista pääsyä kertojalla ole missään vaiheessa romaania. Monella muullakaan kertojalla monissa muissa romaaneissa ei tällaista pääsyä ole, mutta Rimminen tematisoi, toisin sanoen ottaa puheeksi tämän kertojan tietämättömyyden useaan kertaan. Ajatusten lukemisen sijaan kertoja havainnoi päähenkilöä ulkoapäin ja pääättelee ulkoisista merkeistä, mitä päähenkilö kokee, mutta yleensä jonkin epävarmuuden ilmauksen saattelemana.

Kertoja jopa parodioi sisäisen elämän kuvaamisen konventiota, tuota yliluonnollista kykyä<sup>17</sup>, jota hänellä ei ole, kuvaamalla ironisesti nuotion tuntemuksia. Kuvaus jää lyhyeksi, koska kertoja muka kieltäytyy jatkamasta moista toimintaa enää pitempään, omaan tunnetilaansa vedoten: ”– jos tällaisessa tunnetasoltaan varsin virittyneessä tilanteessa nyt on vähimmäistäkään syytä ryhtyä arvuuttelemaan nuotioiden sielunliikkeiden lainalaisuuksia, – –” (P, 302). Samalla kertoja paljastaa jälleen oman sisimpänsä. Toinen samankaltainen parodiointi tapahtuu, kun kertoja kuvaa päähenkilön ”kinttujen sieluntilaa” haluten korostaa, ettei päähenkilö sittenkään ole puusta tehty, mutta lopettaa sen lyhyeen kertojan kiireiden vuoksi: ”Tämän täsmällisempiin arveluihin henkilömme kinttujen sieluntilasta emme ehdi kuitenkaan tällä kertaa paneutua, – –.” (P, 268.)

Kaikkietävyyyden ja tietämättömyyden korostettu ristiriita on narratologian kategorioiden tietoista ylittämistä. Välillä kertojan tietämättömyys päähenkilön sisäisestä elämästä menee niin pitkälle, että mieleen tulee suomalaisiin 1950-luvun modernisteihin liitetty, hemingwaylainen tai

”behavioristinen” henkilökuvaus, jota kuvaa Genetten termi ulkoinen fokalisaatio (Genette 1980, 190). Ulkoinen fokalisaatio on systemaattisesti käytössä, mutta koska kertoja, vaikkei mistään mitään tiedäkään, silti tulkitsee henkilön sisäisiä tuntemuksia ja ajatuksia, on lopputulos josta-kin aivan muuta kuin behaviorismia. Lukija kun on taipuvainen usko-maan, että kertojan arvaukset päähenkilön tunteista ja ajatuksista pitä-vät paikkansa, sillä eihän niistä mitään muutakaan tietoa ole saatavissa. Niinpä *Pölkyn* fokalisaation käsittelyä voi kuvata lähinnä narratologian kategorioita dekonstruoivana toimintana.

Hemingway ja 50-luvun modernistit kuvasivat tietenkin henkilöiden sisäistä elämää, he vain eivät tehneet sitä niinkään modernismin valta-virran tavoin vapaan epäsuoran esityksen keinoin vaan kuvaamalla ul-koisia asioita. 50-lukulaisilla nuo ulkoiset asiat ovat yleensä ympäristön outoja ja absurdeja kuvia ja sattumuksia, joiden perusteella lukija voi päätellä henkilön sielunliikkeitä (tätä on nimitetty yhteistyöperiaatteeksi, ks. Viikari 1992, 64). *Pölkky* tyylittelee ironisesti 50-luvun modernistien ”behaviorismilla” tai viittaa kirjallisuudentutkimuksen vakiintuneeseen 50-lukukäsitykseen, mutta välttelee vapaata epäsuoraa esitystä paljon enemmän kuin esimerkiksi Marja-Liisa Vartion romaaneissa tapahtuu. Hukattuaan henkilönsä ensimmäisen kerran kertoja viittaa periodiin eksplisiittisesti todetessaan, että huonomminkin asiat olisivat voineet olla: ”henkilömme ei esimerkiksi ollut vielä mennyt kuolemaan kes-ken kaiken” (P, 145–146). Kysymyksessä on spesifi viittaus Marja-Liisa Vartion romaaniin *Se on sitten kevät* (1957), jonka päähenkilö, karjakko Anni, kuolee keskellä romaania.<sup>18</sup> Päähenkilön ja etenkin kertojan ihas-tuksen kohde, Vänätyisen tyttöystävä, on hänkin nimeltään Anni, mikä vahvistaa viittauksen. Kuten Vartion romaanissa Annin ja Napoleonin rakkaustarina katkeaa ennen aikojaan, kesken kevään, myös *Pölkyn* hen-kiöiden rakkaustarina lopahtaa ennen kuin alkaakaan.

## Kuolema Kaisaniemessä? Sisäinen fokalisaatio

*Pölkyn* päähenkilö ei mene kuolemaan kesken romaanin, mutta lopussa hän mahdollisesti menettää henkensä. Hengenvaaralliselta vaikuttava

takaa-ajo ei tätä vielä aiheuta. Päähenkilö tulee viettäneeksi yön Annin kanssa työmaaparakissaan. Viaton tapaus saa mustasukkaisen poikaystävän, Vänätyisen, raivostumaan. Vänätyinen jahtaa päähenkilöä Kasvitieteelliseen puutarhaan, jossa päähenkilö kiipeää sisään auki jääneestä ikkunasta ja putoaa lummelampeen. Hän pelastuu siis uhkaavalta väkivallalta, vain kävelläkseen vähän myöhemmin Kaisaniemenkadulla bussin alle.

Lähes romaanin loppuun asti kertoja on korostanut vain arvailevansa päähenkilön tuntemuksia. Romaanin viimeiset lauseet ovat merkittävät, sillä nyt kertoja väistyy ja ulkoisen fokalisaation tilalle tulee päähenkilön sisäinen fokalisaatio. Olen kursivoinut romaanin viimeisen lauseen, joka on vapaata epäsuoraa esitystä: ” – astui askeleen eteenpäin, kuuli vasemmalta merkkitorven samaan aikaan uhkaavan ja hätäntyneen mylvähdyksen, käänsi päänsä ja murskautui linja-auton alle – / *Tai siltä ainakin tuntui.*” (P, 384.)

Lukija jää ymmälleen, kun kertoja äkkiä vetäytyy, henkilön sisäinen elämä on syrjäyttänyt kertojan. Koska romaani loppuu tähän, lukija ei saa varmuutta siitä, jäikö päähenkilö todellakin bussin alle, kuinka pahasti hän loukkaantui tai kuoliko hän. Tiedämme vain, ensimmäistä kertaa varmasti, miltä päähenkilöstä ”tuntui”.

Stanzel, joka analysoi kuuluisien romaanien kuolemakuvauksia, huomasi, että yleensä käy päinvastoin: silloin kun henkilö tekee kuolemaa, kertoja, joka siihen asti on vetäytynyt henkilöfokalisaation taakse, saattaa ilmaantua kaikkietävänä paikalle ja julistaa päähenkilön kuolleeksi, eihän henkilö itse oikein uskottavasti voi sitä tehdä (Stanzel 1988, 230–231). *Pölkyn* lopussa taas henkilö fokalisoitui. Siksi on myös mahdollista, että bussin alle jääminen on tulkittava kasautuneiden pettymysten metaforaksi: ehkä päähenkilö tosiaankin vain *tuntui* jäävänsä bussin alle.

Fokalisaation muutos on kuitenkin hätkähdyttävä. Voisiko ajatella, että kysymyksessä on jälleen yksi metalepsiksen muoto? Fludernik (2003b, 395) leikittelee ajatuksella, että ehkä kertojan kykyä lukea henkilöiden ajatuksia voi pitää metalepsiksen muotona. Lopulta hän hylkää ajatuksen, joka onkin epäonnistunut. Vaikka ajatusten lukeminen ylittää ihmisen kyvyt, se on luonnollista heterodiegeettiselle kertojalle. Metalepsis on aina transgressiivista. Niinpä kertojan tietämys tai tietämättömyys on metaleptistä vain silloin, kun se rikkoo kerrontatilanteen asettamat

rajat. *Pölkyn* lopussa kertoja saa takaisin ulkopuoliselle kertojalle kuuluvat luontaisedut.

## *Pölkyn* metamodernismi

Edellä olen analysoinut *Pölkyn* metanarratiivisuutta, metalepsistä ja metateoreettisuutta. Meta-alkuiset sanat alkavat kenties jo riittää. Alussa kuitenkin lupasin myös vastata kysymykseen, onko *Pölkky* mielestäni realistinen, modernistinen, postmodernistinen vai metamodernistinen romaani. Ainoa mahdollinen vastaus, vaikka hiukan paradoksaaliselta vaikuttava, on: kyllä. *Pölkkyä* voi luonnehtia monilla ismeillä.

Modernistista *Pölkkyssä* on epistemologinen kriisi, heterodiegeettisen kertojan irtisanoutuminen siitä tiedosta, auktoriteetista ja vallasta, joka sille yleensä kuuluu suhteessa tarinaan ja sen henkilöihin. Brian McHalen määritelmän mukaan modernistisen romaanin fokus on epistemologinen (McHale 1987, 11; 2010). Se käsittelee tiedon rajoja ja suhteellisuutta, mutta ei hylkää yhden totuuden ideaa, kuten postmodernismi, jonka fokus on ontologinen ja pluralistinen, eli totuuksia voi olla yhtä aikaa monia (mt., 10; 2010). Tosin *Pölkkyssä* kertojan tietämättömyys on kohosteista ja ironista. Se, miten *Pölkkyssä* kierrätetään ironisesti modernismin konventioita, kuten esimerkiksi tietämisen ongelmaa, on postmodernistinen piirre (ks. McHale 2010). Suomalainen 50-luvun modernismi ja sen väitetty behavioristinen kieltäytyminen tunkeutumasta romaanihenkilön ajatuksiin on toinen esimerkki modernistisesta epistemologisesta kriisistä, jota *Pölkky* kierrättää postmodernistisesti.

*Pölkkyä* on luettu realistisena teoksena, vaikka sana ”realismi” on tietysti tarkoitteeltaan kaikkea muuta kuin yksiselitteinen. Niinpä kun Maria Mäkelä (2015) lukee *Pölkkyä* ”kognitiivisena realismina” ja Jussi Ojajärvi (2012) työläiskuvauksena, luennat eroavat toisistaan merkittävästi. On kiinnostavaa verrata näitä tulkintoja Lieven Ameenlin (2020) näkemykseen Rimmisen kaupunkikuvausten postmodernistisuudesta. Kukaan mainituista tutkijoista ei erityisesti korosta sitä tosiasiaa, että Rimmisen kaupunkimiljööt ovat niin realistisia, että kaikkien Rimmisen romaanien tapahtumia voi seurata kartta kädessä.

*Pölkkyssä* on realistinen tasonsa, jota en yritä kieltää, mutta se on myös fantastinen romaani. Tarinan ulkopuolinen kertoja, joka juoksentelee useaan otteeseen kadulla etsimässä päähenkilöä, ei ole realismia, vaan yliluonnollista. Ontologinen ja humoristinen metalepsis on anti-illusionistinen, mutta myös yliluonnollinen tapahtuma. Myös muuta yliluonnollista tapahtuu: päähenkilön jäädyttämä kenttä vajoaa osittain maan uumeniin. Tapaus on selittämätön, sillä se ei saa luonnollista selitystä esimerkiksi maansortumana. Kertoja kuvaa ”allikon” synnyn aiheuttamaa ääntä ”geo-ontologiseksi jymähdykseksi” (P, 203). Ojajärvi (2012, 44) näkee jäähän ilmestyvän kuopan aukkona, joka ”rikkoo normaalityöelämän pinnan” ja ”ideologisen tilanteen”. Jonkin muunkin siinä voi nähdä murtuvan: allikon myötä realistinen maaperä vajoaa, mikä ilmentää postmodernistista ontologista epävakautta, kuten Ameel (2020, 227) tulkitsee. Ameel ei tosin huomaa kohdan metateoreettisuutta: lopun outoa jymähdyistä kuvaava uudissana ”geo-ontologinen” viittaa eksplisiittisesti McHalen näkemykseen postmodernistisen romaanin ontologisesta pluralismista. Samaten *Pölkyn* hallitsevan botanistisen metaforan voi nähdä, ei vain edustavan, vaan kommentoivan McHalen hypertrofian käsitettä (McHale 1987, 137–140), joka tarkoittaa postmodernistista villiintynyttä, itsenäistä metaforaa. Hypertrofiolla tarkoitetaan fysiologiassa orgaanisen kudoksen liikakasvua, mihin *Pölkky* myös viittaa oppineen ironisesti, kun puumainen päähenkilö putoaa jättilummealtaaseen. *Pölkky* ei vain kierrätä erilaisia kerronnan keinoja vaan se kommentoi niitä käsitteleviä teorioita.

Vermeulenin ja van den Akkerin (2010) mukaan modernismi edustaa innostusta ja postmodernismi ironiaa, ja metamodernismi heilahtelua näiden poolien välillä. Näkemys kuulostaa yksinkertaistavalta, mutta ei pyri varsinaisesti kuvaamaan kirjallisuuden historiaa, vaan sitä tilannetta, kun vilpittömyys tuntuu tuoreelta postmodernistisen ironian jälkeen. *Pölkkyssä* voi nähdä juuri kuvatun kaltaista heilahtelua tai huojuntaa vilpittömän innostuksen ja älyllisen, ironisen viileyden välillä. *Pölkkyssä* huojunta ei ole pelkästään kahden poolin välistä, vaan siinä voi tunnistaa merkkejä useista kirjallisista suuntauksista, eikä aina pelkästään ironisesti kierrätettyinä. Kirjallisuuden teoriaa se kommentoi yhtä aikaa oppineesti ja leikkisästi. Myös ihmiskuvauksessa voi nähdä saman

kahtalaisuuden. *Pölkyn*, kuten Rimmisen kaikkien romaanien, ihmis-kuvaus on ironista mutta empaattista, karrikoivaa mutta psykologisesti syvällistä. Se on myös tunteikasta, tavalla, jossa ironia ja vilpittömyys viihtyvät rinnakkain.

## VIITTEET

- 1 Metanarratiivisuus-termiä en käytä Genetten alkuperäisessä, kapeassa merkityksessä, vaan tavallisessa nykymerkityksessä, eli tarkoitan sillä kertojaa tai tekstiä, joka kommentoi omaa kirjoitusprosessiaan ja kerrontaansa kielellisesti (ks. Nünning 2010).
- 2 Minäkertoja esiintyy Rimmisen romaaneissa *Nenäpäivä* (2010) ja *Hippa* (2013). Kenties erikoisin Rimmisen kertojakokeilu on hänen viimeisin romaaninsa, *Jos se näyttää siltä* (2019), joka on kokonaisuudessaan kerrottu toisessa persoonassa.
- 3 Monet muutkin narratologit ovat analysoineet Genetten käsittelemiä ilmiöitä. Myöhempi tutkimus on kritisoinut ja kehittänyt edelleen erityisesti fokalisaation teoriaa. Narratologit ovat olleet varsin erimielisiä siitä, miten fokalisaatiota tulisi jaotella.
- 4 Genette analysoi esim. *polymodaalisuutta* (Genette 1980, 198–208) ja metalepsistä (mt., 234–237).
- 5 Esimerkiksi Dostojevskin *Karamazovin veljeksissä* (1880) muuten tarinaan osallistumaton, auktoriaalinen kertoja esiintyykin 12. kirjassa henkilönä ja seuraa oikeudenistuntoa muun yleisön joukossa. Kyseessä on ontologinen metalepsis, joka muistuttaa huomattavasti eräitä *Pölkyn* metalepsiksiä, paitsi että Rimmisellä ne ovat kohosteisia ja ironisia.
- 6 *Pölkyn* kertojan tietämyksen rajoittuneisuus on huomattu aiemminkin (Mäkelä 2015, 33; Ojajärvi 2012, 44).
- 7 Stanzelin (1988, 13) mukaan kirjailijaa ja auktoriaalista kertojaa ei pidä samastaa, paitsi sellaisessa tapauksessa, kun näitä ei voi mitenkään pitää irrallaan. Stanzel näyttää tässä tarkoittavan autofiktion kerrontatilannetta.
- 8 Genette puhuu samasta asiasta aikaisemmassa teoksessaan *Narrative Discourse* ehdollisesti ja selvästi tarkoittaen auktoriaalista kertojaa. (*Narrative Discourse*, 1980/1972, 244).
- 9 Auktoriaalisen kertojan me-muotoista kertomusta ei voi lukea kuuluvaksi ”aitoihin me-kertomuksiin” (*we-narrative proper*), joissa kertojana toimii yhteisö, vaan se on nimenomaan vain minä-muodon muunnelma, *auctoris pluralis* (ks. Bekhta 2017, 106). Genette piti me-muotoa (”editorial plural”) minä-muodon varianttina. Toisaalta pronomininit ovat aina moniselitteisiä, eikä sitäkään mahdollisuutta tarvitse välttämättä sulkea ulos, että ”me” viittaa paitsi auktoriaaliseen kertojaan myös vastaanottaajaan, jota puhutellaan myös suoraan (ks. Fludernik 2011, 121). Näin on *Pölkysässäkin*, mutta en pidä asiaa oman tulkintani kannalta olennaisena.
- 10 Ks. esim. Maamies, Sari 2013.
- 11 Dawson analysoi ironista auktoriaalisuutta Salman Rushdien teoksessa *Saatanalliset säkeet* (1988). Dawsonin teos ei varsinaisesti käsittele auktoriaalista kertojaa vaan kaikkitietävän kertojan auktoriteettia. Nykyromaanissa auktoriaaliseen kertojaan törmää



melko usein ja vieläpä neutraalissa, ei-ironisessa ja ikään kuin normalisoidussa käytössä. Ks. esim. Saramagon *Toinen minä* (2002), Ishiguron *Haudattu jättiläinen* (2015) ja Miki Liukkosen *Vierastila* (2023).

- 12 Birke (2015, 107–110) analysoi tätä ironiaa *Tom Jonesissa*.
- 13 Brian McHale (1987) luettelee lukuisia esimerkkejä postmodernistisesta metalepsiksestä, mutta vasta Fludernik (2003b) oivaltaa, että metalepsis kuuluu myös realismiin. Fludernik ei ota kantaa siihen, mitä eroa on postmodernistisella ja realistisella metalepsiksellä. Itse näkisin kuitenkin, että postmodernismissä metalepsis on useammin ontologinen.
- 14 Kaisaniemen puisto sijaitsee välittömästi rautatieaseman vieressä. Rimminen kuvaa aina Helsingin eri kaupunginosia, lukuun ottamatta *Maailman luonnollisinta asiaa*, jonka tapahtumat sijoittuvat Berliiniin.
- 15 Fludernik (2003b, 396) pohtii kiinnostavasti metalepsiksen suhdetta metaforisuuteen. Metaforis-retorisen metalepsiksen erottaminen ontologisesta on sikäli hankalaa, että metalepsis-termi on peräisin retoriikasta. Voisi myös väittää, että metalepsikset ovat aina metaforisia, kuten toisaalta kielikin.
- 16 Tämä on yksinkertaistus mutta pätee kaikkiin Rimmisen tähänastisiin romaaneihin.
- 17 Kertojan kykyä lukea henkilön ajatuksia on pidetty jopa telepaattisena; ks. Royle 2003.
- 18 Annin kuoleman järkyttävyyys perustuu siihen, että kuolemasta ei kerrota, vaan lukija saa tietää asian täysin yllättäen, dialogissa, jossa Napoleon-niminen henkilö kertoo tapahtumasta talon emännälle.

## LÄHTEET

### KOHDETEOS

P = Rimminen, Mikko 2007: *Pölkky*. Helsinki: Teos.

### TUTKIMUSKIRJALLISUUS

- Ameel, Lieven 2020: A Geo-Ontological Thump. Ontological Instability and the Folding City in Mikko Rimminen's Early Prose. Teoksessa Malmio, Kristina & Kurikka, Kaisa (toim.) *Contemporary Nordic Literature and Spatiality. Geocriticism and Spatial Literary Studies*. Palgrave Macmillan: Houndmills Basingstoke, s. 211–230.
- Bekhta, Natalya 2017: Emerging Narrative Situations. A Definition of We-Narratives Proper. Teoksessa Hansen, Per Krogh & Pier, John & Roussin, Philippe & Schmid, Wolf (toim.) *Emerging Vectors of Narratology*. Berlin: De Gruyter, s. 101–126.
- Birke, Dorothee 2015: Author, Authority, and 'Authorial Narration'. The Eighteenth-Century English Novel as a Test Case. Teoksessa Birke, Dorothee & Köppe, Tilmann (toim.) *Author and Narrator: Transdisciplinary Contributions to a Narratological Debate*. Berlin: De Gruyter, s. 99–111.
- Bray, Joe & Gibbons, Alison & McHale, Brian 2012. Introduction. *The Routledge Companion of Experimental Literature*. London: Routledge, s. 1–18.

- Culler, Jonathan 1980: Foreword. Genette, Gérard: *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Oxford: Blackwell.
- Culler, Jonathan 2004: Omniscience. – *Narrative* 12:1, s. 22–35. <https://doi.org/10.1353/nar.2003.0020>.
- Dawson, Paul 2013: *The Return of the Omniscient Narrator. Authorship and Authority in Twenty-First Century Fiction*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Fielding, Henry 1950: *Tom Jones*. Suom. Olli Nuorto. Helsinki: WSOY. Englanninkielinen alkuteos 1749.
- Fludernik, Monika 2003a: Metanarrative and Metafictional Commentary. From Metadiscursivity to Metanarration and Metafiction. – *Poetica: Zeitschrift für Sprache- und Literaturwissenschaft*, 35/2003, s. 1–39.
- Fludernik, Monika 2003b: Scene Shift, Metalepsis and the Metaleptic Mode. – *Style* 37:4, s. 382–444.
- Genette, Gérard 1980: *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Käänt. Jane E. Lewin. Oxford: Blackwell. Ranskankielinen alkuteos 1972.
- Genette, Gérard 1988: *Narrative Discourse Revisited*. Käänt. Jane E. Lewin. New York: Cornell University Press. Ranskankielinen alkuteos 1983.
- Maamies, Sari 2013: Majesteetin, tutkijan ja hoivakielen me. – *Kielikello* 2/2013.
- McHale, Brian 1987: *Postmodernist Fiction*. London: Methuen.
- McHale, Brian 2010: Postmodern Narrative. Teoksessa Herman, David & Jahn, Manfred & Ryan, Marie-Laure (toim.) *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London: Routledge, s. 456–460.
- Mäkelä, Maria 2015: Kognitiivinen realismi, kömpelö ruumis ja kielen todellisuus Mikko Rimmisen *Pölkkyssä*. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2015, s. 29–49.
- Nünning, Ansgar 2010: Metanarrative Comment. Teoksessa Herman, David & Jahn, Manfred & Ryan, Marie-Laure (toim.) *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London: Routledge, s. 304–305.
- Ojajarvi, Jussi 2012: Mikko Rimmisen työ. Teoksessa Kurikka, Kaisa & Löytty, Olli & Melkas, Kukku & Parente-Čapkova, Viola (toim.) *Kertomuksen luonto*. Jyväskylä: Nykykulttuuri, s. 35–46.
- Patron, Sylvie 2021: The Narrator. Teoksessa Patron, Sylvie (toim.) *Optional-Narrator Theory. Principles, Perspectives, Proposals*. Nebraska University Press, s. 107–130.
- Royle, Nicholas 2003: *The Uncanny*. Manchester: Manchester University Press.
- Stanzel, F. K. 1988/1984: *A Theory of Narrative*. Käänt. Charlotte Goedsche. Cambridge: Cambridge University Press. Saksankielinen alkuteos 1979.
- Vermeulen, Timotheus & Akker, Robin van den 2010: Notes on Metamodernism. – *Journal of Aesthetics & Culture* 2:1. <https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677>.
- Viikari, Auli 1992: Ei kenenkään maa. 1950-luvun tropologiaa. Teoksessa Makkonen, Anna (toim.) *Avoin ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa*. Helsinki: SKS, s. 30–77.

## ”Det är svårt att kommunicera.” Pikaviestikeskustelu metamodernina dialogina

*Heta Marttinen*

 <https://orcid.org/0000-0002-8736-9585>

Kan nån please gå tillbaka och installera en gammal och pålitlig version av verkligheten! Jag känner inte igen min egen screen längre.

(Korkea-aho & Forsström 2019, 18.)

Digitaaliset ja reaaliaikaiset kommunikaatioteknologiat ovat viime vuosituhannen lopulta saakka muokanneet ja määrittäneet ihmisten keskinäistä vuorovaikutusta enenevässä määrin ja nyt, 2020-luvun alkupuolella, merkittävä osa sosiaalisesta kanssakäymisestä tapahtuu erilaisissa digitaalisissa ympäristöissä, sosiaalisissa medioissa, pikaviestisovelluksissa, jopa virtuaalitodellisuudessa. Tässä luvussa pohdin oman aikamme teknologiaperustaisen vuorovaikutuskulttuurin ja kirjallisuuden välistä yhteyttä kysymällä, voidaanko fiktiiviset pikaviestikeskustelut ymmärtää metamodernistisen kirjallisuuden konventiona ja sille ominaisena dialogimuotona. Selvitän, millä tavoin pikaviestikeskustelut ovat adaptoituneet osaksi kaunokirjallista kerrontaa ja miten immateriaaliset ja tekstiperustaiset viestintämuodot muokkaavat käsityksiä paitsi fiktiivisestä puheesta myös kirjallisista konventioista.

Luvun mottona siteeraamassani katkelmassa suomenruotsalaisten Kaj Korkea-ahon ja Ted Forsströmin nuortenromaanisarjan *Zoo!*

(2017–2019)<sup>1</sup> henkilökertoja, kahdeksasluokkalainen Atlas manaa parhaalle ystävälleen kirjoittamassaan sähköpostiviestissä tilannetta, johon on joutunut. Atlas on toistaiseksi epäselvästä syystä joutunut ihastuksen kohteensa Sarah-Lin blokkauksiksi sosiaalisessa mediassa. Hän ei saa tyttöön minkäänlaista yhteyttä, ja niin Sarah-Lin ja toisen tytön, Theresen eli Tessien, epätodennäköinen ystävyystyminen kuin heidän suunnitelmansa kouluilmapiirin parantamiseksi tulevat oppilasedustajaksi koulun johtokuntaan valitulle Atlakselle täytenä yllätyksenä. Sitaatti konkretisoi kiintoisalla tavalla internetin ja mobiilien teknologioiden edesauttamaa muutosta ihmisten välisessä kanssakäymisessä. Mediatutkija Marshall McLuhan (1964) on esittänyt jo 1960-luvulla, että eri mediat ja niihin kytkeytyvät teknologiat ovat eräänlaisia perusaistien jatkeita, joiden kautta todellisuutta havainnoidaan ja hahmotetaan ja jotka vaikuttavat myös puhetapoihin. Atlaksen vertauskuvallinen purkaus todellisuuden vanhan ja luotettavan version kaipauksesta ja tuntemattomaksi muuttuneesta näytöstä ei olisi mahdollinen ilman älylaitteiden sovellus- ja ohjelmistopäivitysten ja jatkuvasti kehittyvien käyttöliittymien arkipäiväistymistä. Sitaatin ja sen välittömän kontekstin voi yhtäältä tulkita ilmentävän digitaalisen ja teknologiaperustaisen, reaaliaikaisen mutta eripaikkaisen vuorovaikutuksen metamodernia väreilyä epistemologisen ja ontologisen dominantin välimaastossa (ks. Sandbacka 2021, 25). Toisaalta sen voi Brian McHalen hengessä katsoa heijastelevan myös siirtymää television kulttuurisesti leimaamasta postmodernismistä (McHale 1992, 125) postmodernismin jälkeiseen pirstaloituneeseen kulttuuri- ja mediaympäristöön.

Digitalisaation keskeisyys korostuu esimerkiksi sellaisissa postmodernismin jälkeistä aikakautta tai tendenssiä kuvaamaan pyrkivissä määreissä kuten digi- tai hypermodernismi (esim. Kirby 2009; Lipovetsky 2005). Tässä kirjoituksessa metamodernismi näyttäytyy laajempana vuorovaikutuskulttuurin muutosta kuvaamaan ja selittämään pyrkivänä viitekehystenä ja määreenä sellaisille yhteiskunnallisille ja kulttuurisille piirteille, joita postmodernismin teoriat eivät enää tavoita (Vermeulen & van den Akker 2010; van den Akker & Vermeulen 2017, 4; ks. myös Sandbacka tässä kirjassa). Metamodernismin huojuva, yhtäältä levoton ja mihinkään kiinnittymätön, toisaalta vilpittömyyttä ja välittömyyttä

tavoitteleva eetos kuvaa mobiilin viestintäteknologian funktioita niin ihmisten välistä vuorovaikutusta kuin kirjallisia konventioita muokkavana tekijänä.

En kiinnity yksin metamodernismin kehykseen, sillä kenties keskeisin lähtökohta kirjoitukseni muotoutumisen kannalta on ollut Victoria Pignagnolin (2018; 2023) esittämä ajatus post-postmodernistisen kirjallisuuden *metamediaalisuudesta*. Pignagnoli kehittelee Gérard Genetten paratekstiteorian ja James Phelanin retorisen narratologian pohjalta mallia hahmottaa tapoja, joilla kirjailija voi vaikuttaa teoksensa vastaanottoon ja tulkintaan digitaalisten medioiden avulla (vrt. Mäkelä tässä kirjassa). Pignagnoli (2023) kutsuu tätä *metamediaaliseksi diskurssiksi*. Tämän luvun kannalta oleellisempaa on metamediaalisuuden ymmärtäminen erilaisten medioiden ja digitalisaation seurausten tematisoitumisena tavalla, joka kiinnittää huomion romaanin materiaaliin ja mediaaliin ominaisuuksiin – toisin sanoen kirjaan fyysisenä esineenä ja ilmaisukeinona. (Pignagnoli 2018, 188–193; 2023, 61.)

Lasten- ja nuortenkirjallisuus on reaktiivinen kirjallisuuden osa-alue, joka ajankohtaisiin ilmiöihin ja teemoihin tarttumalla luo tunnistettavia kokemusmaailmoja ja samastumispintaa tarkoitetuille lukijoilleen (esim. Pytash & Ferdig 2016, 52). Tämä reaktiivisuus on myös syy sille, miksi ajattelen, että lasten- ja nuortenkirjallisuuden tutkiminen auttaa avaamaan kirjallisuuden ja digitaalisen vuorovaikutuskulttuurin yhteyksiä monipuolisesti ja moninaisissa asiayhteyksissä. Esimerkiksi digitaalisten ja sosiaalisten medioiden tehtävä ei kuitenkaan ole toimia vain ajankuvaa ja tarinamaailmaa rakentavina elementteinä, vaan niillä voi olla myös tärkeitä temaattisia, rakenteellisia ja kerronnallisia funktioita (ks. Marttinen 2021; 2022; 2023). Monissa kotimaisissakin lasten- ja nuortenkirjoissa henkilöhahmojen väliset pikaviestittelyt on typografisin tai asettelullisin keinoin jäsennetty selkeästi omaksi kerronnalliseksi elementtikseen<sup>2</sup>. Tässä luvussa keskityn Korkea-ahon ja Forsströmin *Zoo!*-sarjaan ja erityisesti sen kolmanteen osaan *Kärlek plz* (2019; viitteissä KP) paitsi siksi, että kyseisessä osassa esiintyy runsaasti pikaviestikeskusteluita, myös siksi että kirjasarja kokonaisuudessaan on teknologiapohjaisen viestinnän näkökulmasta huomattavan monimuotoinen.

Korkea-ahon ja Forsströmin koulumaailmaan sijoittuvan kirjasarjan keskiössä ovat yläkouluikäisen henkilökertojan Atlaksen ihmis- ja vuorovaikutussuhteet. Atlaksen kirjoittamista sähköpostiviesteistä koostuvaa kirjasarjaa voisi jo sinällään luonnehtia metamediaaliseksi: sähköposti teknologiana ja kommunikaation muotona on kirjasarjan lähtökohta, eräänlainen perusasetus, jota vasten kirjasarjan kerronnallisia, temaat-tisia ja sisällöllisiä elementtejä tulee tarkastella. Viesteissään Atlas tekee selkoa koulun tapahtumista, koulussa puhututtavista asioista sekä omis-ta ajatuksistaan ja tunteistaan parhaalle ystävälleen Elliottille, joka on ennen lukuvuoden alkua muuttanut perheineen Tyynellä valtamerellä sijaitsevalle Uuden-Kaledonian saarelle. Viestien kieli on rentoa ja väri-kästä. Kerronnassa hyödynnetään niin puhekielisiä ilmauksia kuin eri-laisia sanaleikittelyitä. Viesteihin on ”liitetty” Atlaksen piirroksia, ja ker-rontaa rytmittää poikien yhdessä tekemä verkkosarjakuva ”Zoo!”. Nämä korostavat osaltaan teknologian merkitystä kirjasarjassa. *Zoo!*-sarjan lajiteoreettinen viitekehys on oleellinen dialogin ja puheen esittämisen näkökulmasta. Kiinnittyessään kirjeromaanin lajitradiioon se linkittyy myös metamodernistiseen eetokseen, jossa kurkotellaan kohti histo-riallisia, modernismia ja realismiakin varhaisempia, ilmaisun muotoja (van den Akker & Vermeulen 2017, 8–9). Se, miten erilaiset kommuni-kaation kanavat ja teknologiat nivoutuvat Korkea-ahon ja Forsströmin kirjasarjassa yhteen, muistuttaa viestintäteknologioiden ja kaunokirjal-lisuuden historiallisesta vuorovaikutussuhteesta.

Seuraavassa luvussa avaan fiktiivisestä puheesta ja dialogista käytyä teoreettista keskustelua sekä sitä, millä tavoin sähköpostiromaanin ker-ronnalliset konventiot, kuten *kirjoittamalla kertominen* kerronnan strate-giana, problematisoivat ajatuksen fiktiivisen puheen mimeettisyydestä. Tämän jälkeen selvitän pikaviestikeskustelun kerronnallisia ja tulkinnal-lisia merkityksiä kaunokirjallisenä dialogina. Pohdin miten *Zoo!*-sarjan pikaviestikeskusteluiden ympärille rakentuva jännitteinen konteksti hei-jastelee metamodernistista toivon ja epäluulon, vilpittömyyden ja iro-nian välillä värähtelevää eetosta (ks. Vermeulen & van den Akker 2010; van den Akker & Vermeulen 2017). Lopuksi summaan, mikä on pika-viestidialogin merkitys nykykirjallisuuden ominaisena, metamodernina ja metamediaalisena dialogimuotona.

## Fiktiivinen puhe ja kaunokirjallinen dialogi

Fiktiivinen puhe käsitetään usein reaali maailman suullisten puhetilanteiden representaationa ja on parillakin tapaa omaperäinen ja omalaki-nen kerronnan elementti. Ensinnäkin klassisessa kertomuksen teoriassa dialogia on pidetty puhtaimpana esimerkkinä kohtauksesta, jossa tari-nan aika ja kerronnan aika ovat yhteneväiset. Toiseksi mimeettisen ja realistisen kirjallisuuden konventioihin peilaten henkilö hahmon koke-mus maailman ja tarinan tapahtumien on ymmärretty välittyvän puheen suoran esityksen kautta suoraan ja neutraalisti, ilman kertojahahmon mahdollista väliintuloa, arvostelua ja tulkintaa. Molemmat näkökulmat fiktiivisen puheen erityislaatuun on kuitenkin mahdollista kyseenalais-taa. Samalla voidaan osoittaa dialogissa vallitseva tarinan ja kerronnan ajan samantahaisuus, dialogin dokumentaarisuus ja objektiivisuus sekä fiktiivisen puheen mimeettinen luonne yksinomaan illuusioiksi – tai pikemminkin konventioksi.

Kirjallinen dialogi usein sivuuttaa esimerkiksi puhenopeuden ja -ryt-min variaatiot, tauot ja päällepuhumiset. Näitä reaali maailman puheelle tyypillisiä *epäsujuvuuspiirteitä* (*features of normal non-fluency*) voidaan ai-noastaan pyrkiä jäljittelemään erilaisin kirjallisin ja tekstuaalisin kei-noin. (Genette 1980, 87–88; Leech & Short 2007, 130.) Konventionaali-nen fiktiivinen puhe on tavallisesti sujuvaa ja kirjakielenomaista. Mitä realistisempaa ja puheenomaisempaa fiktiivinen puhe on, sitä kohostei-sempänä se näyttäytyy. (Juntunen 2013, 115; Leech & Short 2007, 133.) Vuoropuheluksi tai yksittäisiksi repliikeiksi koodatut tekstikatkelmat ei-vät myöskään välttämättä avaa välitöntä väylää kertomuksen todellisuu-teen ja viittaa kertomuksen maailmassa ääneen lausuttuihin asioihin, vaan suoran esityksen avulla voidaan esittää myös henkilö hahmojen subjektiivisia kokemusmaailmoja, joilla ei ole selkeää yhteyttä tosiasialli-seen tarinamaailmaan (Karttunen 2010, 237–240). Henkilö hahmojen replikointi ei liioin ole täysin erillään kertojan autoritäärisestä diskurs-sista: fiktiivinen puhe on aina ”kertojan suodattamaa. Kertoja valikoi, mitkä asiat esitetään kertojan itsensä suulla ja milloin henkilöt pääsevät ääneen. Lisäksi kertoja tarjoaa keskustelun puitteet erilaisilla kehystävillä kommentailla –”. (Nykänen & Koivisto 2013, 32; ks. myös Kuutsa 2017.)

Kaunokirjalliseen kerrontaan, puheen esitykset mukaan luettuna, vaikuttavat aina niin lajityypilliset kuin kulloiseenkin kirjallisuushistorialliseen periodiin liittyvät konventiot. Huomio on ehkä triviaali mutta merkittävä, sillä kuten Elise Nykänen ja Aino Koivisto asian muotoilevat, ”– – realismin traditiosta juontava käsitys vuoropuhelun (tai muun kerronnan) objektiivisuudesta on pelkkä illuusio, joka toteutetaan kerronnallisin keinoin. Mimesis eli todenkaltaisuus viittaa kaunokirjallisessa tekstissä käytettyihin kielellis-strategisiin valintoihin; ei todellisuuteen sinänsä. Dialogi on luonnollista tai luonnotonta ainoastaan suhteessa kirjallisiin konventioihin – –.” (Nykänen & Koivisto 2013, 24.) Tuomas Juntunen on esittänyt, että niin realistisessa kuin modernistisessä ja postmodernistisessä fiktiossa dialogilla on hyvinkin erilaisia tehtäviä ja merkityksiä. Juha Seppälän tuotannon dialogeja koskevassa analyysissään Juntunen on hyödyntänyt James Phelanin laatimaa kolmijakoa narratiivisten komponenttien mimeettiseen, synteettiseen ja temaattiseen funktioon. Dialogia tarkasteltaessa mimeettinen funktio viittaa siihen, kuinka dialogi voidaan nähdä reaali maailman puhetilanteiden jäljittelynä tai representaationa, kun taas synteettinen funktio painottaa dialogin kielellistä ja/tai tekstuaalista konstruktio luonnetta. Dialogin temaattinen funktio puolestaan korostaa mahdollisuutta tuoda dialogin avulla julki laajempia teemoja tai ideoita. (Phelan 2005, 12–13; ks. Juntunen 2013, 100.) Palaan jaotteluun luvun lopulla nivoessani yhteen pika-viestidialogin merkityksiä ja asemaa metamodernistisen kirjallisuuden dialogimuotona.

Kertomuksen teoriassa on harvakseltaan kiinnitetty huomiota siihen, miten itse kerronta-akti tapahtuu. Teoreettinen puhe äänestä (*voice*) ja sellaiset konseptit kuten *kertojan ääni* (*narrator's voice*) ja ennen kaikkea *puhujan ääni* (*speaker's voice*) implikoisivat kuitenkin varsin vahvasti suulliseen puhetilanteeseen.<sup>3</sup> Vaikka kirje- ja päiväkirjaromaanin kaltaisilla kirjoitettuun kommunikaatioon perustuvilla kirjallisuudenlajeilla on pitkä historia, ”kirjoittamalla kertominen” on ollut verrattain harvinaista (ks. Karttunen 2010, 245). Lisäksi on huomattava, että kirje-romaanin traditiossa kirjettä on pidetty nimenomaan metaforisena puheena, mikä varhaisia sähköpostiromaaneja 2000-luvun alussa tutkineen Mikko Keskisen mukaan vain korostuu sähköpostiromaanin kon-



tekstissä ”paitsi välineen nopeuden ja viestin immateriaalisuuden, myös puheenomaisen kielen takia” (Keskinen 2005, 152). Nyt oleellista ei kuitenkaan ole kerronnan väline, vaan eksplikoidusti kirjoittaen tapahtuva kerronnan akti. *Zoo!*-kirjoissa kerronnan hetki on ajallisesti, paikallisesti ja välineellisesti määrittynyt, mihin myös kerronnan tasolla toistuvasti viitataan. Juuri kerrontatilanteen määrittäisyyden takia kerronnan tapaa on puheen esityksiä tarkasteltaessa syytä käsitellä kirjaimellisesti konkreettisenä kirjoittamisena. Fiktiivistä puhetta ja puheen kirjaamista ei tule ymmärtää tunnusmerkittömänä ja läpinäkyvänä konventiona, sillä kuten Laura Karttunen (2010, 247) on muistuttanut, ”[j]os puheen kirjaaminen nähdään yksinomaan – – kirjallisena konventiona, jää huomaamatta, että toisinaan henkilöiden puheen esitys onkin henkilökertojan kuulemaa tai konstruoimaa”. Huomio on erityisen tärkeellinen *Zoo!*-dialogeja luettaessa. Otan esimerkin kirjasarjan kolmannesta osasta.

Atlaksen ystävä Miniturkki (Miniturken) on kohdannut alakouluikäisen ihastuksensa Samanthan. He ovat aikoinaan tehneet sopimuksen, että mikäli molemmat ovat sinkkuja täyttäessään 15, he menevät naimisiin. Miniturkin syntymäpäivä lähestyy ja poika etsii omaa, kadonnutta kappalettaan sopimuksesta epätoivon vimmallalla. Seuraava keskustelu käydään raviradalla, missä Samanthalla on tapana käydä ratsastamassa ja mitä kautta Miniturkki kiertää perjantaisin kouluun tavatakseen tytön ja jutellakseen tämän kanssa:

”Man får inte gå på banan när nån rider”, hade hon sagt.

”Om två veckor fyller jag femton”, svarade Miniturken. ”Ska vi gå på bio tillsammans då?”

”Alltså om två veckor?”

Tveksamheten i Samanthas röst hade fått Miniturken att gå rakt på plan B.

”Vi kan strunta i bion och gå till Korv-Görels också!”

”Alltså jag är vegetarian.”

Under tiden hade Miniturken närmat sig med handen utsträckt. Samantha hade tittat misstänksamt.

”Vad har du där?”

”Godis till hästen!”

”Är det choklad? Kleopatra kan inte äta choklad!”

– –

Miniturken hade skrattat. ”Hon verkar jättesugen!”

”Är du inte klok? Choklad är giftigt för hästar! Hon kan dö!”

Av nån anledning – han sa att det var nervositet – hade Miniturken inte kunnat sluta skratta. ”Dö av choklad?”

(KP, 114–115.)

Henkilökertojan kyky raportoida sanatkarkasti ja yksityiskohtaisesti sellaisista keskusteluista, joita ei ole itse ollut todistamassa (ks. Phelan 1996, 105–109), on yksi henkilökerrontaan liittyvistä erikoisuuksista, joka korostaa fiktiivisen puheen konventionaalista asemaa. Tapoihin, joilla subjektiviseksi ja rajoittuneeksi mielletty kerrontamuoto rikkoo ja venyttää omia, inhimilliseen tietoisuuteen vertautuvia rajojaan, on kertomuksen teoriassa alettu kiinnittää erityistä huomiota vasta 2000-luvulla (esim. Nielsen 2004; Heinze 2008; Dawson 2013; Pennacchio 2020). *Zoo!*-kirjojen Atlas on varsin tyypillinen, tietämykseltään rajoittunut kertoja, mikä käy selväksi useaan otteeseen kirjasarjan mittaan pojan pohtiessa muun muassa ihastuksensa Sarah-Lin mielenliikkeitä ja outoa käytöstä. Edellä siteeraamaani keskustelua kehystävät Miniturkin reaktiot ja tulkinnat Samathan eleistä ja olemuksesta. On selvää, että kyse on yksinomaan keskustelun toisen osapuolen tunnepitoisesta ja värittyneestä versiosta.

Miniturkin ja Samanthan välillä käyty keskustelu konkretisoi *Zoo!*-sarjan dialogien ja laajemmin fiktiivisen puheen kirjaamisen välittyneisyyden. Karttunen kirjoittaa:

Suora esitys luo illuusion välittömyydestä. Kun lukija näkee lainausmerkit, hän olettaa, että henkilön puhe on esitetty sellaisena kuin se fiktiivisessä maailmassa puhuttiin. Suora esitys kantaa siten niin arkikielessä kuin fiktiossakin dokumentaarisen ja väärentämättömyyden viittaa, ikään kuin fiktiivinen maailma avautuisi siinä itsessään, ilman välittäjää. Vaikka tekstissä olisi läpikotaisin epäluotettava kertoja, usein silti uskotaan, että hän siteeraa henkilöiden puhetta sanatkarkasti. (Karttunen 2010, 243–244.)

Nettikieleen yhdistyvistä puheenomaisuudesta huolimatta Korkea-ahon ja Forsströmin kirjasarjan kerronta rakentuu kaunokirjallisten konventioiden varaan, mistä repliikkien asettelu ja lainausmerkkien ja johtolauseiden käyttö dialogin yhteydessä on oiva osoitus. Dialogin osalta konventionaalisuus luo vaikutelman, että keskustelut olisivat suoraa ja sanatarkkaa ”sitaattia” kertomuksen maailmassa puhutusta. Kirjasarjan kerronnallinen konteksti kuitenkin paljastaa, että keskustelut ovat henkilökertojan kautta välittyneitä, hänen enemmän tai vähemmän värityksiään ja muokkaamiaan uudelleenkirjauksia kertomuksen maailmassa käydyistä keskusteluista. Kirjojen dialogit eivät ole fiktiivistä puhetta sinänsä vaan fiktiivisen puheen (suurpiirteisiä) litterointeja; ei reprodutioita vaan rekonstruktioita. Miniturkin ja Samanthan keskustelu on itse asiassa kaksinkertainen rekonstruktio: ensin Miniturkki selvittää Atlakselle keskustelun kulkua omasta näkökulmastaan hieman sen käymisen jälkeen. Myöhemmin Atlas jäsentelee keskustelun vielä kerran kirjoittaessaan siitä Elliottille täydentäen sitä Miniturkin selityksillä ja tulkinnoilla. Tätä korostaa myös aikamuoto, jossa kohtausta on kerrottu: kerrontaa muutoin hallitsevan imperfektin sijaan Atlas selostaa Miniturkin kertomaa tilannetta pluskvamperfektissä. Aikamuodon kautta korostetaan, että kerrottu tilanne on tapahtunut ja päätynyt ennen kuin Atlas kuulee siitä. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että dialogit olisivat virheellisiä tai Atlas kertojana ”epäluotettava”; pitäytyminen Miniturkin näkökulmassa kertoo Atlaksen tietämyksen rajoittuneisuudesta. Kaikkitietävästä henkilökerronnasta kirjoittanut Paul Dawson näkee henkilökertojan kirjailijan kaltaisena hahmona, jolla on kertomustaan hallitsevana auktoriteettina vapaus rajallisen tietämyksensä ja muistikapasiteettinsa ohella hyödyntää tarinankerronnassaan myös mielikuvitusta. Mielikuvituksellinen fabulointi, kuten dialogien sepittäminen tai rekonstruoiminen, ei suinkaan vähennä kertomuksen luotettavuutta, vaan voi jopa vahvistaa sitä luomalla yksityiskohtaista ja uskottavaa kuvaa kertomuksen maailmasta. (Dawson 2013, 206–207, 209.)<sup>4</sup>

Tarinamaailman tapahtumien ohella sosiaalinen media ja pikaviestimissä kädyt keskustelut rakentavat *Zoo!*-sarjan henkilöhahmojen välisiä dynamiikkaa. Pikaviestikeskustelut ovat myös kerronnallisesti kiintoi-

sa osa kertomusta erottuessaan niin kertojan diskurssista kuin tämän kirjaamasta dialogista.

## Pikaviestikeskustelu kaunokirjallisenä dialogina

Älylaitteiden ja sosiaalisen median valtavirtaistumisen myötä pikaviesti- ja somekeskustelujen representoimisesta ja henkilöhahmojen mobiililaittein tapahtuvasta vuorovaikutuksesta on muodostunut lapsille ja nuorille suunnatussa kirjallisuudessa luonnollinen ja keskeinen osa uskottavan ja realistisen tarinamaailman rakentumisessa. Voidaan puhua modernistisen ja postmodernistisen fiktion dialogeja tutkinutta Bronwen Thomasia (2012, 129, 131; ks. Bolter & Grusin 1999, 45) mukaillen *remediaatiosta* tai intermediaalisuuden teoriaa luoneen Lars Elleströmin (2014, 15) jaottelun mukaisesti *mediarepresentaatiosta*: yksi media representoituu toisessa, ilmaisukeinoiltaan erilaisessa mediassa. Niin pikaviestikeskusteluita dialogimuotona kuin sähköpostiromaania lajityyppinä on mahdollista jäsentää näiden käsitteiden kautta – kyse on teknologiaan perustuvan digitaalisen ja aineettoman kommunikaatiomuodon mukauttamisesta paitsi lajitradiation ja kirjallisten konventioiden, myös kirjaesineen materiaalisuuden määrittämiin reunaehtoihin.

Erityisesti tapa, jolla pikaviestikeskustelut on *Zoo!*-sarjassa asemoitu selkeästi omaksi kerronnan osakseen, korostaa sarjan metamediaalista luonnetta: se paitsi korostaa kommunikaatioteknologioiden merkitystä koko kertomuksen eräänlaisena perustana, myös kiinnittää huomion dialogiin ja puheen esityksiin liittyviin konventioihin ja taustaoletuksiin (vrt. esim. Pignagnoli 2023, 59–60). Ikään kuin leikkaa ja liimaa -menetelmällä sähköposteihin liitetyt viestit muistuttavat perinteisen proosadialogin sijaan ennemmin draamadialogia. Tuomas Juntunen näkee draamadialogin tapaan kirjattujen keskustelujen kurottelevan kohti perinteisiä proosadialogejakin suurempaa todenkaltaisuutta, mimeettisyyttä ja välittömyyttä. Hän perustelee näkemystään sillä, että draamamuotoisessa dialogissa vuorosanat on annettu sellaisenaan. Niitä ei ole upotettu kertojan diskurssiin, jolloin niistä myös puuttuvat muun muassa kertojan mahdolliset arvostelmat ja tulkintaan vaikuttavat johtolauseet. (Juntunen 2013, 115.)

Siteeraan seuraavaksi katkelmat kahdesta erillisestä keskustelusta. Ensimmäisessä esimerkissä viestittelyn toisena puolena on Sarah-Li. Selvyyden vuoksi sanottakoon, että olen poistanut sitaatista laajojakin jaksoja, joissa Atlas pohtii Sarah-Lin tarkoituksiperiä ja omia reaktioitaan tytön yhteydenottoon. Palaan näihin pohdintoihin kuitenkin tuonnempana. Salaperäinen ja älykäs Sarah-Li on aloittanut uutena oppilaana Atlaksen luokalla ja tehnyt poikaan suuren vaikutuksen. He ystäväystyvät ja ihastuvatkin nopeasti Sarah-Lin lupauduttua auttamaan Atlasta vaalis-  
sa, jossa valitaan luokka-asteiden edustajat koulun johtokuntaan. Katkelmassa Sarah-Li lähestyy Atlasta kuitenkin tilanteessa, jossa taustalla on molemminpuolinen vihanpito. Ensin tyttö on lukenut erehdyksessä Atlaksen ja Elliottin välistä sähköpostittelua ja raivostunut Atlakselle tämän muita henkilöitä koskevista mielipiteistä, minkä seurauksena Atlas on suuttunut Sarah-Lille siitä, että tyttö ylipäättään on mennyt lukemaan Atlaksen yksityistä viestinvaihtoa. Jonkin ajan kuluttua tyttö viestittää Atlakselle tarkoituksenaan selvittää asiaa:

**Sarah-Li West 25.10, 15:40:10**

Hej Atlas. Ville bara skriva och berätta vilken otroligt bra idé jag tycker att Källardiskussionerna är. Kan bli superviktigt för skolan. Sidan/loggan är också supersnygg. Om jag hade en missbildad hand skulle jag ge tre tummar upp.

--

**Atlas Frisk 25.10, 15:46:37**

Tack

--

**Sarah-Li West 25.10, 15:50:28**

Den där soffan blir verkligen hela skolans terapisoiffa haha

--

**Sarah-Li West 25.10, 15:57:40**

Men hördu

**Sarah-Li West 25.10, 15:58:08**

Fattar om du inte vill, men kan vi ta och ses och snacka?

**Sarah-Li West 25.10, 15:58:31**

Vet inte om kan förklara hur allt skit hör ihop, men kan försöka

**Sarah-Li West 25.10, 15:58:46**

Om du vill. Fattar om inte.

**Sarah-Li West 25.10, 15:59:00**

En chans liksom, please

--



**Atlas Frisk 25.10, 16:01:02**

Vill jag nog inte

(KP, 147–150; ellipsit lisäty.)

Toinen esimerkki on katkelma Atlaksen ja Tessien välisestä intensiivisestä keskustelusta. Tessie on poikien päät kääntävä koulun kaunotar, jota kohtaan myös Atlas tuntee kiinnostusta. Voitettuaan johtokunta-vaalit Atlas saakin osansa tytön huomiosta. Oheisessa keskustelussa puhe on kuitenkin Tessien ilmeisestä ihastuksen kohteesta Liamista, joka uhkaa poistaa some-tililtään ottamansa ja paljon ihailua herättäneet valokuvat:

**Theresa Mittel 26.10, 15:15:20**

Han skr til mej bilderna e ba skit o han e glad att de e deletet sooo wrong ;;; why  

**Atlas Frisk 26.10, 15:15:52**

Vi borde få honom att förstå hur bra han är.

**Atlas Frisk 26.10, 15:16:07**

Nån som han litar på borde säga det till honom.

**Atlas Frisk 26.10, 15:16:33**

Nån av de där typerna på nian som han hänger med?

**Theresa Mittel 26.10, 15:17:10**

D typ dem han gömmt bilderna från, heh dont tink noo 🐱🐱

**Atlas Frisk 26.10, 15:17:22**

Just precis. 🐱🐱

**Atlas Frisk 26.10, 15:19:10**

Hur gick provet idag annars?

**Theresa Mittel 26.10, 15:23:38**

Bra tor jag 🐱🐱 yay!

Tack för dni help

🐱🐱🐱

(KP, 162.)

Pikaviesteissä huomioni kiinnittyi kahteen asiaan: viestien kieliasuun ja niitä kehystäviin lähetystietoihin. Molemmat seikat korostavat pika-viestikeskustelujen (meta)mediaalisuutta ja välineellisyyttä, mutta niillä on myös keskeinen asema myös henkilökuvauksen ja henkilöhahmojen välisen monisyisen dynamiikan rakentumisen välineenä. Dialogilla voi olla merkittävä karakterisoiva funktio, jolloin se toimii keskeisenä henkilöhahmojen rakentumisen ja luonnehdinnan välineenä. Esimerkiksi murrepuheen tai muutoin yksilöidyn kielenkäytön hyödyntäminen on jo sinällään tapa kuvata henkilöhahmoja, mutta se usein myös tukee henkilöhahmon rakentumista yhdessä muiden kerronnallisten ratkaisujen kanssa. (Nykänen & Koivisto 2013, 17–18.) Zoo!-sarjassa henkilöhahmojen väliset suulliset keskustelut ovat suodattuneet niitä Elliottille kertaavan Atlaksen tietokoneen näppäimistön kautta. Atlaksen rooli keskustelujen valikoijana ja henkilöhahmojen idiolektien yhdenmukais-

tajana on siten korostunut ja konkreettinen. Hänen rekonstruoimansa puhe on henkilöhahmosta riippumatta neutraalia ja yleiskielistä, joskin puhekielisten ilmausten ja rakenteiden säilyttämää. Sen sijaan kerronnan lomaan upotetuissa pikaviesteissä välittyy niin nettikieleen liitetty rentous, säännöttömyys ja luovuus kuin fiktiiviseen puheeseen liitetty välittömyyden tuntu ja omaäänisyyskin.

Erilaisten kielirekisterien kautta tehdään eroa fiktiivisen puheen ja fiktiivisen pikaviestittelyn välille, jolloin kielelliset eroavuudet kytkeytyvät kirjasarjan kerrontastrategiaan ja Atlaksen rooliin kertomuksen kokonaisuuden muotoutumisessa. Myös eri henkilöhahmoille attribuoidut viestit eroavat toisistaan kielellisten nyanssien kautta, ja juuri nämä nyanssit ovat henkilökuvauksen kannalta keskeisiä. Etenkin Atlaksen ja Sarah-Lin toisilleen lähettämät viestit ovat kieliasultaan pääasiassa yleiskielisiä ja huoliteltuja, emoji- tai kirjainlyhenteitä ei niissä juuri esiinny. Tätä korrektiutta vasten kohosteisena poikkeamana voidaan pitää loppupisteiden puuttumista. Etenkin Sarah-Lin viestien pisteettömyys yhdessä lyhyiden, purskahduksenomaisten virkkeiden kanssa kielii intensiivisyydestä, kuin tyttö olisi kerännyt rohkeutta ottaa Atlakseen yhteyttä ja nyt haluaisi saada asiansa sanotuksi mahdollisimman nopeasti, ennen kuin muuttaa mielensä.

Yhtä lailla affektiivisia mutta sävyiltään täysin päinvastaisia ovat Tessien emoji- ja kirjoitusvirheitä ja svengelskaa sisältävät viestit, joiden ymmärtämisessä Atlaksellakin on ajoittain suuria vaikeuksia: ”Vi KOMMUNICERAR. Hon trycker på bokstäver, och så använder jag fantasi, magi och uteslutningsmetoder för att förstå vad hon menar. Det är svårt att kommunicera.” (KP, 118.) On huomionarvioista, millainen ero kielellisin keinoin ennen kaikkea Sarah-Lin ja Tessien välille piiryy. Tessien viestit luovat (pintapuolisesti) työstä stereotyyppistä kuvaa kauniina ja suosittuna mutta varsin yksinkertaisena blondina, mitä tukee myös Atlaksen tuskailut tämän yrittäessä auttaa Tessiä matematiikassa (KP, 130–131).<sup>5</sup> Sen sijaan Sarah-Lin huolitellut ja pääasiassa hillityt viestit korostavat tämän älykkyyttä ja sivistyneisyyttä mutta myös sulkeutuneisuutta: Sarah-Lissä ja tämän menneisyydessä on runsaasti kerroksia, jotka avautuvat pikkuhiljaa kirjasarjan edetessä. Sarah-Lin ja Tessien viestien kielelliset erot havainnollistavat pikaviestidialogin mimeettisiä



ja synteettisiä funktioita rakentaen kerrontaan jännitettä, joka häivyttää puhutun ja kirjoitetun kielen keskinäisen suhteen. Yhtäältä *Zoo!*-kirjojen pikaviestit ovat puhekielisyytensä ja kirjoitusvirheidensä johdosta korostetun kirjallisia (vrt. Juntunen 2013, 109), toisaalta juuri puhekielisyyks tekee pikaviesteistä korostetusti ja kirjeromaanitradiation mukaisesti ”metaforista puhetta” (vrt. Keskinen 2005, 152).

Kielelliset nyanssit korostavat myös kommunikaation välittyneisyyttä ja välineellisyyttä, aivan kuten pikaviesteihin oleellisesti liittyvät lähetystiedot. Mimeettisen funktiona nojalla ne ovat oletuksenmukainen mutta merkittävä piirre, joka vertautuu sähköpostiromaaniin geneerisenä ominaispiirteenä näyttäytyviin sähköpostiviestien lähetystietoihin: sähköpostiviestinnän ja siten sähköpostiromaaniin lajityypillisenä ja autenttisuutta luovana konventiona lähetystietoihin latautuu usein huomattavan paljon esimerkiksi temaattisesti relevanttia informaatiota (Keskinen 2005, 153–154; *Zoo!*-kirjojen lähetystiedoista ks. Marttinen 2021, 74–75). Pikaviesteissä ei ole otsikointia eikä sähköpostiosoitteiden domain-päätteen kaltaista tulkinnallisia polkuja avaavaa yksityiskohtaa, mutta sekunin tarkkuudella ilmoitettuun lähetyksaikaan latautuu runsaasti temaatista potentiaalia. Henkilökuvauksen ja ennen kaikkea henkilöahmojen välisten suhteiden näkökulmasta oleellista on samaan keskusteluun kuuluvaksi esitettyjen viestien väliset lähetyksajat ja niiden implikoima keskustelun intensiteetti. Intensiteetti sekä se, kuinka paljon Atlas ikään kuin täyttää viestinvaihdon lomaan jääviä hiljaisuuksia omilla pohdinoillaan, puolestaan kertoo hänen asennoitumisestaan viestittelyyn tietyn henkilön kanssa tietyssä tilanteessa. Esimerkiksi Sarah-Lin yllättävä yhteydenotto herättää seuraavanlaisia ajatuksia ja tunteita:

Jag fattade ingenting. Haha? Som om inget har hänt, som om vi är kompisar som säger såna saker till varann och skrattar? Och varför nämnde hon soffan? Hon måste ju minnas att vi satt i just den soffan och nästan kysste varandra innan hon försvann in i sitt vinteride? Hon måste ju fatta att hon petar på sår som nyss bildat sårskorpor?

Jag svarade ingenting. Det stod helt stilla i huvudet. Sedan dök bubblan som visar att hon höll på att skriva nåt upp. Jag väntade. Länge. (KP, 148.)

Atlaksen viestejä edeltävät, niiden väleihin lisäämät tai niitä seuraavat pohdinnat paljastavat, että vaikka keskustelukatkelmien yksittäiset ”repliikit” voidaankin ymmärtää suorina ja suodattamattomina sitaateina käydystä viestinvaihdosta, nekin ovat Atlaksen valikoimisia, ja ne vaikuttavat tulkintaan siinä missä keskustelun varsinainen sisältökin. Esimerkiksi käsittelemässäni kohtauksessa pohdinnat paitsi paljastavat kouriintuntuvalla tavalla tilanteen tulenarkuuden ja pojan ristiriitaiset tunteet, myös korostavat Sarah-Lin aloittaman viestinvaihdon hidasta ja hapuilevaa etenemistä ja Atlaksen pidättäytyneisyyttä. Kontrasti Atlaksen ja Tessien väliseen intensiiviseen ja nopeassa tahdissa käytyyn keskusteluun on ilmeinen. Toki keskustelunaiheena oleva Liamin tilanne on akuutti ja välitöntä toimintaa vaativa, mutta edes käydessään tilannetta jälkikäteen läpi Elliottille Atlas ei katso tarpeelliseksi selventää millään tavalla keskustelun aikaista toimintaansa tai ajatuksiaan. On kuin Atlakselle olisi oleellista vain olla yhteydessä Tessiehen, siitäkin huolimatta, että tytön suurin huolenaihe tilanteessa on Liam (ja tämän ottamat valokuvat). On merkillepantavaa, että kun Tessie ei reagoi Atlaksen klo 15:17:22 lähettämään kommenttiin, Atlas näkee tilaisuuden kääntää keskustelu pois Liamista ja alkaa kysellä matematiikan uusintakokeesta, johon oli tyttöä prepannut. Sarah-Lin viestitulvaan Atlas ei kommentoi sen enempää kuin on välttämätöntä – huolimatta mielessään myllertävistä tunteista – ja pyrkii päättämään keskustelun mahdollisimman nopeasti ja vähäsanaisesti.

Vaikka viestittelyn kontekstit ovat hyvin erilaiset, siteeraamani keskustelukatkelmat havainnollistavat pojan monisystä suhdetta yhtäältä Sarah-Lihin, toisaalta Tessiehen. Atlas on kiteyttänyt asian karrikoidusti mutta varsin osuvasti kirjasarjan toisessa osassa *Hjärtattack* (2018):

Det känns som att jag har delad personlighet. I ena ögonblicket är jag den tänkande Atlas som gör matteläxan eller planerar nästa del av Zoo eller chattar med Sarah-Li om franska artister och tror att jag fattar grejen med tjejer. Sen kommer ett meddelande från Tessie och det är som en plötslig injektion med energidryck och jag förvandlas till en hjärndöd penis som inte kan tänka utan bara skriver snabba, korkade svar som jag genast ångrar. (Korkea-aho & Forsström 2018, 55.)

Viestinvaihto ei toimi vain orgaanisena jatkona kasvokkain tapahtuvalle vuorovaikutukselle ja konkreettiselle toiminnalle (ks. Marttinen 2021, 76–77) vaan myös myötävaikuttaa henkilöhahmojen välille rakentuvien jännitteiden syntymiseen ja niiden purkautumiseen. Viestitellessään tyttöjen kanssa Atlas toimii joissain määrin eri tavoin kuin kertomuksen fyysisessä maailmassa. Vuorovaikutuksen reaaliaikaisuus, intensiivisyys ja fyysinen eripaikkaisuus mahdollistavat erilaisten ristiriitojen ja väärinymmärrysten ja -tulkintojen syntymisen. Sarah-Lin kanssa Atlas on useimmiten harkittu ja hillitty, mutta toimintaa ohjaa epä tietoisuus paitsi omista tunteista, myös tytön mielenliikkeistä ja tarkoituksiperistä: miksi tämä esimerkiksi jää pois koulusta, katoaa sosiaalisessa mediassa offlineen eikä vastaa viesteihin? Vaikka Tessien varsin yllättäen osoittama kiinnostus herättää pojassa epä tietoisuutta, Tessien virtuaalinen läsnäolo aiheuttaa hänessä kiihkeämpiä ja välittömämpiä reaktioita. Ihastuksen ja vihatuksen välinen raja on häilyvä, kun Atlas ailahtelee tunteesta ja tunnetilasta toiseen; epävarmuudesta ja -luuloisuudesta toivoon ja takaisin.

## Lopuksi: Metamoderni pikaviestidialogi?

Juhani Niemi on aiemmin mainitsemaani Phelanin kolmijakoon perustuen kiteyttänyt viiden analysoimansa suomalaisen nykyromaanin yhtäläisyydet seuraavasti: ”kaunokirjallinen ilmaisu rakentuu mimeettisesti paljolti todenkaltaisten tapahtumien ja/tai henkilöiden varaan ja tematisesti monimuotoisten ristiriitojen varaan. Samalla ne synteettisestä näkökulmasta edustavat muotoratkaisuiltaan taiteellista avantgardismia.” (Niemi 2019, 94; vrt. Hallila 2022, 207.) Kuten Niemikin (2019, 94) huomauttaa, muutamaa esimerkkiteosta tarkastelemalla ei voi tehdä suomalaista nykyromaanin (saati -kirjallisuutta) koskevia yleispäätelmiä, mutta kiintoisasti Niemen tekemä synteesi resonoi tässä *Zoo!*-nuortenkirjasarjasta tekemäni luennan kanssa. Kirjasarjassa esiintyvien pikaviestien puhekielisyyden sekä tekstuaalisten keinojen voi mimeettisellä tasolla katsoa jäljittelevän niiden reaali maailman vastineiden diskursiivisia ominaispiirteitä, synteettisellä tasolla samaiset piirteet puolestaan

allieviivaavat pikaviestidialogin monimuotoista ja vielä jokseenkin epäkonventionaalista asemaa kaunokirjallisen kerronnan keinona. Temaatillisella tasolla pikaviestikeskusteluissa kiteytyvät kirjasarjassa keskeiset, ihmissuhteisiin ja niiden dynamiikkaan kytkeytyvät teemat. Tekstin humoristisen ja (itse)ironisenkin pinnan alla väreilee vakavuus ja vilpittömyys teini-ikäisen kertojan hapuillessa omissa orastavissa ihmissuhteissaan epäluulon, epävarmuuden ja toiveikkuuden välillä. Kaj Korkea-ahon ja Ted Forsströmin nuortenkirjasarjan pikaviestikeskusteluiden ympärille muodostuukin jännitteinen, moniaalle haarautuva kokonaisuus, jonka ytimessä voidaan tulkita olevan metamodernistinen, erilaisten ääripäiden välillä heilahteleva eetos.

Yhtäältä korostetun kirjalliset, toisaalta poikkeuksellisen puheenomaiset pikaviestit häilyvät mimeettisen ja synteettisen – todenkaltaisuuden ja keinotekoisuuden, puheen ja kirjoituksen – välimaastossa. Kerronnallisesti konventionaalisen fiktiivisen puheen ja epäkonventionaalisempien pikaviestin välinen jännite hahmottuu myös Gérard Genetten (1997, 81–85) *Palimpsests*-teoksessaan tekemän jaon imitaatioon ja transformaatioon avulla. Edellinen viittaa tekstin tai kirjallisen tyylin (esim. pastissi), jälkimmäinen tekstin muodon tai rakenteen (esim. parodia) jäljittelyyn. Tätä ajatusta mukaillen fiktiivinen puhe olisi mahdollista ymmärtää reaali maailman puhetilanteiden imitaationa (ei niinkään representaationa tai reproduktiona): stilisoitu ja pelkistetty fiktiivinen puhe on ennen kaikkea erilaisten (puhe-)tyylien yksinkertaistamista, sovittamista, sulauttamista tai adaptoimista fiktion – reaali maailman diskurssista tehdään osa fiktiivistä diskurssia fiktion keinoin. Fiktiivisiä pikaviestikeskusteluita voi sen sijaan käsitellä transformaationa. Reaali maailmasta tuttu diskurssimuoto siirretään mekaanisesti ”sellaisenaan”, kaikkia mahdollisia kontekstoivia, kielellisiä ja visuaalisia ilmaisukeinoja mukaillen, osaksi kerrontaa, kuitenkin siten, että pikaviestittelyyn oleellisesti liittyvä jännite näennäisen reaaliaikaisuuden tuottaman välittömyyden sekä teknologisen välittyneisyyden väistämättä tuottaman katkonaisuuden välillä jää tavoittamatta.

Pikaviestikeskustelujen adaptointi kaunokirjalliseen kerrontaan kertoo osaltaan laajemmasta kulttuurisesta muutoksesta. McHalen mukaan elokuva on ollut modernismin kulttuurinen dominantti, televisio puo-

lestaan postmodernismin, ja molemmilla teknologioilla on ollut vaikutuksensa myös kirjallisuuteen (McHale 1992, 125–127). Digitalisaation ja teknologisen kehityksen nopeuden takia voi olla vielä liian aikaista määrittellä vastaavaa dominanttia postmodernismin jälkeiselle ajalle, olettaen että sellaista on fragmentoituneessa, monikanavaisessa ja moninapaisessa maailmassa edes mahdollista tehdä (ks. myös Pyöriä 1999, 58). Pikaviestittelyä (kuten sosiaalista mediaa laajemminkin) määrittää, ehkä paradoksaalisestikin, yhtäältä reaaliaikaisuus ja eripaikkaisuus, toisaalta säännöttömyys ja konventionaalisuus. Välitön, suora ja vilpitön kommunikaatio on korostuneen välineellistä, monikanavaista ja monitulkintaista. Nämä aspektit kuvastavat myös metamodernismin välillä (tai välissä) olevaa, moniaalle kurkottavaa ja yhteen näkökulmaan sitoutumatonta eetosta, jolloin on mahdollista sanoa, että metamediaallinen pikaviestikeskustelu on aikamme kulttuurinen ja (kauno)kirjallinen konventio.<sup>6</sup>

## VIITTEET

- 1 Kirjasarjan on kuvittanut Pentti Otsamo. Sarjan ensimmäinen osa *Virala genier* (2017) on antanut nimensä Ylen tuottamalle tv-sarjalle, jota on toistaiseksi tehty kaksi kautta ja jonka tapahtumat perustuvat kirjasarjan ensimmäiseen ja toiseen (*Hjärtattack*, 2018) osaan. *Zoo!* on ilmestynyt suomeksi Laura Beckin kääntämänä.
- 2 Muutamina erityyppisinä esimerkkeinä mainittakoon Jyri Paretskoin *K15-nuortenkirjasarja* (2018–2020), Veera Salmen *Mauri ja vähä-älypuhelin* (2015), Dess Terentjevan säeromaanit *Ihana* (2021) ja *Freestyle* (2023) sekä Sanni Ylimartimon *Pimeässä hohtavat tähdet* (2022).
- 3 Olen käsitellyt ääntä narratologisena käsitteenä myös toisessa artikkelissani (Marttinen 2024). Äänen problematiikasta kirjeromaanin kontekstissa ks. Jytilä 2012.
- 4 Mielikuvituksen merkitys korostuu tarkasteltaessa *Zoo!*-kirjoja multimodaalisesta näkökulmasta. Pentti Otsamon laatima, Atlaksen piirustuksina esitetty kuvitus kommentoi tarinamaailman tapahtumia usein humoristisella otteella luoden kärjistettyjä, vinksahatteita tai jopa vaihtoehtoisia skenaarioita tapahtumista.
- 5 Tessien viestien kieliasu yhdistettynä Atlaksen pohdintoihin tytön matemaattisten taitojen vajavuudesta herättää kysymyksen tytön luki- tai oppimisvaikeudesta. En voi tämän luvun puitteissa kysymykseen paneutua, mutta kiitän Ralf Kaurasta tästä huomiosta.
- 6 Luku on kirjoitettu osana Suomen Kulttuurirahaston rahoittamaa postdoc-hanketta ”Sosiaalinen media ja (uusi) teknologia 2010-luvun kotimaisessa lasten- ja nuortenkirjallisuudessa” (2021–2024).

## LÄHTEET

### KOHDETEOKSET

- KP = Korkea-aho, Kaj & Forsström, Ted 2019: *Zoo! #3: Kärlek plz*. Kuvittanut Pentti Otsamo. Helsinki: Förlaget.
- Korkea-aho, Kaj & Forsström, Ted 2018: *Zoo! #2: Hjärtattack*. Kuvittanut Pentti Otsamo. Helsinki: Förlaget.

### TUTKIMUSKIRJALLISUUS

- Akker, Robin van den & Vermeulen, Timotheus 2017: Periodising the 2000s, or, the emerge of metamodernism. Teoksessa Akker, Robin van den & Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus (toim.) *Metamodernism. Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism*. London & New York: Rowman & Littlefield, s. 1–19.
- Bolter, Jay David & Grusin, Richard 1999: *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Dawson, Paul 2013: *The Return of the Omniscient Narrator. Authorship and Authority in Twenty-First Century Fiction*. Columbus: Ohio State University Press.
- Elleström, Lars 2014: *Media Transformation. The Transfer of Media Characteristics among Media*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Genette, Gérard 1980: *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Käänt. Jane E. Lewin. Cornell University Press. Ranskankielinen alkuteos 1972.
- Genette, Gérard 1997: *Palimpsests. Literature in the Second Degree*. Käänt. Channa Newman & Claude Doubinsky. Lincoln: University of Nebraska Press. Ranskankielinen alkuteos 1982.
- Hallila, Mika 2022: Suomalaisen nykyromaanin uusi toivo. Metamodernismin teoria ja Anna Soudakovan *Mitä männyt näkevät* (2011). Teoksessa Horstschäfer, Dörthe & Scgröder, Stephan Michael & Toivio-Kochs, Päivi (toim.) *Verbinden – verknüpfen – vermitteln. Festschrift für Marja Järventausta*. Berliini: Nordeuropa-Institut, s. 205–217.
- Heinze, Rüdiger 2008: Violation of mimetic epistemology in first-person narrative fiction. – *Narrative* 16:3 s. 279–297.
- Juntunen, Tuomas 2013: Kuuroille korville. Dialogi ja ohipuhumisen funktiot Juha Seppälän tuotannossa. Teoksessa Koivisto, Aino & Nykänen, Elise (toim.) *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, s. 99–121.
- Jytälä, Riitta 2012: ”Haluau kuulla sinun näkökulmasi, juuri sinun.” – Toiselle kirjoittamisen eettiset ulottuvuudet Eira Stenbergin romaaneissa *Häikäisy* ja *Gulliverin tytär*. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 3/2012, s. 20–33.
- Karttunen, Laura 2010: Hypoteettinen puhe ja suoran esityksen illuusio. Teoksessa Hatavara, Mari & Lehtimäki, Markku & Tammi, Pekka (toim.) *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus, s. 220–252.
- Keskinen, Mikko 2005. Sinulle on uutta postia: kirjeromaani sähköpostin aikakaudella. Teoksessa Heinonen, Yrjö & Kirstinä, Leena & Kovala, Urpo (toim.) *Ilmaisen murreksiä vuosituhatvuotisen vaihteen suomalaisessa kulttuurissa*. Helsinki: SKS, s. 147–166.

- Kirby, Alan 2009: *Digimodernism. How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture*. New York: Continuum.
- Kuutsa, Anna 2017: "Konstitpa on vaimollakin." Dialogikerronta yhteiskunnallisen teeman esiintuojana Maria Jotunin novellissa "Kansantapa". – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 4/2017, s. 20–35.
- Leech, Geoffrey N. & Short, Michael H. 2007/1981: *Style in fiction. A Linguistic introduction to English fictional prose*. London: Longman.
- Lipovetsky, Gilles 2005: *Hypermodern Times*. Käänt. Andrew Brown. Cambridge: Polity. Ranskankielinen alkuteos 2004.
- Marttinen, Heta 2021: "Vad ska man göra när folk är offline?" Sähköposti, sosiaalinen media ja vuorovaikutuksen dynamiikka Kaj Korkea-ahon ja Ted Forsströmin nuortenromaani-sarjassa *Zoo!*. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 4/2021, s. 70–85.
- Marttinen, Heta 2022: Tämä paperi ei soi eikä laula. Multimodaalisuus, mediarepresentaatit ja medioidenvälisyys Veera Salmen *Puluboi ja Poni* -sarjassa. Teoksessa Piippo, Laura & Kilpiö, Juha-Pekka (toim.) *Intermediaalinen kirjallisuus*. Jyväskylä: Nykykulttuuri, s. 31–62.
- Marttinen, Heta 2023: "Ystävät on hetkellisiä, mutta levelit ikuisia." Pelaamisen representoiminen ja merkityksellistäminen Aleksi Delikouraksen *Nörtti*-kirjasarjassa ja Annukka Salaman romaanissa *Ripley. Nopea yhteys*. – *Nuorisotutkimus* 41:3, s. 29–43.
- Marttinen, Heta 2024. "Muodollisesti queer? Kertojuus, tilallisuus ja affektiivisuus Kirsti Kurosen ja Dess Terentjevan säeromaaneissa." *SQS: Telling queer lives / Queeriä elämää kertomassa* 1/2024.
- McHale, Brian 1992: *Constructing postmodernism*. London Routledge.
- McLuhan, Marshall 1987/1964: *Understanding Media. The Extension of Man*. London: Ark.
- Nielsen, Henrik Skov 2004: The impersonal voice in first-person narrative fiction. – *Narrative* 12:2, s. 133–150.
- Niemi, Juhani 2019: Ajan ja paikan rajoja murtamassa. Suomalaisen nykyromaanin globaalistuminen. Teoksessa Arminen, Elina & Lehtimäki, Markku (toim.) *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Helsinki: SKS, s. 66–97.
- Nykanen, Elise & Koivisto, Aino 2013: Näkökulmia kaunokirjalliseen dialogiin. Teoksessa Koivisto, Aino & Nykanen, Elise (toim.): *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Helsinki: SKS, s. 9–56.
- Pennacchio, Filippo 2020: Enhanced "I"s: Omniscience and Third-Person Features in Contemporary First-Person Narrative Fiction. – *Narrative* 28:1, s. 21–42.
- Phelan, James 1996: *Narrative as rhetoric. Technique, audiences, ethics, ideology*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Phelan, James 2005: *Living to tell about it. A rhetoric and ethics of character narration*. Ithaca, London: Cornell University Press.
- Pignagnoli, Virginia 2018: Narrative theory and the brief and wondrous life of post-post-modern fiction. – *Poetics Today* 39:1, s. 183–199.
- Pignagnoli, Virginia 2023: *Post-postmodernist fiction and the rise of digital epitexts*. Columbus: Ohio State University Press.
- Pytash, Kristine E. & Ferdig, Richard E. 2016: Understanding technology-based young adult literature. – *The ALAN Review* 43:3, s. 49–60.

- Pyöriä, Pasi 1999: Postmodernin post mortem: Entäs nyt kun postmodernikin on jo ajanut ohi? – *Niin&Näin* 1/1999, s. 58–62.
- Sandbacka, Kasimir 2021: "Me halutaan käsikirjoittaa toinen maailma" – metamoderni utooppisuus Emma Puikkosen *Eurooppalaisissa unissa* ja Riikka Pulkisen *Parhaassa mahdollisessa maailmassa*. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 18:1, s. 22–37.
- Thomas, Bronwen 2012: *Fictional Dialogue. Speech and Conversation in the Modern and Post-modern Novel*. Lincoln & London: University of Nebraska Press.
- Vermeulen, Timotheus & Akker, Robin van den 2010: Notes on metamodernism. – *Journal of Aesthetics and Culture* 2:1. <https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677>.



# ”Anna mulle kuuraketti, tää maailma ei riitä”

## Viittausten vakava leikki Cheekin rap-runoudessa

*Anna Pakarinen*

 <https://orcid.org/0000-0002-2586-2163>

Cheek eli Jare Tiihonen on rap-artisti, joka päätti 20-vuotisen suomalaisessa populaarikulttuurissa suureksi ilmiöksi kasvaneen ja voimakkaasti tunteita herättäneen artistiuransa vuonna 2018. Vaikka rap on 2000-luvun aikana noussut suomalaisen populaarikulttuurin merkittäväksi voimatekijäksi ja myös akateemisen tutkimuksen kohteeksi (esim. Westinen 2014; Rantakallio 2019a; Sykäri ja muut 2019), poeettista tutkimusta siitä – tai suomalaisen räpin valtavirtaistamiselle olennaisesta Cheekin tuotannosta – on tehty vähän.<sup>1</sup> Westinen (2014) on tutkinut Cheekin varhaisempaa tuotantoa diskursiivisesta näkökulmasta osana eri rap-artistien autenttisuuden rakentumista käsittelevää väitöskirjaansa. Suomalainen metamodernismin tutkimus puolestaan on painottunut proosan tutkimukseen (ks. Hallila 2019; Sandbacka 2021; Björninen 2021). Runoudesta sitä on tehty toistaiseksi vähän eikä rap-sanoituksista lainkaan.

Tutkin tässä luvussa Cheekin rap-sanoitusten intertekstuaalisuutta metamodernismia havainnollistavana runoutena. Metamodernismin käsitän laajasti liikkeeksi erilaisten asenteiden, arvojen ja vaihtoehtojen välillä (ks. Vermeulen & van den Akker 2010; Hallila 2019, 160; Anttonen ja muut tässä teoksessa). Intertekstuaalisuudella tarkoitan teks-

tienvälisyyttä, jossa tekstiä ei tule tulkita vain sen itsensä varassa vaan suhteessa muihin (usein eksplisiittisesti viittauksen kohteena oleviin) teksteihin, konteksteihin ja näiden muodostamiin artikulaatioihin (Frow 1990, 45–55; Stockwell 2020, 16–17). Erilaisista kulttuurivarannoista ammentava intertekstuaalisuus on räpissä kauttaaltaan runsasta: jo teoksesta toiseen viittaavana ilmaisukeinona se korostaa kategorioiden välistä liikettä. Lajina rap ja sen konventioita seuraava ja muokkaava Cheekin tuotanto liikkuvat monin tavoin modernin ja postmodernin runouden piirteiden välillä, mistä muodostuu uusia kombinaatioita tuottava monitulkintainen vakava leikki. Tässä luvussa avaan poeettisella lukutavalla uusia näkökulmia Cheekin tuotantoon ja osoitan metamodernismin ja rap-runouden eetosten analogisuutta.

Cheekin poetiikassa ja sen intertekstuaalisuudessa havainnollistuu etenkin metamoderni eetos, jossa taide on tietoinen omasta viihdeluonteestaan mutta samalla vilpittömän vakavissaan (ks. Hallila 2019, 167; Sandbacka tässä teoksessa). Leikillinen suhtautuminen kieleen on keskeinen piirre myös metamodernin ajan kokeellisessa runoudessa: se näkyy aktiivisesti vanhoja ilmaisutapoja horjuttavana ja uusia tavoittelevana asenteena, joka korostaa luovuuden itsetarkoituksellisuutta. Asenteeseen ei liity ainoastaan leikkiin yhdistyviä iloisuuden konnotaatioita, vaan se näkyy myös vakavien aiheiden käsittelemisessä. (Ks. Helle 2019, 48.) Leikki viittaa pikemminkin kielen mahdollisuuksiin kohdistuvaan avoimeen uteliaisuuteen (mt., 49), joka Cheekin poetiikassa kasvaa myös avoimeksi uteliaisuudeksi mielen mahdollisuuksia kohtaan. Sisällöllisesti suuntaankin huomioni Cheekin sanoituksissa korostuvaan mielen lujuuden ja haavoittuvuuden ristivetoon, jonka voi koko Cheekin tuotannon läpileikkaavana teemana tulkita havainnollistavan metamodernismia. Se tekee eroa postmoderniin leikkiin liikkumalla metamodernismille ominaisesti esimerkiksi epätoivon ja toivon dominanttien välillä – räpille ominaisesti toivon näkökulman etualalle asettaen (ks. Vermeulen & van den Akker 2010; Sandbacka tässä teoksessa).

Cheekin sanoituksissa intertekstuaalisuus asettuu postmodernismin kollaasimaisten ilmaisukeinojen jatkumoon ja hyödyntää sanaleikin, huumorin ja hyperbolan kaltaisia keinoja mutta yhdistyy samalla postmodernismille vieraaseen suoruuteen, vilpittömyyteen ja autent-

tisuuteen, sillä tuotanto soveltaa intertekstuaalisuutta korostetusti omaelämäkerrallisen tarinan osana.<sup>2</sup> Viihteen ohella Cheekin tuotanto käsittelee metamodernismille ominaisia vakavia aiheita, kuten tunteita, ihmissuhteita ja mielenterveyttä, ja osoittaa näin temaattisesti postmodernin asenteen riittämättömyyden. (Ks. Helle 2019, 205–206; Anttonen ja muut tässä teoksessa.) Pohdinkin tässä luvussa myös rap-runouden ilmaisukeinojen roolia resilienssin poetiikassa.<sup>3</sup> Määrittelen resilienssin haastavissa tilanteissa esiintyväksi selviytymisen kyvyksi ja tarkastelen sitä kielen, mielen ja niiden vuorovaikutuksen resurssina. Resilienssi rakentuu usein mielen lujouden ja haavoittuvuuden synteeksille ja on siten metamodernissa ajassa havainnollinen, kategorioiden välillä liikkuva käsite. (Ks. Poijula 2020, 16–17).<sup>4</sup>

Tutkimusmetodinani on metamodernismin ja rap-poetiikan teorioita soveltava sanoitusten analyysi. Cheekin tuotannossa kappaleita on kaikkiaan yli 150, joista on tähän rajattu aineistoksi intertekstuaalisuuden kannalta havainnollisia sanoituksia.<sup>5</sup> Hyödynnän myös dialogisissa teemahaastatteluissa Jare Tiihosen kanssa tuottamaani ja sisällönanalyysin metodein purkamaani aineistoa. Katson dialogisen tutkimusotteen sopivan tähän tutkimusasetelmaan – tekstin ja kontekstin erilleen rajaavien näkemysten sijaan se kutsuu tarkastelemaan ilmiötä kategorioiden välillä liikkumisena, jossa myös tekijä kietoutuu olennaiseksi osaksi poetiikkaa.

## Bond... or not to bond: Ristivedossa rakentuvia riimejä

Intertekstuaalisuuden taustalla vaikuttava dialogisuus on räpissä olennaista: rap perustuu vahvasti sample-konventioihin eli suoriin musiikillisiin tallennelainoihin.<sup>6</sup> Vaikutus heijastuu sanoituksiin ja havainnollistuu myös Cheekin tuotannossa. Räpin sääntöjä ja sääntörikkomuksia paradoksaalisesti yhdistävässä poetiikassa kulttuuriset viittaukset ja muut kielen rajoja koettelevat ilmaisukeinot yhdistyvät kiinnostavasti mitallisen runouden traditioon. Bradley (2017, 20, 124) käsittää räpin postmodernina musiikin ja runouden kollektiivisiin resursseihin perustuvana verkostona, jossa toisilta perittyä ja itse keksittyä yhdistetään luovasti erilaisista vaikutteista ammentaen.<sup>7</sup> Se on kollaasimaista sulautta-

misen taidetta, joka rakentaa uutta vanhemman taiteen fragmenteista ja yhdistelee osasia, jotka samaan aikaan osoittavat riippuvuutensa ja riippumattomuutensa suhteessa lähteeseensä (mt., 124). Cheekin poetiikassa havainnollistuvan, laajemminkin räpille ominaisen eetoksen voi tulkita edustavan metamodernismille ominaista kiertojalostusta, jonka Anttonen ja muut tässä teoksessa katsovat ominaiseksi etenkin metamodernismin edustajiksi ehdottamilleen nuoremman sukupolven suomalaiskirjailijoille. Runsaina kulttuurisina viittauksina korostuvan dialogisen eetoksen voi ajatella heijastavan myös yksilön yhteyden etsimistä ympäristön kanssa: yli ajan, paikan ja lajin rajojen. Piirre edustaa metamodernia eetosta, jossa postmodernismin keinoja sovelletaan paradoksaalisesti postmodernin asenteen ohittamiseen (ks. Sandbacka tässä teoksessa) – toivoon ja postmodernismissä kritisoituun toimijuuteen vilpittömästi uskoen. Yksilön ja ympäristön välinen vuorovaikutus, sille rakentuva itsereflektio ja toimijuus ovat monin tavoin keskeisiä myös resilienssille (Poiijula 2020, 71–72, 125–134). Haastatteluaineistossani Tiuhonen (2022b) pohtii viittausten runsauden liittyvän keskeisesti räpin toimijuutta korostavaan kilpailulliseen luonteeseen ja monitulkintaisten merkitystasojen rakentamiseen:

Ehkä se on sitä, että asioita pyritään ilmasemaan kielikuvallisemmin tai kekseliäämmin. Totta kai pop-lyriikassakin pyritään kekseliäisyyteen, mutta se on erilaista, et ollakseen hyvää se voi olla paljon suoraviivasempaa. Ehkä se kekseliäisyys on niin paljon isommassa roolissa tässä rap-lyriikassa, et sen takii niitä juttuja pitää ammentaa kaikilla tavoilla, miten sä voit ilmasta sitä asiaa monimuotosemmin. (Tiuhonen 2022b.)

Tiuhonen (2021; 2022b) korostaa oman rap-sanoittamisensa perustuvan tarinan kuljettamiseen ja etenkin tekniseen riimi-ilmaisuun, johon motivoi oma kilpailuhenkkinen asenne.<sup>8</sup> Sisällön kasvattaminen viittauksilla asettuukin samankaltaiseen pelillisen ja kilpailullisen poetiikan jatkumoon ja havainnollistaa sen kognitiivisesti aktivoivaa luonnetta. Ilmaisukeinolle on olennaista, että intertekstuaalisuus voi tarjota myös vastaanottajalle yllätyksiä: ”Joko se on yleissivistystä tai oivaltamista tai

googlettamista, ni sieltä saattaa nimenomaan aueta joku *layeri* mitä ei ole siinä vaiheessa, kun sen ensimmäisen kerran kuulee.” (Tiihonen 2022b.) Kuten Bradley (2017, 76) korostaa, myös viihteellinen rap on usein kompleksista jatkuvan muutostilan taidetta: kokonaismerkitys aukeaa vain harvoin pintatasolta, jonka affektiivisuus voi johtaa yksinkertaistaviin tulkintoihin.<sup>9</sup>

Yksi Cheekin intertekstuaalisuuden alueella havainnollisimmista sanoituksista on ”Timantit on ikuisia” (2013), joka on myös Cheekin tunnetuin kappale. Tutkimusvuosieni aikana se on ollut esimerkiksi suoratoistopalvelu Spotifyssa toistuvasti Cheekin tuotannon kuunnelluin kappale (Tiihonen 2021; 2023). Intertekstuaalinen ydin kiteytyy kappaleen nimen ohella riimeihin: ”nuori tyylikäs ja varakas / ne sanoo et mä räppään vaan naisista autoista ja rahasta / mutsi kysy luuleksä olevas James Bond / sanoin emmä tiedä, mut jotain samaa meis on”. Omaelämäkerralliseen yksityiskohtaan kytketty Bond-viittaus kasvattaa kappaleen läpi jatkuvan viittausketjun Bond-elokuvaan (jotka seuraavissa säkeistöissä kursivoin):

– – täällä jälleen, viides platta kultaa peräjälkeen  
kutsu *kultasormeks*, kuka muukaan vetää tälleen  
juristit, lääkärit, *tohtorit no*  
tää on *Casino Royale* eikä mikään konttorishow  
viikatemies panoksiaan tuonelas saa korottaa  
vaik operoin *vaaravyöhykkeel*, *kuolema saa odottaa*  
rusetti suoraan, rakastan elää reunalla  
panna ja juhlia, samalla mennä keulalla  
kaataa Vodka Martinei, kaahaa Aston Martinei  
Liiga – momentumia vaan on valmiiks meil  
voin lähtee tänään, Ritz Carltonista ottaa huoneen  
mul on kiire elää vaikka *huominen ei koskaan kuole*  
saatan herää Miamissa, rullaa illal Damissa  
deittaamas daamei joita sä kuolaat Instagramissa  
suotta mulkata, tää on vaan mun tapa  
vaikka *sky falls* onneks on ystävät turvana – –  
(”Timantit on ikuisia” 2013.)

Kappale on Cheekin tuotannolle ominainen provokaation sävyttämän rap-dominanssin ilmentymä mutta myös paradoksaalisesti itse itsensä kyseenalaistava sanoitus. Sanoituksen multiriiimit rakentavat riimi-ilmaisun pelkkien loppusointujen sijaan kekseliäästi useampitavuisille sanoille (ks. Bradley 2017, 53; Miettinen 2011, 189) ja todentavat kilpailullista rap-dominanssia. Megalomaanisen Bond-viittausketjun ja luksusta henkivien drinkkien, autojen, hotellien ja daamien jälkeen sanoitus päättyy kuitenkin merkityksellisesti säkeisiin: ”elän makeeta elämää päällä parempaa seppälää / mut on vaikee muusta kun musasta rakentaa kestävää”. Tunnelma muuttuu rukouksen omaiseksi ja sävyltään jopa melankoliseksi, kuten jo sanoituksen aloittavissa säkeissä: ”anna mun olla se mies mikskä mä halusin tulla / anna mun antaa se mitä sä halusit multa / mä tarviin tahtoa vaikeisiin hetkiin / mun täytyy lääkettä näihin paineisiin etsii”. Populaarikulttuurin arkkityypisenä hahmona Bondissa kiteytyvät useat affektiiviset ja yhä myös tabuluontoiset teemat: väkivallan, seksin ja rahan käsitteleminen huumorin sävyttämänä. Elementeillä on perustava yhteys rap-diskurssin konventionaaliseen maskuliinisuuteen (esim. Bradley 2017, 115), jota sanoitus paradoksaalisesti tuntuu sekä toistavan että haastavan.<sup>10</sup> Sanoitus luo populaarikulttuurin arkkityyppiin ambivalentin suhteen, jossa lujuus ja haavoittuvuus sekoittuvat:

– – painoin ohituskaistaa niin et taas kortti meni  
silti poliisi komeesta autosta vaan onnitteli  
jouduin kirjottaa nimmarin ja viiden tonnin shekin  
jatkoin festareille, korkkasin Bollingerin  
perin pelimiehen perinnön, kiitos faijalle siitä  
anna mulle *kuuraketti*, tää *maailma ei riitä*  
jo junnuna kun oltiin Lahessa kännää  
joka ilta riivas *octopussy*, kaheksan ämmää  
herrasmieshenkeen otan tästä kaiken irti  
teen syntii mut toivon että löydän joskus naisen silti  
särlenyt sydämeni, puran sen kynälleni  
manageri sano että pilalle mies hyvä meni – –  
("Timantit on ikuisia" 2013.)

Omaelämäkerrallisuuden ja seikkailutarinan sankarin yhdistelmälle rakentuu rap-dominanssi, joka samalla dekonstruoi itse itsensä. Se kääntyy kohti syntiä tekevää antisankaruutta, jossa ”pilalle mies hyvä meni”. Cheekin poetiikalle ominaisesti sanoitus viittaa toistuvasti perheeseen ja ystäviin ja luo myös vastamerkitystä räpille tyypilliseen yksilökeskeiseen ilmaisuun. Vakavuutta keventää kekseliäs sanoilla leikkiminen, joka hyödyntää elokuvaviittausten kaksoismerkityksiä: esimerkiksi kahdeksan naisen kuvaaminen *octopussy*-uudissanalla havainnollistaa räpille ominaista postmodernia sävyä, joka muuntaa kielen sääntöjä estottomasti omiin tarpeisiinsa. Monimerkityksisten sanaleikkien ohella slangi, anglismit ja kiro sanat ovat räpin affektiivisen runokielen perustavia aineksia. Konventionaalinen rap-dominanssi korostuu sanoituksessa myös ohituskaista-maininnan kautta aukeavalla viittauksella ”Ohituskaistalla”-kappaleeseen (2012), jonka sanoitus kuvaa menestyksen tuomia nautintoja mutta myös kuluttavaa koukuttavuutta – eetosta, jossa ”maailma ei riitä” ja kaikki maineesta ja massista vauhtiin ja viihteeseen on megalomaanista:<sup>11</sup>

– ne löi mulle passin käteen, sano anna palaa boy  
mut ei kertoneet ettei tältä tieltä palaa takas voi  
tähän vauhtiin jää koukkuun  
eikä sul oo muuta mahista ku nauttii tästä touhust  
tää maine ja massi ei onnee takaa  
mut kun polkee hanaa Pohjanmaalla kolmeesataa  
tuntee elämän käsissään  
se tunne on mulle veräjä häkissä  
oon saanu chäänssin mikä pitää käyttää  
tää on oikeesti viel siistimpää ku miltä näyttää  
pojat on poikii, ei se muutu siitä mihinkään  
eikä tästä ikinä tuu puuttuu sitä kipinää  
voin koska vaan rimmaa paremmin kun kukaan  
tai ottaa siskos ja sen kaverin mun mukaan  
hotellille rummuttaa, miks en veis  
kun sex drive on luokkaa Vincent Chase – –  
(”Ohituskaistalla” 2012.)

Sanoituksessa kiteytyvät myös jo ”Timantit on ikuisia” -kappaleen meta-runollisesti mainitsevat naiset, autot ja raha, joita korostaa affektiivinen viittaus *Entourage*-sarjan fiktiiviseen hahmoon Vincent Chaseen. Samaan aikaan vastamerkitystä rakentavat ”elämää käsissä” ja ”veräjää häkissä” etsivät säkeet, joissa ”maine ja massi ei onnee takaa”.<sup>12</sup> Keskeistä sanoituksessa on myös rap-konventioiden mukainen ja Cheekin sanoituksissa useamminkin toistuva taiteilijuuden ja seksuaalisuuden rinnastaminen: ”voin koska vaan rimmaa paremmin kun kukaan / tai ottaa siskos ja sen kaverin mun mukaan”. Musiikkina esitetty rap-runous on vahvasti kehon ja mielen vuorovaikutteiseen dynamiikkaan nojaava taidemuoto (Bradley 2017, 185), ja myös Cheekin sanoituksissa synteesi heijastuu usein muodosta sisältöön. Se havainnollistaa myös metamodernismille ominaista pohdintaa luonnollisen alkuvoiman paluusta taiteeseen (ks. Vermeulen & van den Akker 2010). Bradley (2017, 160) huomioi piirteen yhteyden räpin syntykontekstiin. Rap-dominanssin korostamisen perinne ilmentää usein urbaanissa lähiössä nuoren miehen maailmassa yksilön ja yhteisön suhdetta määrittäviä fyysisiä ja materiaalisia teemoja (kuten seksi, ulkoasu, raha, autot, juhliminen). Rap kuitenkin erottuu useista mahtailun muodoista siten, että näiden stereotyyppisten maskuliinisten resurssien lisäksi se korostaa nimenomaan taiteilijuuden henkisiä ja immateriaalisia resursseja: oma asema saavutetaan tekniseen tietoon ja runolliseen taitoon perustuvalla osaamisella (mt., 160). Tietyn estetiikan ihannoimisen ohella rap-sanoitusten tavoitteena onkin usein myös reflektoida sitä (Bradley 2017, 163), mikä on olennainen kaksoiskehys myös fyysisyyden ja henkisyysyden sekä lujuuden ja haavoittuvuuden ristivedossa liikkuville Cheekin sanoituksille.<sup>13</sup>

Haastatteluaineistossani Tiuhonen (2022b) nostaa esiin tuotannon viittaukset tv-sarjahahmoihin Christian Troihin, Jack Baueriin ja Vincent Chaseen, kuten edellä ”Ohituskaitalla”-sanoituksessa. Mainittuihin hahmoihin liittyvät yhdysvaltalaiset sarjat *Muodon vuoksi* (2003–2010), *24* (2001–2010) ja *Entourage* (2004–2011) ovat myös havainnollisia esimerkkejä viihteen ja vakavan sekoittavasta 2000-luvun globaalista populaarikulttuurista. Niiden henkilöhahmot nojaavat osin stereotyyppiseen maskuliinisuuteen ja huumoriin, mutta samaan aikaan hahmoissa korostuu eettinen pohdinta ihmissuhteista ja elämän



merkityksellisyydestä. Tiuhonen (2022b) luonnehtii kuvanneensa itseään hahmojen kautta, koska on etenkin sanoitusten kirjoittamishetkellä samaistunut niihin:

Christian Troy ja Vincent Chase on kaksi hahmoa, jotka on itse asiassa hyvin samankaltaisia. Ne on siihen naistenmiesboksiin meneviä tyyppisiä, joista varsinkin Troy on vielä jotenkin yksinäisempi, mut niissä molemmissa niinku haetaan... ja sama itse asiassa Jack Bauerissa, siinä on myös tää yksinäisyyden asia, et se oli niinku *man on a mission*, joka jätti kaiken muun, koska sen piti tehdä mitä sen piti tehdä. Ja näissä muissa on tällanen yksinäisyys sellasen kovan... hmm, niinku naisten kanssa puljaamisen taustalla. Ja kun viittaa näihin tyyppisiin ni kaikkihan ei edes tiedä ketä ne on, mut sit jos sua kiinnostaa ni sä voit tutkia sen, ja sillan se antaa *layereita* tähän hommaan. (Tiuhonen 2022b.)

Tiuhonen (2022b) mieltää myös Bondin mainitsemiensa hahmojen eri puolia kokonaisvaltaisesti yhdistäväksi viittauskohteeksi. Hän täsmentää ”Timantit on ikuisia” -sanoituksen kytkeytyvän *Casino Royale* -elokuvasta (2006) aukeavaan tarinaan ja Daniel Craigin näyttämään hahmoon, jossa Bond rakentuu moniulotteisemmaksi hahmoksi:

Ne aikasemmat hahmot oli sellasia turhankin hassunhauskoja ja jotenkin liian lipevästi flirttailevia. Mä tykkäsin tñ hahmon tavasta olla toiminnassaan sellanen kivikasvosempi, ja mun oli helpompi samaistua sellaseen *straight face* -meininkiin. Casino Royaleessa mun mielestä myös näytettiin, miksi Bond on sellanen hahmo kun se on, koska se on särkenyt sydämensä aikoinaan ja sen takia se onkin tällanen teflon-pintanen naistenmies, joka kans oli mulle samaistuttava asia. Mun mielestä se anto hirveesti sisältöö Bondin hahmoon se rakkaustarina. (Tiuhonen 2022b.)

Bondin kulttuuristen merkitysten tutkimuksessa on kiinnitetty laajemminkin huomiota hahmon evoluutioon kohti moniulotteisempaa representaatiota (esim. Verheul 2020). Kehitystä voi tulkita ajankohtaisena

yksiulotteisen maskuliinisen diskurssin haastamisena mutta myös metamodernistisena pyrkimyksenä leikin ja vakavan välillä liikkumiseen. Vastaava kategorioiden sekoittuminen nousee havainnollisesti esiin haastatteluaineistossani, jossa Tiuhonen (2022b) pohtii ”luuleksä olevas James Bond” -viittaustaan: ”Periaatteessa sehän on sen biisin kornein laini ja vähän *too much*. Mut voi ajatella, että mä oon kirjottanu sitä samaa tarinaa aikasemminkin ja tässä löyty vielä sopivampi hahmo kuvaamaan sitä kokonaisuutta. Mä löysin siitä paljon kuitenkin yhtymäkohtia, mihin mä pystyin samaistumaan.” Tiuhosen (2022b) korostaman tarinalisuuden ja samaistumisen kautta intertekstuaalisuus palaa myös omaelämäkerrallisuuteen. Tässä postmoderni kollaasimainen ilmaisukeino yhdistyy metamodernismille ominaiseen vilpittömyyden, välittömyyden ja aitouden pyrkimykseen.

Autenttisuutta korostaa myös Cheekin poetiikan paluu varhaisesta modernismista muistuttavaan ekspressiiviseen perinteeseen, jossa runo postmodernismista poiketen mielletään itseilmaisun välineeksi ja runon puhujan mielletään edustavan usein myös runon tekijää (esim. Helle 2019, 35–36). Räpissa keskeisiä ovat myös runon puhujan ja tekijän suhdetta monipuolistavat alter ego: niiden tuoma etäisyys sallii haastavien teemojen käsittelemisen ja entistä provokatiivisemmän ilmaisun. Alter ego ei kuitenkaan suoraviivaisesti poista autenttisuutta: usein se nousee käsittelemään juuri persoonallisuuden eri ulottuvuuksia. (Ks. Miettinen & Salminen 2019, 365–370.) Haastatteluaineistossani Tiuhonen (2021; 2022b) korostaa, että hänen taiteensa tavoitteellisuudesta ja provosoiavuudesta huolimatta sanoitusten hahmo on autenttinen ja heijastaa todellisia tunteita:<sup>14</sup>

Se on tullu kun se tuntuu siltä, et mä en mitenkään rakentanu sitä kyllä. Tai tietyl taval kirjottamalla rakensin, mutta niin paljon kun luullaan... tää on yks sellanen vähän vaikee asia, minkä mä oon huomannu, tai mä en oikein tiedä miten sen sanoo... kun noi kaikki mun jutut on totta, ainakin kielikuvan päässä ja sellasella viiden prosentin värikynällä. Tää on sinänsä kauhee juttu mun mielestä, et moni haluaa ajatella, et tää artisti on hahmo, koska eihän kukaan voi noin ajatella. Mutta ne kaikki on perimmiltään totta mitä

mä sanon, ja ne törkeimmätkin jutut on totta... *about* totuuksia et miten mä tietyissä jutuissa kelaan. Ja tietenkään kaikki ei oo totta vuonna 2022, mut ne on ollu ne ajatukset silloin kun ne on kirjoitettu. Moni haluaa ajatella, et tää on sellanen luotu hahmo, koska muuten tää on *too much* niinku digattavaksi. (Tiihonen 2022b.)

## Saarnansa suututtaa lampaat: Sovinnaisuuden riisuvia säkeitä

Sovinnaisuuden rajoja reflektoi myös Cheekin sanoitusten raamatullinen intertekstuaalisuus. Uskonto mielletään konventionaalisesti vakavan alueeksi (esim. Hallila 2019, 167). Raamatullisten viittausten kytkemistä räppiin onkin havainnollista tulkita metamodernina piirteenä: sanoitukset tuottavat merkitysten kategorioista monitasoisen leikin, mutta tuntuvat tavoittelevan vilpittömästi jotain vakavampaakin. Raamattu on kenties merkittävin kulttuurinen koodi koko länsimaisen taiteen konventioille: esimerkiksi sen soveltama myytin muoto edustaa taiteen primitiivistä kategoriaa, joka vetoaa tunteisiin ja saa aikaan myös provosoivaa kulttuurista häiriköintiä (Frye 1981, xx–xxi). Räpin konventiot ja Cheekin tuotanto sopivat tähän näkökulmaan monin tavoin. Kuten esimerkkinä Cheekin sanoituksista osoittavat, ne rinnastavat kulttuurisen pelastustehtävän viittauskohteeksi niin populaarin sankarin kuin raamatullisen messiaan. Messiasmyytti karismaattisen lujana lauman johtajana ja samaan aikaan haavoittuvana marttyyrina on myös globaalin räpin konventionaalista kuvastoa (esim. Burns & Woods 2018), jonka käsitteleminen voi metamodernismille ominaisesti dekonstruoida ja rekonstruoida suuria kulttuurisia kertomuksia (ks. Vermeulen ja van den Akker 2010) ja samalla reflektoida suositun artistin roolia.

Taiteenlajin taustana räpin uskonnollisiin aineksiin vaikuttaa vahvasti afrikkalaisamerikkalainen kulttuuri, jonka diasporinen lähtökohta nostaa usein esiin laajemmin abrahamilaisille uskonnoille yhteistä kulttuuriperintöä (ks. Rantakallio 2019b; Järvenpää 2022). Rantakallio (2019b, 216–218) tarkastelee suomalaisen räpin uskonnollisia aineksia jälkikristillistä aikaa havainnollistavina kulttuurisina resursseina, joiden

artikulaatioissa perinteiset uskontomuodot saavat rinnalleen globaaleja ja lokaaleja vaikutteita joustavasti sekoittavia, uskonnollisten sijaan henkiseksi kuvattuja muotoja. Jälkikristillisessä ajassa kasvavat samaan aikaan sekä maallistuminen että uskonnollisuus – etenkin uskonnollisuuden monimuotoistuminen (mt.). Nämä kulttuuriset virtaukset ja niihin lomittuva, räpissä havainnollistuva uskonnollisten aineiden tuominen sekulaareihin konteksteihin muistuttavat korostetusti metamodernille ajalle ominaista liikettä kategorioiden välillä.

Cheekin messiaanisten viittausten sarjaa avaa ”Orjantappuraa”-kappale (2010): ”kivittääkää, kietokaa mun päähän orjantappuraa / valtakunnan vihatuin, se ei voi olla sattumaa / kannan mun ristini, kuulen ilkeet kielet / Via Dolorosa, mä tuun jäämään sille tielle”.<sup>15</sup> Cheekin artistiuran vuoden mittaista taukoa seuraava, viimeinen *Alpha Omega* -albumi (2015) ja sen samoin nimetty avauskappale palaavat myyttisiin viittauksiin. Nimeä voi tulkita lukuvihjeenä albumille tai koko tuotannolle alusta loppuun, jumalan ja messiaan symbolina sekä vastakohdille paradoksaalisesti rakentuvana totaliteettina. ”Alpha Omegan” kokonaisvaltaista eetosta korostaa sanoituksessa toistuva: ”mä annan kaiken kun enempää ei oo / tajuuksä kuka sun edessä seisoo / alfa omega, alfa omega / kovempi, parempi, nopeempi, vahvempi”. Intertekstuaalisuuteen yhdistyy jälleen sanoituksen korostama päiväkirjamainen dokumentaatio, bruttaali rehellisyys ja kriittinen itserefleksio:

– – paineissaan mies käy läpi vaiheitaan  
olkoon tää viimeinen päiväkirja viileen ja maineikkaan  
brutaalin rehellistä  
mul on filis et mun lapsenlapset tulee löytää mun kuvani setelistä  
annan kaiken kun enempää ei oo  
tsiigaan peiliin en oo varma kuka edessä seisoo  
huoramainen kusettaja vai suomalainen superstara?  
mut oon luottavainen että se tulee palaa upeempana  
jättää jäljen, leiman, jota muutkin kun mimmit filaa  
vaik on kova pämppää tasostaan ei koskaan tingi liikaa  
katse eteen ja ylös vaikka vuodet ollut tuulisii  
hän on täällä jälleen jos et tienny tsiigaa uutisii – –  
("Alpha Omega" 2015.)

Sanoitus perustuu omaleimaisen tiheälle viittausketjulle samana vuonna julkaistuihin suomalaisen räpin kappaleisiin: Paperi T:n ”Sä jätät jäljen”, Nikke Ankaran ”Leima”, Mikael Gabrielin ”Mimmit fiilaa”, Teflon Brothers -yhtyeen ”Pämppää”, Elastisen ”Eteen ja ylös” ja JVG:n ”Tuulisi”. Viittausketju korostaa rap-konventionaalista leikin ja vakavan sekoittavaa kilpailullisuutta, kuten Tiuhonen (2022a) kuvailee: ”Nää kaikki biisit julkaistiin mun tauon aikana ja viittasin niihin myös siinä mielessä, että ihan sama mitä muut tekee, niin mä oon nyt *back*”. Räpille ominaisesti viittaukset liikkuvatkin usein ajankohtaisen ja ikiaikaisen taiteen eri kategorioiden välillä.<sup>16</sup> Raamatullisen megalomaanisuuden valjastaminen viittauskohteeksi yhtyy Cheekin poetiikalle ominaiseen tabujen murtamiseen ja suuruuden estetiikan johdonmukaiseen tavoittelemiseen.<sup>17</sup> Haastatteluaineistossani Tiuhonen (2022b) katsoo uskonnon olevan selkeitä ja ymmärrettäviä viittauksia tarjoava universaali kehys. Hän pohtii käyttäneensä raamatullisia viittauksia pyrkiessään suuriin vertauskuviin, jylhään symboliikkaan ja tietoiseen provokaatioon: ”Se megalomaanisuus mitä tohon tematiikkaan viittaaminen tarjoaa, se on sellasta todella isoa kuvastoa. Sitten kun sä koet koko ajan tarvetta kirjoittaa jotenkin isommin, ni ehkä siksi löytyi tota tollasta kuvastoa, mihin on röyhkeetä viitata ja laittaa niinku *one louder*.”

Myyttiset viittaukset kasvattavat mittakaavaansa myös ”Keinu”-kappaleessa (2015): ”hän on hiphopjumalan poika, iskuja viskoo kun salamoita”. Kertosäkeessä viitataan messiaaniseen pelastustehtävään: ”joka selässä ristinsä kantaa, kohtalon haltuun itsensä antaa”. Bradleyn (2017, 152–155, 161–162) mukaan antiikin perinteisiin rinnastuva itsemytologisointi on räpille keskeinen yksilön erinomaisuutta korostava ilmaisukeino, mutta sitä voi tulkita myös räpille ominaisena sovinnaisen yhtenäiskulttuurien haastamisena. Esimerkiksi ”Keinu” palaa ”Orjantappuraa”-kappaleen mainitsemalle kärsimyksen tielle mutta sekoittaa samalla leikin ja vakavan. Eläinmetaforat ja seksuaalisesta kuvastosta ammentaminen kääntävät merkitystä ja horjuttavat myös myytin vakavuutta:

– – hän tietää mitä unelmat maksaa  
mutta hän jaksaa kruununsa kantaa  
eikä sitä koskaan pois kuulukaan antaa

vaikka hänen saarnansa suututtaa lampaat  
ilman häntä olis puuduttavampaa  
eteensä on levitetty punasia mattoja  
mut aasilla hän ei raidaa  
hänen eteensä on levitetty tuhansia akkoja  
mut aasia hän ei suostu painaa  
hänen on väitetty käyttävän saatanan voimaa  
illuminaatio seinille maalata voidaan  
mut juorut ei riitä kaatamaan poikaa  
hän hiphopin parantaa noin vaan – – ("Keinu" 2015.)

Valjastaessaan myytit, messiaanisuuden ja jumaluuden viittauskohteeseen populaarit rap-artistit neuvottelevat omasta asemastaan hiphopissa mutta myös haastavat kulttuurisia käsityksiä. Intertekstuaalisuus näyttyy myytin rakentamisen prosessina, jossa artistit reflektoivat kriittisesti omaa uraansa, asemaansa ja koko hiphopin kulttuuria, kuten edeltävät Cheekin sanoitukset osoittavat. (Ks. Burns ja Woods 2018, 215–216.) Myyteillä on aina myös yhteisöllinen funktio: ne kiteyttävät uskomuksia, normeja ja rituaaleja (Burns ja Woods 2018, 218–219). Intertekstuaalisen myyttien soveltamisen ja etenkin haastamisen voikin pohtia rakentavan resilienssille keskeistä kognitiivista pääomaa, jonka avulla voi avata uusia näkökulmia ja reflektoida konventionaalisia uskomuksia (ks. Poijula 2020, 17, 125–135; Stockwell 2020, 20–23). Haastatteluaineistossani Tiuhonen (2022b) pohtii sanoittamistaan merkitsevästi juuri kulttuuristen käsitysten haastamisen näkökulmasta:

On olemassa hirveesti asioita, mitä ei kuulu sanoo... ei kuulu sanoo toiselle ihmiselle tai edes itsestään, ja sitten jos sä ilman filteriä kirjoitat sun ajatuksenjuoksua, ni sieltä tulee juttuja, joita ei kuulu sanoo. Niitä voi ajatella, mut ei koskaan kuulu sanoo, ja sitten kun sä sanot ne, sä kuulostat niinku mulkulta ja et ei, ei tollee voi kelaa. Mut sitten kun sä otat sen verhon pois mitä ei voi sanoo... jotenkin sovinnaisesti näissä yhteiskunnan normeissa, kun sä riisut sen, ni sitten syntyy tällasta ajatuksenjuoksua. (Tiuhonen 2022b.)

Cheekin poetiikalle ominaisesti muototietoisten sanaleikkien kautta tuotanto päätyykin usein myös vakavien aiheiden äärelle, kuten jo varhaistuotannon lukuisissa subjektin ristiriitaisuutta käsittelevissä sanoituksissa.<sup>18</sup> Esimerkiksi ”Keinu”-kappale rakentuu myös viittauksille Eino Leinon ”Jumalien keinu” -runoon (1902) ja mielialan vaihteluiden kokemusten omaelämäkerralliseen kuvaamiseen: ”joka keinuussa jumalten keinuu, välillä taivaan ja helvetin heiluu / hän kokee huiput ja kuilut, kun keinuu”. Cheekin sanoituksia täydentää myös niille dialoginen *JHT – musta lammas* -elämäkertakirja (Aaltonen 2017/2016), jonka avoimen henkilökohtainen ja taiteen taustoja avaava luonne poikkeaa olennaisesti postmodernismista ja tavoittelee pikemminkin metamodernismin vilpittömyyttä. Kirja käsittelee esimerkiksi kokemuksia kaksisuuntaisesta mielialahäiriöstä ja vaikuttaa tärkeällä tavalla aiheen käsittelemisen ja käsittämisen tapoihin: diagnostinen diskurssi ei hallitse tarinaa, vaan aihe asettuu yhdeksi osaksi ihmisen ja elämän moniulotteisuutta (ks. Pakarinen 2024b).

Kokonaiskompositiossa Cheekin poetiikan intertekstuaalisuus näyttyy monitasoisena verkostona samalla tavoin kuin globaalisti populaarien rap-artistien tuotannossa. Burns ja Woods (2018, 221–225) esittävät esimerkiksi kaikkien aikojen suosituimman rap-artisti Eminemin itsemytologisoivan intertekstuaalisuuden perustuvan viittausten verkostolle, joka ammentaa raamatullisten aineiden ohella räpin ja populaarikulttuurin ikonisista tarinoista ja hahmoista mutta myös arkisista tapahtumista artistin ammatillisessa ja henkilökohtaisessa elämässä. He tulkitsevat tätä myös ristiriitaisia kokemuksia tuottavan suosituksen roolin käsittelemisen keinona, jolla artisti merkityksellistää työnsä osaksi perustavanlaatuista kulttuurihistoriaa ja sukupolvien välistä jatkumoa (mt., 221–225).<sup>19</sup> Kokonaisuutena räpin kaunistelematon ilmaisu näyttäytyy keskeisenä myös resilienssiä rakentavalle toimijuudelle ja laajemminkin kulttuuriselle muutokselle tunteiden käsittelemisessä (esim. Hadley & Yancy 2012, xxix; Poijula 2020, 199). Haastatteluaineistossani Tiuhonen (2022b) pohtiikin sovinnaisia normeja rikkovaa sanoittamistaan kokonaisvaltaisempana polkuna asioiden avoimeen käsittelemiseen:

Onhan mä varmaan tunnetuin tällanen niinku mielenterveysmies [nauraen]. Mut ehkä tossa on se, että kun mua ei hirveesti hävetä mikään, ni sitten mulle on ihan sama, kun mä pääsin siihen mielentilaan et ei haittaa mikään et... kaikki mikä on, ni sit se vaan on. Nimenomaan tohon liittyy nyt selkeesti itse asiassa se, et mä pääsin sellaseen tilaan, että mua ei enää harmittanu tai jännittäny mitkään tollaset jutut että mä... itsensä hyväksyminen on ihan sairaan tärkeessä roolissa tossa, että sä voit puhuu asioista niinku ne on. (Tiihonen 2022b.)

Burns ja Woods (2018, 241) esittävät, että intertekstuaalisuus näyttäytyy räpissä päättymättömänä performatiivisena prosessina, jossa arkkityypisiin kategorioihin asettumisen sijaan artisti säilyttää toimijuuden oman positionsa määrittelemisessä. Tästä näkökulmasta Cheekin poetiikan vastaavat ilmaisukeinot näyttäytyvät keskeisesti resilienssin poetiikkaa ja kulttuurihyvinvointia rakentavina sekä metamodernismin kompleksisia teemoja vilpittömästi heijastavina. Vaikka räpin eetos on usein viihde, Cheekin poetiikassa se havainnollistaa myös metamodernismin ominaista vastakohtien välistä ristivetoa ja vilpittöntä pyrkimystä tässä ristivedossa selviytymiseen.

## Lopuksi

Tässä luvussa olen Cheekin sanoituksia dialogiseen teemahaastatteluaineistooni kontekstoivalla luennalla osoittanut, että Cheekin poetiikkaa ja sen kulttuurisia viittauksia voi tulkita metamodernismin ominaisena kategorioiden välillä liikkumisena. Ilmaisukeinot ja niillä rakentuvat merkitykset liikkuvat usein vastakohtaparien välillä ja sulauttavat yhteen aineksia molemmista. Postmodernismin perinteeseen nojaavat muoto-tietoiset sanaleikit ja kollaasimaiset kulttuuriset viittaukset luovat oma-leimaisen alustan tunnelmaa kohottavalle klubiräpille mutta myös vakavien aiheiden käsittelemiselle. Ilmaisukeinojen laajentamisen ohella ne laajentavat tärkeällä tavalla diskursiivista tilaa ihmisen ja elämän eri ulottuvuuksien käsittelemisessä. Vakava ja leikki punoutuvat Cheekin



poetiikassa yhteen myös vilpittömällä omaelämäkerrallisuudella ja ilkkurisella värikynällä, mikä koettelee sovinnaisuuden rajoja ja murtaa tabuja. Cheekin poetiikassa provokatiivinen sanaleikki voikin näyttäytyä myös vakavana ja vakavasti otettavana kannanottona hyvinvoinnille keskeisiin ihmisen ja elämän autenttisuuden ulottuvuuksiin.

Analyysini pohjalta metamodernismin käsite ja sen piirteet näyttäytyvät laajemminkin soveltamisen arvoisina myös rap-runouden tutkimuksessa. Tarkasteluni osoittaa etenkin Cheekin poetiikan seuraavan osin rap-konventioiden mukaisia postmodernismin perinteitä mutta myös laajentavan ilmaisukeinojaan postmodernismin tuolle puolen. Viihde- luonteestaan huolimatta – tai juuri siksi – se on samaan aikaan kyseenalaistavaa, kiistävää ja uudistavaa. Kuten Helle (2019, 212–214) esittää, nykyrunoutta ei useinkaan voi pitää perinteisellä tavalla kauniina, mutta sen provosoiva, joskus jopa tarkoituksellisen brutaali tai banaali tapa tarttua aiheeseensa sopii erityisesti konventionaalisen ajattelun ravistelemiseen ja uusien näkökulmien avaamiseen.

Viittauksissaan lujuuden ja haavoittuvuuden ristivedossa liikkuva Cheekin tuotanto yhdistyy leimallisesti myös resilienssin teemoihin. Sanoitukset päätyvät myös kulttuuristen viittausten korostamana usein metamodernismille ominaisiin tunteiden, ihmissuhteiden ja mielenterveyden aiheisiin. Viittauksissaan menneisyyteen, nykyisyyteen ja niiden reflektioon vahvasti kiinnittyvää performatiivista sanoittamista voikin pohtia kulttuurihyvinvoinnin resurssina niin tekijöille kuin yleisöllekin. Se, mikä sisällön tasolla näyttäytyy yksilöllisenä, avautuu poeettisen muodon kautta myös yhteisöllisenä ilmiönä, jossa yksilö reflektoi itseään toistuvasti ympäristöönsä. Ilmaisukeinon voi tulkita kehittävän resilienssille keskeisiä kognitiivisia taitoja, avoimuutta uusiin näkökulmiin sekä toimijuutta, jossa vastauksen löytämistäkin olennaisempaa on sen etsiminen vuorovaikutuksessa maailman kanssa. Kategorioiden välinen ristiveto ja sen aktiivinen reflektio yhtyvät resilienssiteorian korostamaan elämän arvaamattomuuden ja muuttuvuuden hyväksymiseen, mikä nousee leimalliseksi myös metamodernin ajan taiteessa. Cheekin sanoitusten metamodernismia heijastava ja kulttuurihyvinvointia rakentava voima voikin liittyä keskeisesti mahdollisuuteen kytkeytyä itsen

ulkopuoliseen todellisuuteen ja ylläpitää toimijuutta ymmärryksen loputtomassa etsimisessä – elämän vakavassa leikissä.

## VIITTEET

- 1 Suomessa hiphop-kulttuurin musiikista ovat käytössä molemmat kirjoitusasut: rap ja räp. Käytän pääsääntöisesti muotoa rap, koska sille viime vuosina vakiintunut lyhenemääritelmä kuvaa lajia runouden näkökulmasta merkitsevästi (engl. *rhythmically accentuated poetry*). Suomenkielisessä esityksessäni käytän joissakin taivutusmuodoissa myös suomalaistettua kirjoitusasua räp.
- 2 Autenttisuus on kauttaaltaan hiphopin ja räpin perustavimpia arvoja (esim. Westinen 2014; Rantakallio 2019a).
- 3 Tämä kirjoitus on osa kirjallisuustieteen väitöskirjaani, jossa tutkin Cheekin poetiikkaa ja sen suhdetta kulttuurihyvinvointiin (esim. Pakarinen 2023; 2024a; 2024b). Tutkimuksessani hahmottelen räpin resilienssin poetiikan käsitettä intertekstuaalisuuden lisäksi riimien, metaforien, kertomuspiirteiden ja intermediaalisuuden alueilla. Tutkin ilmaisukeinoja ja niille rakentuvia tulkintoja korostetusti ihmisen kielen ja mielen vuorovaikutuksena, missä seuraan kognitiivisen poetiikan teoriaa (ks. Stockwell 2020).
- 4 Populaarikulttuurin yhteyden kulttuurihyvinvointiin voi nähdä metamodernismille ajankumaisena tutkimusintressinä, jossa pinnallista ja syvällistä ei voi erottaa tarkkarajaisiin kategorioihin (esim. Spaid 2019).
- 5 Kirjoitustani taustoittaa Cheekin koko tuotannon (1998–2018) tarkasteleminen. Luvusta ulos rajautuvat musiikilliset elementit, musiikkivideot, konserttitalenteet, albumien ja konserttien visuaalit, omaelämäkerrallinen kirja ja elokuva ovat tärkeä osa tuotannon kokonaiskompositiota. Tulkintaani kontekstoivia merkitysverkostoja ovat myös yhtyeet Herrasmiesliiga ja Profeetat sekä *Vain Elämää* -tuotannot.
- 6 Käytän kirjallisuustieteen käsitteiden ohella hiphop-tutkimuksen käsitteitä, jotka ovat vakiintuneet taiteen ja tieteen käyttöön usein ilman suomennospyrkimyksiä. Esimerkiksi Palefacen artistinimellään julkaisemat tietokirjat avaavat suomalaisen räpin historiaa, nykytilaa ja käsitteitä yleistajuisesti (Miettinen 2011; Miettinen & Salminen 2019).
- 7 Räpin historia rakentuu monipuolisesti afrodiasporan musiikillisesta perinteestä mutta myös länsimaisen runouden traditioista (Chang 2008; Bradley 2017, xv–xvi; 16).
- 8 Väitöskirjani kokonaisuudessa tarkastelen näitä ilmaisukeinoja omissa tutkimusartikkeleissaan (Pakarinen 2024a; 2024b).
- 9 Metamodernissa ajassa kirjallisuustieteessä korostuu affektiivisuuden käsite, jossa kiinnostuksen kohteena ovat taiteen esittämät ja tuottamat tunteet (ks. Helle ja Hollsten 2016). Teemat ovat keskeisiä myös kognitiivisessa poetiikassa (ks. Stockwell 2020) ja koko tutkimusaineistossani.
- 10 Blanco Sequeiros (2019) pohtii Cheekin suosiota ja samaistuttavuutta havainnollisesti suhteessa populaarikulttuurin cowboy-myyttiin, jossa ”menestyksen lisäksi jopa menetyks rehentelee”. Esseen pohdinta ulottuu pintatason mediadiskurssin ja kriitikoiden

usein seuraamien stereotyyppien taakse, mutta ei tarkastele ilmiötä rap-poetiikan tasolla.

- 11 Cheekin poetiikassa intratekstuaaliset eli oman tuotannon sisäiset viittaukset ovat kauttaaltaan keskeinen piirre ja olisivat laajuudessaan oma tutkimusaiheensa.
- 12 "Ohituskaistalla"-kappaletta voi tulkita myös teosparina sitä albumilla edeltävälle, uhossaan pikemminkin surumieliselle kappaleelle "Anna mä meen" (2012). Sanoitukset rinnastuvat tarinallisesti sekä autoihin, kaistoihin ja vauhtiin perustuvassa metaforisuuudessaan.
- 13 Vastaava kaksoiskehys hahmottuu useissa tutkimuksissa perustaksi myös räpin taite-terapeuttiselle sovellettavuudelle nuoriso- ja mielenterveystyössä (esim. Hadley & Yancy 2012; Sule & Inkster 2020).
- 14 Räpin autenttisuuskusteluissa viihteellisen ja kaupallisesti menestyneen rap-musiikin asemaa on usein kritisoitu. Katson perustelluksi myös Bradley'n (2017, 164–165) näkemyksen, jossa taide ja talous eivät asetu vastakkaisiin kategorioihin vaan kietoutuvat yhdessä perustavaksi osaksi räpin poetiikkaa jo sen varhaisessa historiassa (ks. myös Miettinen & Salminen 2019, 465–466).
- 15 Westinen (2014, 143–147) on tehnyt väitöskirjassaan sanoituksesta diskursiivisen analyysin.
- 16 Tiihonen (2022b) pohtii haastatteluaiheistossani kulttuurisia viittauksia merkityksellisesti myös positointina: "Totta kai itseään voi positoida rap-lyriikassa koko maailmaan, mut sit itseään voi positoida johonkin tiettyyn kehykseen myös. Sellaset genren sisäiset viittaukset korostuu rap-lyriikassa paljon." Cheekin sanoituksissa korostuvat myös viittaukset yhdysvaltalaiseen 1990- ja 2000-luvun rap-musiikkiin, mikä olisi laajuudessaan oma tutkimusaiheensa.
- 17 Raamatullista intertekstuaalisuutta jatkaa Cheek feat. Elastinen: "Profeetat"-kappale (2013). Tästä kasvoi myös Cheekin ja Elastisen eli Kimmo Laihon muodostama Profeetat-yhtye, joka julkaisi kappaleita ja teki konserttikiertueita vuosina 2016–2017. Ilmiö sai Tiihosen (2022b) mukaan tarkoituksellisen provosoivaan ja mytologisoivaan estetiikkaansa sopivan tunteita herättäneen vastaanoton.
- 18 Etenkin *Kasvukipuja*-albumi (2007) edustaa sanoituksissa korostuvaa omaelämäkerrallista reflektiota ja taustoittaa havainnollisesti tuotannon kaksijakoista luonnetta. Albumin teemaksi nouseva subjektin ristiriitaisuuden käsitteleminen on myös meta-modernismille keskeinen piirre (esim. Hallila 2019).
- 19 Cheekiin viitataan artistiuran aikana ja jälkeen lukuisissa suomalaisissa rap-kappaleissa ja myös laajemmin taiteessa ja kulttuurissa. Havainnollinen esimerkki on rap-artisti iben "Cheek"-kappale (2022), jonka voi tulkita tarttuvan myös lujouden ja haavoittuvuuden pohdintaan. Myyttiviittausten jatkumon kannalta merkitsevä on *Teflon Bible* -kirjan luku "Kointähti, aamuruskon poika: Jare Henrik Tiihonen" (Taatala 2019, 168–169). Moniaalle haarovat viittausverkostot havainnollistavat räpin kaksoisroolia: se viihdyttää yleisöä hetkeen kiinnittyen, mutta tuo samalla pysyviä kontribuutioita koko kulttuuriin (Bradley 2017, 171).

## LÄHTEET

### AINEISTOLÄHTEET

- Aaltonen, Mikko 2017/2016: *JHT – musta lammas*. Helsinki: Otava.
- Cheek 2007: *Kasvukipuja*. Cd. Rähinä Records.
- Cheek 2010: *Jare Henrik Tiihonen 2*. Cd. Rähinä Records.
- Cheek 2012: *Sokka irti*. Cd. Liiga Music & Warner Music.
- Cheek 2013: *Kuka muu muka*. Cd. Liiga Music & Warner Music.
- Cheek 2015: *Alpha Omega*. Cd. Liiga Music & Warner Music.
- ibe (2022): *ViO*. Spotify-albumi. Skorpioni.
- Tiihonen, Jare 2021: Haastatteluaineisto. Helsinki. 14.10.2021. Aineisto tutkijan hallussa.
- Tiihonen, Jare 2022a: Yksityisviestikeskustelu. 12.5.2022. Aineisto tutkijan hallussa.
- Tiihonen, Jare 2022b: Haastatteluaineisto. Helsinki. 7.3.2022. Aineisto tutkijan hallussa.
- Tiihonen, Jare 2023: Yksityisviestikeskustelu 29.8.2023. Aineisto tutkijan hallussa.

### TUTKIMUSKIRJALLISUUS

- Björninen, Samuli (toim.) 2021: *Kertomus postmodernin jälkeen*. Helsinki: SKS.
- Blanco Sequeiros, Sofia 2019: Rakkaus, joka jää: Cheek. – *Nuori Voima*. <https://nuorivoima.fi/lue/essee/rakkaus-joka-jaa-cheek>. Viitattu 22.4.2024.
- Bradley, Adam 2017/2009: *Book of Rhymes. The Poetics of Hip Hop*. New York: Basic Civitas.
- Burns, Lori & Woods, Alyssa 2018: Rap Gods and Monsters. Words, Music and Images in the Hip Hop Intertexts of Eminem, Jay-Z and Kanye West. Teoksessa Burns, Lori & Lagasse, Serge (toim.) 2018: *The Pop Palimpsest. Intertextuality in Recorded Popular Music*. Ann Arbor: University of Michigan.
- Chang, Jeff 2008/2005: *Can't Stop Won't Stop. Hiphopsukupolven historia*. Suom. Laura Haavisto. Helsinki: Like.
- Frow, John 1990: Intertextuality and Ontology. Teoksessa Worton, Michael (toim.) 1990: *Intertextuality. Theories and Practices*. Manchester: Manchester University, s. 45–55.
- Frye, Northrop 1981: *The Great Code. The Bible and Literature*. New York: Harcourt.
- Hadley, Susan & Yancy, George (toim.) 2012: *Therapeutic Uses of Rap and Hip Hop*. London: Routledge.
- Hallila, Mika 2019: Lannistumattoman ihmisyyden aika. Askto Sahlbergin *Yö nielee päivät* ja metamodernismin etiikka. Teoksessa Arminen, Elina & Lehtimäki, Markku (toim.) 2019: *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Helsinki: SKS, s. 153–176.
- Helle, Anna 2019: *Todellisuus pahoinpiteli runon. Yhteiskunnallisuus ja tunteet suomenkielisesä kokeellisessa nykyrunoudessa*. Turku: Eetos.
- Helle, Anna & Hollsten, Anna (toim.) 2016: *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS.
- Järvenpää, Tuomas 2022: 'Real Gs and pastors in the church': hip-hop esthetics in the rap music video productions of the Evangelical Lutheran Church of Finland. *Religion* 3/2022, s. 450–469. <https://doi.org/10.1080/0048721X.2022.2068460>.

- Leino, Eino 1902: *Kangastuksia*. Helsinki: Otava.
- Miettinen, Karri I. Paleface 2011: *Rappioidetta. Suomiräpin tekijät*. Helsinki: Like.
- Miettinen, Karri I. Paleface & Salminen, Esa 2019: *Kolmetoista kertaa kovempi. Räppäriin käsikirja*. Helsinki: Like.
- Pakarinen, Anna 2023: "Mä kaipaen takas sun luo, sinne missä mun hyvä on". Taiteenlajiin kohdistuva rakkaus rap-artisti Cheekin musiikkivideoissa. – *Lähikuva* 2/2023, s. 26–42. <https://doi.org/10.23994/lk.136793>.
- Pakarinen, Anna 2024a: "Meen niin äärirajoille, että mun pääni hajoilee". Runollisen resilienssin poetiikkaa Cheekin rap-tuotannossa. Teoksessa Isomaa, Saija & Björninen, Samuli & Hatavara, Mari & Jolma, Nanny (toim.) *Kirjailijapoetiikat. Poetiikan näkökulmia kirjailijoiden tuotantoon*. Helsinki: SKS, s. 274–297.
- Pakarinen, Anna 2024b: "Mul riitti kerrottavaa, kokemuksista melodraamaa". Kertomus, koherenssi ja kulttuurihyvinvointi rap-artisti Cheekin uranpäästötrilogiassa. – *Nuorisotutkimus* 1/2024, s. 23–39. <https://doi.org/10.57049/nuorisotutkimus.9145124>.
- Poijula, Soili 2020/2018: *Resilienssi. Muutosten kohtaamisen taito*. Helsinki: Kirjapaja.
- Rantakallio, Inka 2019a: *New Spirituality, Atheism and Authenticity in Finnish Underground Rap*. Turku: Turun yliopisto. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-7865-6>.
- Rantakallio, Inka 2019b: Uskonto ja henkisyys suomalaisessa rap-musiikissa. Teoksessa Sykäri, Venla & Rantakallio, Inka & Westinen, Elina & Cvetanovic, Dragana (toim.) *Hiphop Suomessa. Puheenvuoroja tutkijoilta ja tekijöiltä*. Helsinki: Nuorisotutkimusseura, s. 212–233.
- Sandbacka, Kasimir 2021: Me halutaan käsikirjoittaa toinen maailma – metamoderni utooppisuus Emma Puikkosen *Eurooppalaisissa unissa* ja Riikka Pulkkisen *Parhaassa mahdollisessa maailmassa*. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2021, s. 23–37. <https://doi.org/10.30665/av.99663>.
- Spaid, Sue 2019: Popular Culture and Wellbeing. Teamwork, Action and Freedom. – *The Journal of Somaesthetics* 1/2019, s. 6–20.
- Stockwell, Peter 2020/2002: *Cognitive Poetics. An Introduction*. London: Routledge.
- Sule, Akeem & Inkster, Becky 2020: Hip Hop's survival anthems: Incarceration narratives and identifying resilience factors in Maino's lyrics. – *Forensic Science International: Mind and Law* 1/2020.
- Sykäri, Venla & Rantakallio, Inka & Westinen, Elina & Cvetanovic, Dragana (toim.) 2019: *Hiphop Suomessa. Puheenvuoroja tutkijoilta ja tekijöiltä*. Helsinki: Nuorisotutkimusseura.
- Taatila, Hippo 2019: *Teflon Bible*. Helsinki: Johnny Kniga.
- Verheul, Jaap (toim.) 2020: *The Cultural Life of James Bond*. Amsterdam: Amsterdam University.
- Vermeulen, Timotheus & Akker, Robin van den 2010: Notes on Metamodernism. – *Journal of Aesthetics & Culture* 2:1. <https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677>.
- Westinen, Elina 2014: *The Discursive Construction of Authenticity. Resources, Scales and Polycentricity in Finnish Hip Hop Culture*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-5728-5>.

# Kerronnan keinoista metamoderniin tulkintaan

Kirjallinen epifania Eeva Turusen novelleissa

*Riikka Pirinen*

 <https://orcid.org/0000-0002-0069-8790>

Postmodernin jälkeistä kulttuuria ja estetiikkaa on pyritty ymmärtämään ja käsitteellistämään kiivaasti viimeistään 2000-luvulta lähtien. Yhdeksi keskeisistä käsitteistä on noussut metamodernismi, joka perustuu ajatuksen heiluriliikkeestä postmodernin ironian ja kyynisyyden sekä modernistisen vilpittömyyden ja toivon välillä (Vermeulen & van den Akker 2010). Postmodernismin jälkeistä murrosta on tavoiteltu myös muun muassa uusvilpittömyyden (Kelly 2016), post-postmodernismin (Nealon 2012), performatismin (Eshelman 2008; 2017) ja post-ironian (Konstantinou 2017) käsitteillä. Metamodernismin viitatuimmat teoreetikot, Timotheus Vermeulen ja Robin van den Akker (2010) sijoittavat postmodernismin jälkeisen, globaalin kapitalismin yhteiskuntaa heijastelevan metamodernin estetiikan alun 2000-luvulle, ja Fredric Jamesonin (1986, 230–231) postmodernismin teoretisoinnin hengessä he ymmärtävät metamodernismin kulttuurisena dominanttina, joka voi ilmetä tietyn ajan taiteessa. (Ks. myös Sandbacka tässä teoksessa.)

Tässä luvussa lähestyn metamodernismia edellä kuvatun kaltaisena, jamesonilaisittain ymmärrettynä tendenssinä, ja vertaan sen käyttökelpoisuutta myös muihin postmodernismin jälkeistä estetiikkaa luonnehtiviin käsitteisiin, etenkin uusvilpittömyyteen. Fokukseni on usein proo-

sakirjallisuudessa modernismiin ja etenkin novellimuotoon yhdistetyssä epifaniassa, jolla tarkoitetaan henkilöhahmon tai lukijan yhtäkkistä käänteentekevää muutosta, oivallusta tai valaistumisen hetkeä (Tigges 1999, 12–13). Tarkastelen epifaniaa metamoderniksi luonnehditun vilpittömyyden ja ironian välillä tapahtuvan huojunnan tavoittavana kirjallisenä keinona. Havainnollistan väitettäni analysoimalla Eeva Turusen novelleja ”Näyttävä heinäisorsakoiras juhlapuvussaan” ja ”Tulivuori saattaa purkautua tänään, neiti N sanoo” ja niissä esiintyviä epifanioita, joiden myötä Turusen kertomusten metamoderniutta on mahdollista lähestyä.

Subjekttiivinen epifania kuvaa henkilöhahmon yksityistä kokemusta, joka todella tapahtuu tarinan maailmassa (Tigges 1999, 20).<sup>1</sup> Epifanian peruselementeiksi on ehdotettu muun muassa hetkellisyyttä, välittömyyttä, yhtäkkisyyttä, itsereflektiota, epifanian laukaisevan asian triviaaliutta ja moraalista kasvua (esim. Beja 1971; Nichols 1987; Tigges 1999). Useista eri määritelmistä huolimatta tutkijat jakavat näkemyksen epifanian ensisijaisesta hetkellisyydestä (Tigges 1999, 24). Epifanian kokemuksellisuuteen liittyy myös tulkintani sen vilpittömyydestä, jonka yhdistän näkemykseen modernistisesta epifaniasta välittömän, hetkellisen ja siten kokemuksen autenttisena kuvaajana.

Modernistisen epifanian vilpittömyydellä tarkoitan siis välitöntä, autenttisuutta tavoittelevaa ja kyseenalaistamatonta kokemusta. Kirjallisuuden lajien näkökulmasta epifaniaa on pidetty usein yksittäiseen hetkeen tai elämän fragmenttiin keskittyvälle novellille ominaisena kerronnan keinona. Novellitutkimuksessa toistuvat lajia luonnehtivina termeinä intensiivisyys, mystisyys, implisiittisyys, tiiviys ja sisäisyys, ja lajin määrittely-yritykset palautuvat usein kysymykseen muodon pituudesta suhteessa romaaniin (esim. Patea 2012). Viorica Patea (mt., 14) kiteyttää novellitutkimuksen kentän yhteisen perustan muodostuvan ajatukselle lajin epistemologiasta, joka koskee paljastusta, ilmestystä tai oivallusta. Ajatus lähestyy myös kirjallisen epifanian määritelmää, jonka historialliset juuret liittyvät novellin tavoin romantiikan traditioon (ks. Tigges 1999, 14). Modernistisen periodin myötä epifania on liitetty henkilöhahmon sisäiseen maailmaan keskittyvään psykologisen novellin perinteeseen, jota nykynovellistiikassa edustaa Patean (2012, 17) mukaan lajin modernistis-realistinen traditio.

Epifania on siis ollut tyypillinen kirjallinen keino paitsi modernistiselle kirjallisuudelle, joka käsitteli etenkin subjektiivisuuden, kokemuksen sekä todellisuuden ja kielen suhteita, myös eritoten modernistisesta novellista ammentavalle proosalle. Postmodernismin jälkeen modernismin teemojen ja eetoksen on nähty tehneen jonkinlaista paluuta nykykulttuuriin ja -estetiikkaan (ks. Anttonen ja muut tässä teoksessa). 1900-lukua hallinneiden ismien jälkeen uudelleenmäärittelyn tarve tuntuu korostuneen ajassa, jossa modernismin arvot ovat taas ajankohtaisia uudessa kulttuurisessa ja historiallisessa kontekstissa.

Kirjallisuudessa on nähty olevan käynnissä irtaantuminen postmodernismista, mutta fokus ei ole kirjallisuuden periodisaatiossa vaan hiljattaisen siirtymän vaikutuksissa ja käytänteissä. Irmtraud Huber ja Wolfgang Funk (2017) puhuvat rekonstruktion kirjallisuudesta, jolla he viittaavat tähän kirjallisuuden hiljattaiseen siirtymän prosessiin. Rekonstruktion käsitettä he tarjoavat sitoumuksena, jonka teoksen moderni huojunta aiheuttaa, ja tämä sitoumus vetoaa lukijan autenttiseen vastuuseen kohtaamisessa tekstin kanssa. (Mt., 152–153.) Huberin ja Funkin ajatusta huojunnasta seuraavasta sitoumuksesta voi soveltaa myös epifanian asemaan modernistisena kerronnan keinona metamodernissa kirjallisessa ja kulttuurisessa kontekstissa. Keinona epifania ammentaa modernistisesta perinteestä, ja se voi olla kirjallisessa teoksessa huojuntaa aiheuttavana elementtinä sekä tuon rekonstruktivisen sitoumuksen paikka että teoksen tulkinnallinen polttopiste (vrt. Pirinen 2024, 47).

Tässä luvussa lähestyn epifaniaa kerronnan keinona. Paikannan epifanian sekä tarinan että kerronnan tasoa koskevaksi ilmiöksi, jonka huomioiminen analyysissä auttaa hahmottamaan metamodernia tendenssiä nykynovellistiikassa. Kirjallisuudentutkimuksessa metamodernismia lähestytään usein kulttuurintutkimuksellisesti orientoituneista lähtökohdista käsin, ja sen yhdistäminen formaalimpaan kertomuksen rakenteen analyysiin on ollut taka-alalla. Suomalaisessa tutkimuksessa tätä aukkoa on hiljattain paikannut teos *Kertomus postmodernismin jälkeen* (2021), jonka ote postmodernismin jälkeiseen estetiikkaan ammentaa etenkin narratologisesta tutkimuksesta. Teoksen kirjoittajien painopiste on vahvasti postmodernismin ja sen jälkeisen estetiikan suhteessa tai siirty-



mässä postmodernismista sen jälkeiseen aikaan. Pysin tässä luvussa huomioimaan samaa tutkimusperinnettä hyödyntäen myös modernismin perinnön keskustelussa kirjallisuuden metamoderniudesta. Puhun modernismista käsitteenä kolmella tapaa: Modernistisella periodilla viitataan etenkin 1900-luvun alun kirjallisuushistorialliseen ajanjaksoon. Modernistisilla kerrontatekniikoilla viitataan periodin edustajien usein suosimiin keinoihin, kuten henkilöhahmon subjektiivista ääntä ja ajattelua esittäviin kerronnan moodeihin. Modernistisilla tulkintakehyksillä viitataan siihen, kuinka tekstiä luetaan modernismin konventioiden läpi.

## Modernistisen epifanian metamodernit mahdollisuudet

Kirjallisen epifanian juuret ovat uskonnollisessa epifaniassa, jolla viitataan jumalallisen ilmestykseen ja uskonnolliseen kääntymykseen. Kirjallisen epifanian erottaa uskonnollisesta edeltäjästään sen pyrkimys käsitteellistää ja summata korostuneen yksityinen kokemus. (Parke 1999, 213.) Modernismin ajan proosassa epifanian teki tunnetuksi James Joyce, jonka sovelluksena epifania tarkoittaa jonkin asian tai tilan olemuksen yhtäkkistä ja odottamatonta paljastumista. Vaikka jo Joycen aikalaiskirjailijat, kuten Katherine Mansfield hyödynsivät epifaniaa omintakeisilla tavoilla teoksissaan, viitataan epifanian tutkimuksessa nimenomaan Joycen kirjalliseen tuotantoon epifanian perintönä.

Dominic Headin mukaan Joycen tuotannossa on kahdenlaisia epifanioita, joista ensimmäisissä kerronta etäännyy epifanian hetkellä sen kokevasta tajunnasta. Toiset taas ovat Joycelle tyypillisempiä, monimutkaisempia ja hajottavia, ei-epifanian periaatetta (*non-epiphany principle*) noudattavia. (Head 1992, 54.) Tällaiset epifaniat lähestyvät niin sanottuja epäonnistuneita epifanioita, joissa epifania jää illuusioksi, joka johtaa ymmärrykseen esimerkiksi petetyksi tulemisesta (Tigges 1999, 30–31). Epäonnistuneiksi luonnehditut epifaniat ovat kuin lässähtäneitä antikliimakseja ja ne ovat vähintään yhtä yleisiä kirjallisuudessa kuin henkilöhahmojen pateettiset valaistumisen hetket. Epäonnistunut epifania kalskahtaa käsitteenä arvottavalta eikä se kuvaa tarkoittamaansa illusoriisuutta erityisen hyvin, joten käytän sen sijasta termiä toteutumaton epi-

fania. Toteutumattomalla epifanialla viitataan etenkin tilanteisiin, joissa kertomus antaa joko eksplisiittisesti tai implisiittisesti syyn odottaa epifaniaa turhaan, tai epifania purkautuu esimerkiksi edellä kuvatulla tavalla osoittautuen illuusioksi.

Metamodernismin teoreetikoiden mukaan modernismin vilpittömyyden eetos<sup>2</sup> vaihtui postmodernismissä ironiaan ja kyynisyyteen (Anttonen ja muut tässä teoksessa). Epifania ei ole tutkimuksessa saavuttanut suurta suosiota postmodernismin kontekstissa, mutta postmodernismin lisäksi modernismista ammentavaan metamodernismiin epifanian käsite tuntuisi sopivan hyvin. Käsite onkin vilahdellut suomalaisessa metamodernismiin keskittyvässä kirjallisuudentutkimuksessa (Rahikkala 2021, 16–17; ks. myös Hallila 2019), joskin ilman tarkempaa käsitteeseen pureutuvaa huomiota. Syytä usein psykologista syvyyttä merkitsevän epifanian poissaoloon postmodernia kirjallisuudesta ja sen tutkimuksesta voi hakea etenkin Jamesonin (1986) ajatuksesta postmodernismiin liitetystä pinnallisuudesta ja syvyyden poissaolosta. Kristina Malmio (2019, 188–189) huomauttaa suomenruotsalaisia postmoderneja romaaneja käsittelevässä artikkelissaan, että hänen analysoimistaan teoksista uupuvat sisäiset maailmat ja psykologinen syvyys jopa huolimatta ensimmäisen persoonan kerronnasta, josta saa helposti vaikutelman subjektin tuntemusten ja olemuksen paljastumisesta.

Metamodernismin suosioon postmodernismin jälkeistä estetiikkaa ja kulttuuria luonnehtivana käsitteenä ovat vaikuttaneet etenkin Vermeulen ja van den Akker (2010), jotka luonnehtivat metamodernismia oskillaationa modernismin ja postmodernismin arvojen välillä. On syytä korostaa, että metamodernissa huojuunnassa ei ole kyse binäärisestä asetelmasta, jossa heilunta tapahtuisi säännöllisesti kahden eri vaihtoehdon välillä ja pysähtyisi toiseen; sen sijaan metamodernismi tapahtuu juuri heiluriliikkeenä modernismin ja postmodernismin välillä (Leinonen 2021, 198). Kyse on jatkuvasta, epäsystemaattisesta heilunnasta kaikkien eri vaihtoehtojen välillä. Heilunta ei lopu ja asetu johonkin napaan, vaan liike eri vaihtoehtojen välillä on jatkuvaa (Vermeulen & van den Akker 2010).

Asetelma kuulostaa metamodernin eetoksen aikakaudella houkuttelevalta ja moneen kulttuurituotteeseen sekä -ilmapiiriin sopivalta.

Etenkin kertomuksentutkimuksen näkökulmasta tilanne on kuitenkin analyttisesti mutkikas. Valtteri Leinonen (2021) on nostanut esille, kuinka metamoderneille teoksille ominaisena pidettyä huojuntaa on haastavaa ottaa haltuun analyysissä. Leinosen jälkiklassista narratologiaa hyödyntävän artikkelin antoisin havainto on, että metamodernismia voi käyttää analyttisenä välineenä metodin tasolla sen sijaan, että tarkoituksena olisi osoittaa jonkin kulttuurituotteen tai teoksen metamoderni sisältö. Menetelmällisesti huojunta on siis heilahtelua eri analyttisten asentojen, kuten narratologian ja kulttuurintutkimuksen, välillä, ja sen tavoitteena on tulkinnan rikastuttaminen eri metodologisten mahdollisuuksien myötä. Kuten Leinonen huomauttaa, ote metamodernismiin on aiemmassa tutkimuksessa pitäytynyt kulttuurintutkimuksellisessa analyysissä tai periodisaatiossa, jotka sivuuttavat käsitteen tarkastelun filosofisena ajattelutapana, *metamoderniutena*, jossa olisi kulttuurituotteiden ominaisuuksien sijaan kyse vallitsevasta tavasta lähestyä maailmaa. (Mt. 195–200, 206.) Leinosen tarkoitus on nähdäkseni havainnollistaa, kuinka metodinen valinta vaikuttaa siihen, mitä luonnehdimme metamoderniksi tai millaisia keinoja pidämme metamoderneina. Toisaalta Leinonen myös osoittaa, kuinka eri vaihtoehtojen välillä heiluminen voi tuottaa teoksesta monipuolisemman tulkinnan ja kuinka metodit voivat täydentää toisiaan. Näin ollen kyse ei ole synteesisistä, vaan nimenomaan heilahtelusta eri napojen välillä (mt., 206; vrt. Eshelman 2017).

Epifania voi siis saada modernistisen kirjallisen periodin tai tyyli-suunnan ulkopuolella esiintyessään uusia funktioita ja merkityksiä (ks. Pirinen 2024). Esimerkiksi ironisoituvia tai toteutumattomia epifanioita voi tarkastella kirjallisina ilmiöinä, joissa eri estetiikkoihin yhdistyvät tendenssit muodostavat metamodernismille tyypillistä huojuntaa eri napojen välillä. Metamodernissa kontekstissa epifania ei välttämättä esitä perinteisen modernistisen epifanian tavoin vain välitöntä kokemusta. Onkin mielenkiintoista tarkastella, kuinka epifania voi huojua vilpittömyyden ja ironian välillä, ja onko epifania metamoderniuden piirre vai vaikuttaako metodin valinta tulkintaan metamoderniudesta.

## Kerronnan rakenteista kohti metamodernia tulkintaa

Henkilöhahmon kokemusta kuvaavana keinona epifania sijoittuu usein tekstissä kirjallisen tajunnankuvauksen alueelle paljastaen henkilöhahmojen sisäisiä maailmoja (Pirinen 2024). Klassisen narratologian teoreettinen perusta rakentuu erottelulle kerronnallisista tasoista sekä niiden väliselle hierarkialle, joka taas perustuu ajatukselle henkilöhahmon diskurssin alisteisuudesta kertojan diskurssille (esim. Genette 1983); kertoja representoi, kuinka henkilöhahmot kokevat fiktiivisen todellisuuden (Tammi 1992, 11). Tasojen hierarkiaan liittyy välitteisyys, joka on sekä leimallista että välttämätöntä fiktiolle, jossa henkilöhahmojen tajunnankuvaukset ovat aina kertojien välittämiä (Cohn 1983, 66; Tammi 1992, 11).

Tajunnankuvaukseen liittyy tiiviisti äänen käsite, jota klassinen narratologia käsitteellisti puhekategoriamallin avulla: suora esitys on henkilöhahmon suoraa lainaamista ja epäsuora esitys henkilöhahmon puheen esittämistä kertojan välityksellä. Vapaa epäsuora esitys yhdistää lingvistisesti suoran ja epäsuoran esityksen, johon sisältyvät sekä henkilöhahmon että kertojan diskurssit. Henkilöhahmon alisteisuus kertojalle näkyy etenkin siinä, että lopulta kertoja suhtautuu henkilöhahmoon joko empaattisesti tai ironisesti. (Rimmon-Kenan 2002, 114–116; Cohn 1983, 116–117.) Nykyään vapaan epäsuoran esityksen tutkimus on irtaantunut lingvistiksestä määritelmästä ja fokus on muodon tulkinnallisuudessa ja kontekstuaalisuudessa (Mäkelä 2011; ks. myös Pirinen 2024). Klassisen narratologian jälkeen niin kutsuttuihin jälkiklassisiin narratologioihin lukeutuvan kognitiivisen narratologian fokus taas on ollut fiktiivisten mielten verbaalisuuden sijaan niiden kaltaisuudessa todellisten mielten kanssa (mm. Fludernik 2005; Zunshine 2006).

Vapaa epäsuora esitys tarjoaa hedelmällisen näkökulman tarkastella epifaniaa metamodernismin näkökulmasta. Oivalluksen tai valaistumisen kokemuksena epifania on usein kertomuksessa sekä emotionaalisesti merkittävä kohtausta että kertomuksen juonen ja dynamiikan näkökulmasta käänteentekevä hetki. Maria Mäkelä (2011) on kirjallista tajunnankuvausta käsittelevissä tutkimuksissaan osoittanut, kuinka vapaa epäsuora esitys on usein kirjallisuudessa suurien, pateettisten tunteiden

käsittelyn muoto. Mäkelä johtaa näkemyksensä tajunnankuvauksen konventioista, joissa vapaa epäsuora esitys on kehittynyt. (Mt.) Laura Karttunen (2015) taas on osoittanut kirjallisuuden hypoteettisuutta käsittelevässä väitöskirjassaan, että vapaa epäsuora esitys limittyy vahvasti myös emotionaalisesti latautuneisiin kohtauksiin. Usein tajunnankuvauksen keinoihin kytkeytyvä epifania on yleensä emotionaalisesti hyvin latautunut kohtaaminen ja näin ollen myös kertomuksen tulkinnallinen polttopiste (Pirinen 2024, 47–49) Ashton Nichols (1987, 33, 231) huomauttaa, että kieli on keino tehdä epifanian kokemuksesta intensiivinen ja että epifania on aina ennen kaikkea sanoitettu kokemus. Tästä huolimatta Nichols ei pohdi epifanian suhdetta tajunnankuvauksen ja kokemuksen verbalisoinnin tekniikoihin. Sen sijaan modernistista novellia tutkinut, jo aiemmin esille nostamani Dominic Head (1992) huomauttaa, että kertojan ja henkilöhahmon välinen suhde vaikuttaa epifaniassa siihen, paljastuuko epifaniassa jonkinlainen totuus. Head kutsuu totuuden paljastavia epifanioita relativistisiksi, ja niissä on hänen mukaansa vallalla autoritäärinen kerronta. (Mt., 54.) Toisin sanoen Head näkee totuuden paljastumisen liittyvän kertojan läsnäoloon kertomuksessa.

Epifanian tutkimuksessa on usein keskitytty narratologisen metodin<sup>3</sup> sijaan kirjallisuushistorialliseen tai filosofiseen oteeseen. Nykykirjallisuuden kontekstissa epifanian metamoderniuteen voi päästä käsiksi kiinnittämällä huomiota juuri kerronnan rakenteisiin. Vaikka epifaniasta puhutaan usein modernismiin tiiviisti liittyvänä keinona, ei epifanian tutkimus tai käsitteellistäminen rajoitu vain historiallisen modernismin periodin tekstien tarkasteluun; modernistista tyyliä jatkavia tai sen eetosta kommentoivia tekstejä löytyy niin sadan vuoden takaisesta kuin nykykirjallisuudestakin (ks. Pirinen 2024).

Juuri vapaaseen epäsuoraan esitykseen liittyvä ambivalenssi sekä kerronnan äänien että ironian ja empatian osalta voi toimia avaimena epifanian metamodernien ulottuvuuksien tutkimukseen. Yhden kertomuksen sisällä kertojan suhtautuminen henkilöhahmoonsa, tai ensimmäisen persoonan kerronnassa kertovan minän suhteutuminen menneisyyden kokevaan minään, voi kuitenkin vaihdella. Vapaassa epäsuorassa esityksessä henkilöhahmon ja kertojan äänet kietoutuvat erottamattomasti toisiinsa, mikä voi sumentaa empatian ja ironian läh-

teiden ja kohteiden välisiä rajoja. Muoto on omiaan välittämään meta-modernismille tyypillistä huojuntaa kertomuksessa vilpittömyyden ja ironian välillä, mutta epifania modernistisen vilpittömyyden välittäjänä antaa tarkastelulle vieläkin hedelmällisemmän näkökulman.

## Epifania metamodernina hetkenä Eeva Turusen novelleissa

Kuinka epifania sitten muovautuu uudessa, metamodernissa kirjallisuudessa ympäristössä erilaisiin käyttötarkoituksiin? Eeva Turusen novellikokoelmassa *Neiti U muistelee niin sanottua ihmissuhdehistoriaansa* (2018) kertomusten nuoriksi aikuisiksi tulkittavissa olevat protagonistit hämmentyvät ja ovat hukassa sekä elämänmuutosten että elämän tylsän tavanomaisuuden edessä. Selkeiden epifanioiden sijaan päähenkilöiden kokemuksia leimaavat käänteentekevän muutoksen odotus ja kliimaksin latistuminen; henkilökohtaiset oivallukset jäävät toteutumatta eikä elämää toisille raiteille sysäävää muutosta tapahdu. Tämän kaltaiset kliseisen banaalit yksilön kriisit ovat usein pisteliään ironian kohteena fiktiassa. Metamodernismin yhteydessä toistuvasti esille nostettu, postmodernismille tyypillinen kyyninen ironia loistaa kuitenkin Turusen novelleissa poissaolollaan. Sen sijaan henkilöhahmojen suhtautumisessa itseensä ja kertojien suhtautumisessa heihin on säilyttään pehmeämpää ironiaa, jota voi Gry C. Rustadin ja Kai Hanno Schwindin (2017, 136) hengessä kutsua haluun ja toiveeseen sidotuksi postmodernistisen apaattisen ironian sijaan.<sup>4</sup>

Turusen novellissa ”Näyttävä heinäsoresakoiras juhlapuvussaan” (2018, viitteissä NHJ) syntymäpäiväjuhliiaan viettävä minäkertoja neitiherra jää seinäruusuksi omissa kekkereissään, minkä hän tunnistaa elämässään toistuvaksi kaavaksi. Hän suhtautuu osaansa elämässä ironisesti, mutta ei kyynisesti, ja suhtautuminen itseen muuttuu tuota pikaa lempeän empaattiseksi: ”Yhtäkkiä kukaan ei näe minua eikä puhu minulle. Olen keksinyt, miten materia muutetaan läpinäkyväksi. Minä olen neitiherra, ja minulle tarjoutuu hipoissani tilaisuus muistella, miten yksi nainen kerran kääntyi puoleeni vuoteessa maatessamme ja sa-

noi Olet aika ihana, tiedätkö.” (NHJ, 150.) Etenkin neitiherraan itseensä kohdistuva kommentti ”olen keksinyt, miten materia muutetaan läpinäkyväksi” on kuin toiveikkaan ironinen, jonka jälkeen oma huomaamattomuus tarjoaakin mahdollisuuden käydä läpi miellyttäviä muistoja. Neitiherran yhtäkkinen ohikiitävän hetken oivallus ei kuitenkaan lisää hänen itseymmärrystään tai paljasta jotain uutta hänen todellisuudestaan, vaan on nimenomaan itseironinen kommentti, joka liittyy kykyyn muuttaa materia – tässä tapauksessa siis oma itse – näkymättömäksi. Neitiherran potentiaalinen identiteettikriisi ei etene sen enempää patteettiseksi vuodatuksiksi kuin kyyniseksi itsen sättimiseksi, vaan etenee tyyniin pohdintoihin itsestä:

Minä sanoin Et sinä sitä tiedä. Minä tunnen sinut, virkkoi hän. Ei minua kukaan tunne, enkä ole minkäänlainen. Olen juuri sellainen kuin sopii, minulle tai ympäristölle. – –

Kerran nuorena neitiherrana olin festivaaleilla – – minä – illan ainut selvä henkilö – ajoin yöksi muualle laina-autolla, ja olin opetellut kuuntelemaan juuri oikeita kappaleita seuraani nähden, *laita The Clashia*, laitoin, *laita The Smithsiä*, laitoin, ja osasin tärpit, ja he sanoivat *rupea nyt olemaan tuon ihanan pojan kanssa*, ja rupesin – – *eikö ole sympaattista*, ja minä olen neitiherra, mutta silloin olin jotakin muuta.

Ja nyt olen neitiherra, joka viettää syntymäpäiviään ja havainnoi kenkiään lattialla pukevaa Vinttikoiraa – – (NHJ, 150–151.)

Neitiherran pohdintoja ja muisteloita voi tulkita metamoderniuden eetosken hengessä nimenomaan kertojan suhtautumisessa itseensä. Minäkertojan sekä feminiinisyyteen että maskuliinisyyteen viittaava nimi ”neitiherra”, muistettu kehoitus ”rupea nyt olemaan tuon ihanan pojan kanssa” sekä kertojan mainitsema muutos itsessä ”minä olen neitiherra, mutta silloin olin jotakin muuta” nostavat esiin kertojan sukupuolen ja seksuaalisuuden, joihin kiinnittyen kertoja yllä lainatussa katkelmassa kertoo itseään. Kertoja korostaa toistuvasti läpi novellin olevansa neitiherra ja tämä itsen määrittely korostuu etenkin yllä lainatun kaltaisissa kohtauksissa, joissa kertojan oman kokemuksen rinnalla kulkee myös

muiden ääni. Novellin edetessä neitherra suhtautuu itseensä päättävällä itsevarmuudella: ”Ajan on oltava tietyllä tapaa kypsä, koska tulen ajatelleeksi: Sisäistä puhetta voi todella muuttaa. ~~Olen hirveä. Olen purukalustoltani eriskummallinen, epäsuudeltava. Ei. Olen rujo-viehättävä~~ ja omaleimaisen näköinen, ~~maanantaikappale~~ en mikään tusinatuote.” (NHJ, 170.) Samalla kerronta saa loppua kohden yhä itsetietoisempia piirteitä: ”Alleviivaan tarinastani asiasanat, jotta kärsimätön nykylukija voisi niiden avulla suunnistaa tässä hahmoaan hakevassa tekstissä.” (NHJ, 172.) Keinoina typografiset yli- ja alleviivaus sekä lukijan huomioiminen korostavat kerronnan itsetiedostavuutta ja metafiktiivisyyttä sangen postmodernissa hengessä, mutta samalla ne muovaavat alun näkymättömän materian neitherrasta yhä itsevarmempaa subjektia. Tulkitsekin novellin leikittelevän postmodernismille tyypilliseksi luetavilla kerronnan keinoilla, jotka kuitenkin Turusen novellissa palvelevat ulospääsyä kyynisestä ironiasta sekä pessimistisestä ja rikkinaisestä subjektikäsityksestä kohti metamodernia toiveikkuutta ja itseymmärrystä.

Turusen novellit houkuttelevat tarttumaan myös uusvilpittömyyteen, jota on ehdotettu yhdeksi vaihtoehdoksi postmodernin ajan jälkeiselle kulttuuriselle muutokselle. Uusvilpittömyys on nähty vastareaktionä erityisesti postmodernismissa kaiken kyllästäneelle ironialle ja kyynisyydelle ja sen taustalla vaikuttaa laajemmin kirjallisuudentutkimuksen eettinen käänne. Tekstin ominaisuuksien sijaan uusvilpittömyydessä voi nähdä olevan kyse asenteista ja ideologisesta päämäärästä, jotka vaikuttavat tekstin tulkintaan lukemisen tasolla. (Oke 2021, 229.) Vaikka uusvilpittömyys on etenkin kulttuurintutkimuksellista otetta viljelevässä kirjallisuudentutkimuksessa hyödyllinen käsite, pidän sitä Janica Oken (2021) tapaan epätäsmällisenä käsitteenä rakenteita luotaavaan tekstianalyysiin. Kuten Oke (2021, 235) hieman poleemisesti huomauttaa, uusvilpittömyyden tutkimus haluaa erottautua postmodernismin tutkimuksesta itse erottautumisen vuoksi, jolloin esimerkiksi moraalista itsestään tulee arvottava määre. Samasta syystä näen uusvilpittömyyden latistavan epifanian käsittelyä, sillä etenkin epifanian modernistisen perinnön takia uusvilpittömyys tuntuu ottavan normatiivisesti kantaa modernistisen ja postmodernin tendenssin välillä. Yhdyn Oken (2021) näkemykseen, jonka mukaan uusvilpittömyyttä voi pitää postmodernis-



min jälkeisten tekstien ominaisuuden sijaan kulttuurisesti muuttuneena tapana lukea ja tulkita kirjallisuutta ja sen keinoja.<sup>5</sup>

Raoul Eshelman (2017) pitää uusvilpittömyyden käsitettä hyödyllisenä kuvaamaan taiteilijoiden, kriitikoiden ja yleisöjen tuntemuksia postmodernin jälkeen, mutta ei itse teoksia. Hän huomauttaa, että uusvilpittömyyden kaltaiset käsitteet liittävät analyysissä esimerkiksi tarkastelun alla olevat tekniikat politiikkaan tai sosiaalisiin diskursseihin, jotka eivät toimi taideteosten tapaan. (Mt., 199–200.) Toisaalta jälkiklassiset narratologiat, kuten feministinen tai queer-narratologia, ovat pyrkineet eroon klassisen narratologian ongelmallisina pidetyistä tavoitteista luokitella kertomuksen universaaleja ja objektiivisia rakenteita sekä purkaa muoto- ja rakennekeskeisiä malleja. Niiden yhtenä tavoitteena voikin pitää klassisen narratologian rakennekeskeisyyttä funktionaalisempien lukemisen tapojen ja tulkintamallien teoretisointia kiinnittämällä huomio konteksteihin ja tekemällä täten myös rakenteiden analyysistä heuristisempaa. (Vrt. Leinonen 2021, 195–198.)

Epifaniaa voi aiemmin ehdottamallani tavalla tarkastella siis kirjallisenä keinona, joka modernismin ulkopuolella nykykirjallisuuden kontekstissa tiivistää teoksen metamoderniuden huojumalla vilpittömyyden ja ironian välillä. Tätä huojuntaa on erityisen hedelmällistä tarkastella vapaan epäsuoran esityksen näkökulmasta sen empatiaa tai ironiaa tuottavan muodon sekä kerronnallisten äänten tai diskurssien ambivalenssin takia. Turusen novellissa ”Tulivuori saattaa purkautua tänään, Neiti N sanoo” (2018, viitteissä TSP) päähenkilö odottaa elämänsä mullistavia muutoksia ja käänteitä tavanomaisuuteen – ja tässä mielessä Turusen novellin elämän läpi lipuva päähenkilö on mitä tyypillisin, tylsyydestä ammentava hahmo. Novellin varautunut, hillitty ja katastrofiajattelulle taipuvainen protagonistineiti N peilaa itseään nimeämättömäksi jäävän tulivuoren juurella idyllisessä kylässä seikkailevaan matkakumppaniinsa, pirskahtelevaan ja rennon itsevarmaan neiti K:hon. Novellin nimi enteilee vertauskuvallisesti kertomukseen sisältyvää odottamatonta purkausta, jota lukija novellin edetessä osaa odottaa omaan analyttisyyteensä tukahtuvan neiti N:n suunnalta. Ironisesti neiti N toisaalta janoaa elämänsä käännettä, toisaalta pelkää jatkuvasti katastrofin tapahtuvan, kuten novellin otsikko myös ennakoi. Ainekset epifanialle ovat otolliset,

sillä neiti N:n välillä pakkomielteisyyttä muistuttavan itserefleksion lisäksi tulivuoren liepeille asettuva miljöö luo odotuksen epifaniasta, jonka hetki sijoittuu usein kirjallisuudessa jylhään luonnonmiljööseen, kuten vuorelle. Novellissa epifanian hetki on kuitenkin leikittelevän toteava:

Olet ilmiömäinen piirtäjä, neiti K sanoi kerran. Olen ilmiömäinen piirtäjä, neiti N vakuuttaa itselleen. Olen sensaatio. Jos olisin työskennellyt määrätietoisesti, olisin ketteräsorminen jazzpianisti, hän ymmärtää. Hän ajattelee itseään kapakan viininpunaisessa samettinurkassa sormileimassa vaivattomasti arvoflyygelin kellastuneita hampaita. Kiitos, hän sanoisi kainosti ruusun arvoitukselliselle lahjoittajalle, josta näkyisi oikeastaan vain ojentuva käsi ja katseen häive. Neiti N haikeutuu ymmärrettyään, että paluuta jazzpianistin tienhaaraan ei ole. Hän ajattelee vääjäämättömiä junia ja toisaalta ratapihaa, jossa kiskot haarautuvat ja kaikki on kotvan epämääräistä. (TSP, 26.)

Neiti N:n epifania on ymmärtää, että tietyt mahdollisuudet ovat hänen saavuttamattomissaan, ja ironisesti epifanian laukaisee neiti K:n kehu, joka kuin kääntyy neiti N:n epifaniassa itseään vastaan, hukatuksi mahdollisuudeksi. Vaikka asetelma on ironinen ja novellin kokonaisuudessa jazzpianistin hukattu uramahdollisuus tuntuu sekä nololta liioittelulta että taas yhdeltä hypoteettiselta mahdollisuudelta leikitellä uravaihtoehdolla itseään etsivän subjektin loputtomassa suossa, välittyy epifaniasta ennen kaikkea vilpittömyyden empatiaa. Huojunta ironian ja vilpittömyyden välillä rakentuu epifaniaan pitkälti tulkinnallista vapaata epäsuoraa esitystä ja sisäistä monologia yhdistävän kerronnan ansiosta: neiti N:n liioitellut arviot itsestään ("olen ilmiömäinen piirtäjä", "olen sensaatio", "olisin ketteräsorminen jazzpianisti" [TSP, 26]) sekoittuvat vapaalla epäsuoralla esityksellä kerrottuun haaveeseen pianistin työstä, josta kerronta palaa neiti N:n haikean melankoliseen ymmärrykseen ja junavertaukseen haaveiden epämääräisyydestä. Ensimmäisessä persoonassa kerrotut virkkeet ovat suoraa monologia, joka on osa laajempaa tajunnankuvausosiota, ja ironisuus kohtaukseen tulee kertojan kehystämästä kerronnasta. Tällainen kerronta lähenee kokonaisuudessaan

tunnusmerkitöntä vapaata epäsuoraa esitystä, joka on naamioitunut kertojan objektiiviseksi raportiksi ja jonka painopiste on tulkinnallisuudessa (Mäkelä 2011, 19).

Epifanian tuottamaa metamodernia huojuntaa voi jäljittää näin tekstin ja kielen tason rakenteellisen analyysin kautta. Tulkinta metamoderniudesta rakentuu siis epifanian konventioiden, sen uudenlaisen käytötavan sekä kerronnan strategian varaan. Se perustuu odotukseen modernistiselle epifanialle tyypillisestä pateettisen ylevästä oivalluksesta sekä vapaan epäsuoran esityksen avulla rakennetusta henkilöhahmon ja kertojan sekä empatian ja ironian ambivalenssista. Turusen novelleissa epifaniat jäävät kokematta, mutta niiden odotus hallitsee kertomuksen etenemistä sekä henkilöhahmojen ajatuksia. Metamodernismin ja keinojen analyysin yhteydessä voisikin puhua *modernistisesta tendenssistä*, jolla viitataan odotukseen tietyistä modernistisistä konventioista tekstissä (vrt. Pirinen 2024). Epifania voi edellä analysoimallani tavalla modernistisen kirjallisuuden konventiona luoda nykykirjallisuuteen modernistisen tendenssin ja juuri näin palvella metamodernismin eetosta; toisin sanoen, modernistisen kerronnan keino saa uusia funktioita uudessa kirjallisessa ympäristössä. Kertomuksen konventiot tyyliä, keinoja, lajia ja teemoja myöten ovat muovautuneet modernismin ja postmodernismin vaikutuksesta uudenlaisiksi, eivätkä vilpittömyys ja ironiakaan ole samanlaisia kuin aiempien ismien aikakausilla (vrt. Konstantinou 2017).

Molemmat analysoimani Turusen novellit ovat lajinsa puolesta – siis juuri novelleina – tyypillisiä kaunokirjallisia ympäristöjä epifanialle, joka on sisäisyyden tendenssin lisäksi leimallinen kerronnan keino novellimuodolle juoneen ja lukemisen dynamiikkaan liittyvistä syistä (ks. Patea 2012). Epifania on usein myös yhteen merkitykselliseen hetkeen, kokemukseen tai ideaan keskittyvän novellin juonellinen käänne tai emotionaalinen kliimaksi (Head 1992; vrt. Karttunen 2015). Turusen novellit pysyttelevät tiiviisti henkilöhahmojensa kokemusten kuvauksessa, mutta niiden epifanioiksi tulkittavat tilanteet ovat huomiota herättävien tapahtumien tai tarinan merkittävien käännteiden sijaan tulkinnanvaraisia hetkiä henkilöhahmojen ajatusten juoksussa. Sen sijaan, että Turusen novellien epifaniat olisivat dramaattisia tai pateettisia välittömän oivalluksen hetkiä, kuten epifaniat usein modernistisessä ja sitä edeltävässä

kirjallisuudessa, ne ovat Turusen hienovaraisten, pehmeän ironian ja toiveikkaan vilpittömyyden välillä huojuvan huumorin sävyttämiä henkilöhahmon kokemuksia, joiden vaikutus ulottuu koko novellien ja niiden päähenkilöiden kokemusmaailmojen tulkinnallisiin mahdollisuuksiin.

## Lopuksi

Tässä luvussa olen esitellyt kirjallisen epifanian suhdetta postmodernismin jälkeiseen metamoderniin estetiikkaan. Epifaniaa on tyypillisesti pidetty modernistiselle kerronnalle ominaisena keinona. Olen edellä pyrkinyt esittämään, että metamodernissa kirjallisessa ympäristössä ja tulkinnassa epifania saa uusia merkityksiä, jotka poikkeavat sen konventionaalisista käyttötavoista. Tähän liittyy etenkin huojunta vilpittömyyden ja ironian välillä, joka on metamodernin estetiikan ydin. Modernismin ja postmodernismin välistä huojunnan dynamiikkaa on mahdollista analysoida kertomuksen rakenteeseen ja kerronnan keinoihin pureutuvan narratologisen metodin avulla.

Epifania paikantuu kertomuksessa yleensä kirjallisen tajunnankuvauksen alueelle, ja siksi tajunnankuvauksen tekniikat vaikuttavat siihen, millaisia epifaniaa ovat ja millaisia merkityksiä ne saavat kertomuksen kokonaisuudessa sekä suhteessa laajempaan kirjalliseen kontekstiin, kuten lajiin, konventioihin tai kirjallisuushistoriaan. Yhtenä kirjallisen tajunnankuvauksen tekniikkana narratologiaa aina kiehtonut vapaa epäsuora esitys ja sen analyysi tuovat esille, kuinka henkilöhahmon kokemuksesta ja sisäistä maailmaa kuvaava epifania saa uusia moderneiksi tulkittuja merkityksiä uudessa kirjallisessa ympäristössä.

Postmodernismin jälkeen taiteessa ja kulttuurissa on ollut vallalla näkemys apaattisen ironian, kyynisyyden ja kaikkeen kohdistuvan skeptismin tendenssien surkastuneesta kuvausvoimasta, ja etenkin kirjallisuutta koskevan eettisen käänteen myötä postmodernismin eetoksen rinnalle ja tilalle on noussut vaatimus vilpittömyydestä, autenttisuudesta ja kertomusten mahdollisuudesta välittää tietoa sekä muovata todellisuuttamme. Metamodernismin ohella postmodernismin jälkeisen tarpeen tyydyttäjäksi on ehdotettu muun muassa uusvilpittömyyttä. Moder-

nistisen kirjallisen epifanian tarkastelussa metamodernismin käsite tuo uusvilpittömyyttä paremmin esille sekä epifanian vilpittömän että ironisen ulottuvuuden. Metamodernia estetiikkaa kuvaavat teoriat ja analyysit ammentavat usein modernismia enemmän postmodernismista, vaikka käsite pitää määritelmällisesti sisällään huojunnan dynamiikan molempien 1900-luvun merkittävimpien ismien välillä. Kuten epifanian metamodernit kytkökset osoittavat, on käsitteen uudelleenmäärittely tarpeen. Lisäksi käsitteen modernismiin perustuva määritelmä vaatii tarkennusta ja laajennusta, sillä modernismitutkimuksessa esimerkiksi epifanian ironiset ulottuvuudet ovat jääneet vaille riittävää huomiota. Kirjallisuudentutkimuksessa kauan kulutetun postmodernismin jälkeen metamoderni kirjallinen konteksti vaatii uudelleenarviointia sekä monille käsitteille että yleensä niiden käyttökelpoisuudelle uudessa kulttuurisessa tilassa.

## VIITTEET

- 1 Henkilöhahmon kokemuksen lisäksi epifania voidaan luokitella myös lukijatason ilmiöksi, jolloin sillä viitataan lukijan kokemaan epifaniaan, jonka tekstin lukeminen hänelle tuottaa (Tigges 1999, 20, 31–32). Tässä luvussa käsittelem epifaniaa tekstin tason ilmiönä.
- 2 Vermeulenin ja van den Akkerin käsitykset modernismista, postmodernismista ja metamodernismista ovat kulttuurintutkimuksellisesti orientoituneita, eivätkä siten viittaa suoraan kirjallisuuteen. Modernistista kirjallisuutta kuvataankin usein vilpittömyyden ja toivon sijaan esimerkiksi murroksen ja pettymyksen tunteilla, jotka olivat seurausta muun muassa ensimmäisestä maailmansodasta, kaupungistumisesta ja rotusorrosta (ks. esim. Pöllänen 2018). Laajemmin tietyn ajanjakson kulttuuria tai estetiikkaa luonnehtivat käsitteet voivat kuitenkin vaikuttaa eri aikoina eri tavoin kulttuurituotteisiin, kuten kaunokirjallisiin teoksiin, joten postmodernismin jälkeisessä kirjallisuudessa modernistisen vilpittömyyden voikin tulkita viittaavan vilpittömään yritykseen kuvata autenttista kokemusta, minkä postmodernismi oli julistanut mahdottomaksi.
- 3 Robyn Warhol ja Amy Shuman (2018) tarkastelevat epifaniaa suhteessa feministisiin narratologioihin, kun taas Dominic Head (1992) huomioi puheen esittämisen tapoja modernistista novellia teoretisoivassa tutkimuksessaan. Headin näkökulma keskittyy kuitenkin modernistisen novellin teorian kehittämiseen, jolloin kerrontaan kohdistuva analyysi jää varsin vähäiseksi.
- 4 Tämänkaltaista apatiasta irtisanoutunutta ironiaa voi paikantaa esimerkiksi Amanda Palon (2021) lyhyistä kertomuksista ”Addiktio” ja ”Nousuhumala” sekä Elina Viinamäen

- (2021) farssimmaisista novelleista "Puku" ja "Kauppias". Palon ja Viinamäen novellien surun, henkisen väkivallan ja yksinäisyyden aiheita käsitellään jopa tragikoomisesti ironian ja empatian sekä ymmärtämisen ja tuomitsemisen välillä huojuen.
- 5 Uusvilpittömyyden haasteisiin yhtä vastausta on tarjonnut esimerkiksi Lee Konstantinou (2017, 89) postironian käsitteellä, joka ei määrittele etukäteen, mitä postmodernin ironian aikakauden jälkeen seuraa.

## LÄHTEET

### KOHDETEOKSET

- NHJ = Turunen, Eeva 2018: "Näyttävä heinäisorsakoiras juhlapuvussaan". Teoksessa *Neiti U muistelee niin sanottua ihmissuhdehistoriaansa*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Siltala, s. 147–175.
- TSP = Turunen, Eeva 2018: "Tulivuori saattaa purkautua tänään, neiti N sanoo". Teoksessa *Neiti U muistelee niin sanottua ihmissuhdehistoriaansa*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Siltala, s. 5–29.

### TUTKIMUSKIRJALLISUUS

- Beja, Morris 1971: *Epiphany in the Modern Novel*. Washington: University of Washington Press.
- Cohn, Dorrit 1983/1978: *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press.
- Eshelman, Raoul 2008: *Performatism, or, the End of Postmodernism*. Aurora: The Davies Group Publishers.
- Eshelman, Raoul 2017: Notes on Performatist Photography. Experiencing Beauty and Transcendence after Postmodernism. Teoksessa Akker, Robin van den & Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus (toim.) *Metamodernism. Historicity, Affect, and Depth*. London: Rowman & Littlefield, s. 183–200.
- Fludernik, Monika 2005/1996: *Towards a 'Natural' Narratology*. London: Routledge.
- Genette, Gérard 1983: *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Käänt. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press. Ranskankielinen alkuteos 1972.
- Hallila, Mika 2019: Lannistumattoman ihmisyyden aika: Asko Sahlbergin *Yö nielee päivät* ja metamodernismin etiikka. Teoksessa Arminen, Elina & Lehtimäki, Markku (toim.) *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Helsinki: SKS, s. 153–176.
- Head, Dominic 1992: *The Modernist Short Story. A Study in Theory and Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Huber, Irmtraud & Funk, Wolfgang 2017: Reconstructing Depth. Authentic Fiction and Responsibility. Teoksessa Akker, Robin van den & Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus (toim.) *Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth*. London: Rowman & Littlefield, s. 151–165.

- Jameson, Fredric 1986: Postmodernismi eli kulttuurin logiikka myöhäiskapitalismissa. Suom. Erkki Vainikkala ja työryhmä. Englanninkielinen alkuteos 1984. Teoksessa Kotkavirta, Jussi & Sironen, Esa (toim.) *Moderni/Postmoderni. Lähtökohtia keskusteluun*. Tutkijaliiton julkaisusarja 44. Helsinki: Tutkijaliitto, s. 227–279.
- Karttunen, Laura 2015: *The Hypothetical in Literature: Emotion and Emplotment*. Väitöskirja, Tampereen yliopisto.
- Kelly, Adam 2016: The New Sincerity. Teoksessa Gladstone, Jason & Hoberek, Andrew & Worden, Daniel (toim.) *Postmodern/Postwar and After. Rethinking American Literature*. Iowa City: University of Iowa Press, s. 197–208.
- Konstantinou, Lee 2017: Four Faces of Post-Irony. Teoksessa Akker, Robin van den & Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus (toim.) *Metamodernism. Historicity, Affect, and Depth*. London: Rowman & Littlefield, s. 87–102.
- Leinonen, Valtteri 2021: Metamoderni tulkinta. Shane Carruthin *Upstream Color* ja heiluva kriittinen luenta. Teoksessa Björninen, Samuli (toim.) *Kertomus postmodernismin jälkeen*. Helsinki: SKS, s. 195–226.
- Malmio, Kristina 2019: Vanhat ja uudet leikit. Postmodernismi ja sen ”yli” kirjoittaminen 2000-luvun suomenruotsalaisissa romaaneissa. Teoksessa Arminen, Elina & Lehtimäki, Markku (toim.) *Muistikirja ja matkalaukku. Muotoja ja merkityksiä 2000-luvun suomalaisessa romaanissa*. Helsinki: SKS, s. 177–210.
- Mäkelä, Maria 2011: *Uskoton mieli ja tekstuaaliset petokset. Kirjallisen tajunnankuvauksen konventiot narratologisena haasteena*. Väitöskirja, Tampere: Tampere University Press.
- Nealon, Jeffrey T. 2012: *Post-postmodernism or, The Cultural Logic of Just in Time Capitalism*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Nichols, Ashton 1987: *The Poetics of Epiphany. Nineteenth-Century Origins of the Modern Literary Moment*. Tuscaloosa: University Alabama Press.
- Oke, Janica 2021: Postmodernismi on kuollut, kauan eläköön postmodernismi! Uusvilpittömyys David Foster Wallacen fiktiotuotannon tutkimuksessa. Teoksessa Björninen, Samuli (toim.) *Kertomus postmodernismin jälkeen*. Helsinki: SKS, s. 227–254.
- Palo, Amanda 2021: *Outoja kaloja*. Helsinki: Kustannusyhtiö Kosmos.
- Parke, Nigel 1999: Stifled Cries and Whispering Shoes. Rites of Passage in the Modern Epiphany. Teoksessa Tigges, Wim (toim.) *Moments of Moment: Aspects of the Literary Epiphany*. Amsterdam: Rodopi, s. 207–232.
- Patea, Viorica 2012: The Short Story. An Overview. Teoksessa Patea, Viorica (toim.) *Short Story Theories. A Twenty-First-Century Perspective*. Amsterdam: Rodopi, s. 1–24.
- Pirinen, Riikka 2024: Mielen rajoja rikkomassa. Alice Munron kerronta tajunnankuvauksen teorioiden uudistajana. -- *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 21:2, s. 40–55. <https://doi.org/10.30665/av.136887>. Viitattu 27.8.2024.
- Pöllänen, Iida 2018: Suomalaiselta maaseudulta transnationaalsiin sfääreihin. Modernismitutkimuksen alueellinen laajentuminen. – *Joutsen / Svanen* 2017, s. 54–72. <https://journal.fi/joutsen-svanen/article/view/76521>. Viitattu 22.4.2024.
- Rahikkala, Salla 2021: ”But my own story was fading”. Romaanin ja subjektiuden rakentuminen Zadie Smithin teoksessa *Swing Time*. – *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 3/2021, s. 8–23.

- Rimmon-Kenan, Shlomith 2002/1983: *Narrative Fiction*. Taylor & Francis e-Library. <https://doi.org/10.4324/978020342611>.
- Rustad, Gry C. & Schwind, Kai Hanno 2017: The Joke that Wasn't Funny Anymore. Empathy in Contemporary Sitcoms. Teoksessa Akker, Robin van den & Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus (toim.) *Metamodernism. Historicity, Affect, and Depth*. London: Rowman & Littlefield, s. 131–145.
- Tammi, Pekka 1992: *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*. Helsinki: Gaudeamus.
- Tigges, Wim 1999: The Significance of Trivial Things. Towards a Typology of Literary Epiphanies. Teoksessa Tigges, Wim (toim.) *Moments of Moment: Aspects of the Literary Epiphany*. Amsterdam: Rodopi, s. 11–36.
- Vermeulen, Timotheus & Akker, Robin van den 2010: Notes on Metamodernism. – *Journal of Aesthetics and Culture* 2:1. <https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677>.
- Viinamäki, Elina 2021: *Vaimoni ja muita henkilökohtaisia asioita*. Keuruu: Atena Kustannus Oy.
- Warhol, Robyn & Shuman, Amy 2018: The Unspeakable, the Unnarratable, and the Repudiation of Epiphany in 'Recitatif'. A Collaboration between Linguistic and Literary Feminist Narratologies. – *Textual Practice* 32:6, s. 1007–1025. <https://doi.org/10.1080/0950236X.2018.1486549>.
- Zunshine, Lisa 2006: *Why We Read Fiction. Theory of Mind and the Novel*. Columbus: Ohio State University Press.



# Metodiset jälkisanat\*

## Metamodernismin askartelusta

*Jussi Ojajärvi*

Himmelirakenteessa tulee esiin metamoderni totaliteettisuhde, sillä siinä jäädään kokonaisuuden ja fragmentaarisuuden väliin tavalla, jota Vermeulen ja van den Akker tarkoittavat metamodernilla oskillaatiolla. Rakenne perustuu irrallisiin fragmentteihin mutta edustaa epävakaata ja tuhoutumisaltista kokonaisuutta, joka nimitään ”himmeliksi”. (Hallila tässä teoksessa.)

Himmeli, mutta miksei yhtä hyvin rukousnauha. (Jukka Viikilä, *Taivaallinen vastaanotto*, 212.)

Himmeli tehdään oljista ja langasta. Pujottamalla lanka kolmen oljen läpi saadaan aikaan olkikolmio, sen viereen punotaan toinen ja niin edelleen, kunnes kolmiot ovat taiteltavissa himmelin peruskuvioksi – kuin kaksi pyramidia pohjistaan kiinnittyneinä. Sommittelu jatkuu rakentamalla lisää peruskuvioita, myös erikokoisia. Lopulta ne yhdistetään toisiinsa langoilla.

Näin tehdään myös ”metamodernismi”. Käsite on ylätasoltaan himmelin kaltainen kehikko. Kootaan pikkukehikoita (vrt. lukujen alaotsi-

---

\* Artikkelin ei ole Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran nimeämien asiantuntijoiden tarkastama.

kot) ja liitetään ne yhteen metamodernistisella ajatuslangalla. Samalla todetaan himmelin luontoon kuuluvan, että kaikki siinä heiluu. Ja niin himmeli on valmis ripustettavaksi – esimerkiksi kirjan nimeksi.

Pidän käsitettä tarpeellisena siinä missä postmodernin ja postmodernismin käsitteitä. Jälkimmäisiä on tarvittu tarkasteltaessa tietyn historiallisen vaiheen tuntemuksia ja esteettisiä tai poeettisia painotuksia. On kuitenkin ollut jo pitkään havaittavissa ja nyttemmin yhä selvempää (ks. Björninen ja muut 2021), että kaikki se, mikä päällisin puolin on voinut näyttää postmodernilta ja -modernistiselta, ei ole ollut sitä joka kohdastaan. Seasta on, jopa hallitsevana, noussut muuta – kutsuttiin sitä sitten post-postmodernismiksi, performatismiksi, rekonstruktiviseksi kirjallisuudeksi (ks. Sandbacka tässä teoksessa) tai vaikkapa post-ironiaksi (Konstantinou 2017). Käsiteperheessään, johon edelliset voidaan laskea ja jolla tulkinnoissa on kurotettu postmodernismin tuolle puolen, metamodernismi tarjoutuu sateenvarjokäsitteeksi.

Ylätason tulkintakehikkona metamodernismi siis on hahmotelma ja väite uudenlaisesta kulttuurisen kokemisen tavasta. Samalla termi nimeää viitteellisesti – ainakin ”kiusaus” tähän tunnustetaan myös kirjan johdannossa – historiallista aikakautta, 2000-luvun alkua länsimaaisissa kulttuureissa. Kehikossa on sekä heikkoutena että vahvuutena, että sen peruskuviot on tuotettu tekemällä tulkintoja hyvin erilaisista (yhteismitattomistakin?) aineistoista ja ilmiöistä, tämän teoksen tapauksessa runokirjan ensi sivusta länsimaisen turismin rantautopioihin ja kerronnan metalepsiksestä Bond-viitteillä flirttailevaan rap-lyriikkaan. Mitä samaa näissä voi olla? Samaa ovat tuntemukset, tässä esitetään. Metamodernistinen ajatuslanka on sommiteltu kirjavasta joukosta heilahtelevia tuntemuksia (”innostus–ironia, toivo–melankolia, naiivius–tietoisuus, empatia–apatia”) tai maailmantulkinnallisia liikkuvuuksia (”ykseys–moneus, totaalisuus–fragmentaatio sekä puhtaus–monimerkityksisyys”, ks. Sandbackan luku).

Pysyköhän tämä tuntemushimmeli koossa? Mitä jos ne analyysit ja vastaavuusväittämät, joiden varaan tämä nykymaailmallinen tulkinta on punottu, osoittautuvat epävakuuttaviksi? Montako peruskuviota tai niiden sommitelmaa voi rapistua ja karista tai lankaa repsottaa, ennen kuin kooste lakkaa kelpaamasta ”metamodernismiksi”? Ja mikä ”metamoder-

nistisissa” teoksissa ei ole metamodernia? Pitäisikö sekin todeta selvemmin? Putoaako himmeli silloin nauhastaan? Tämä yleisenä mietintänä.

Metamodernismin käsite on puoleensavetävä. Se on potentiaaliselta ilmiökentältään erittäin laaja. ”Huojuunta” on sen yhteydessä mitä tehokkain ja inspiroivin kielikuva (”oskillaatio” saati ”oskillointi” anglistisena suomena ei niinkään). Ja vaikka metamodernismi on, kuten välillä muistutetaan, osittaisnäkemys aikakauden kulttuuriin, huokuu se etenkin ”dominantiksi” väitettynä kokonaisnäkemysten tenhoa samalla tavoin kuin Fredric Jamesonin (1991) kehystämä ”postmodernismi, eli myöhäiskapitalismin kulttuurinen logiikka”. Käsitteessä on siis retorista vetoa. Toisaalta, tämän kun huomaa, tätä teosta voi olla hankala lukea esittämättä mielessään vastalauseita (”Mutta entä...?”) tai vänkäämättä, onko tulkintakehikko ylenpalttisessa kattavuudessaan juuri tässä tai tuossa tapauksessa osuvin vai kenties kaavamaisen niputtava, pakottavasti yleistävä ja repsottava.

Tuohon tapaan kriittisestihän meidät tutkijat on koulutettu tutkimuskirjallisuutta yleensäkin lukemaan. Tämän muistaen aloin pohtia, missä mielessä tai missä kohtaa ”metamodernismi” on vastaus – tai vain kysymys. Samalla koin tarvetta reflektoida ja taustoittaa sitä, mitä sen *tuntemusrakennemaisuus* tarkoittaa, kun tuo käsite otetaan metodisessa mielessä vakavasti – niin kuin tässä teoksessa van den Akkerin ja Vermeulenin (2017) tapaan tehdään. Jälkisanojen jälkipuoliskolla pohdin metamodernismia ja periodisaation ongelmia, metamodernismin ”modernismia” ja suhdetta kirjalliseen realismiin sekä metamoderniuden paikantamista suomalaiseen kirjallisuuteen. Tarkasteluni on siis lähinnä metodinen – siitä huolimatta, että metamodernismin teoriaa ja metodologiaa on tässä teoksessa jo ansiokkaasti tarkasteltu niin Kasimir Sandbackan toimesta kuin (erityisesti himmelin peruskuvioihin liittyen) muiden lukujen lomassa.

## Tuntemusrakenteen tulkinnasta

Kirjan johdannossa todetaan, että tuntemusrakenteena ajatellen

metamodernismi pyrkii hahmottamaan kollektiivista vastausta niihin muotoihin, joita moderni on 2000-luvulla saanut ja jotka vaikuttavat siihen, millaiseksi moderni tulevaisuus muotoutuu. Vastaus ei välttämättä ole tietoinen tai rationaalinen vaan jaetun, mutta vaikeasti hahmotettavan, häivähtävän kokemisen ja tunte-  
misen tavan nostattama.

Luen tätä ensisijaisesti niin, että ”vastauksena” metamodernismi on tutkimiensä aineistojen mielenlaatua, niissä piilevän tuntemustason responsseja maailmaan, moderniteetin tämänhetkiseen vaiheeseen. Koska tuntemukset kuitenkin ovat usein häivähtäviä ja vaikeastikin hahmotettavia, ei aineistojen ”vastauksia” maailmalle voida analyttisesti erottaa ilman, että kysytään juuri metamodernia erilaisine osailmiöineen ja heiluriliikkeineen. Siksi vastaus on osin myös kysymisen tavassa, tulkintakehikossa. Käynnissä on tietystikin hermeneuttinen kehä. Kuten Riitta Jytilä huomauttaa Vermeulenia ja van den Akkeria mukail-  
len, metamodernismi on *löyhä heuristinen kehystys* ”nykykulttuurin ja -estetiikan kirjolle ja tuntemusrakenteelle”.

Samalla tuntemusrakenteen käsite on metamodernismin metodologi-  
nen kehystys (ainakin sen tärkeä osa). Eikä sovi unohtaa, että myös tuo Raymond Williamsin käsite itsessään on löyhä tulkinnallinen kehystys. Williams nimittäin pyrki ajattelemaan tieteellisiä käsitteitä yleensäkin ei-esineistävasti. Käsitteet eivät ole kivettyneitä vakioita, vaan historiallis-  
ten ongelmien muotoilua, ”yhä ratkeamattomia historiallisia prosesseja” (Williams 1988, 23). Toisin sanoen myöskään ”metamodernismi” ei ana-  
lyttisena käsitteenä – varsinkaan tuntemusrakenteen tulkinnallisena tavoitteluna – voi olla muuta kuin aina väliaikainen sulkeuma, vastaa-  
misen välineeksi naamioitunut kysymys.

Käsitteen *-ismi*-substantiivimuotoilu osallistuu naamiointiin mah-  
dollisesti epäwilliamslaisella tavalla. Ajatuksellisesti ”ismi” esineistää  
metamoderneja tuntemuksia yhdeksi möhkäleeksi ja pysähtyneemmäksi

vastaukseksi kuin ne käytännön historiallisessa prosessissa ovat. Muis-  
tutukseksi heuristisesta luonteestaan ei ”metamodernismista” käsitteen-  
muotoiluna siis oikein ole. Ismistys myös kasvattaa riskiä ylitulkintoi-  
hin, joissa hurjan iso kehystys pakotetaan aineiston ominaisuuksi  
pienienkin ”metamodernistisen huojuunna” merkkien nojalla. Aivan  
kaikenlainen huojuunta ironian ja toivon välillä ei kuitenkaan liene meta-  
modernia.

Jos pakottavia yleistyksiä osataan välttää, ja kun metamodernismi ym-  
märretään juuri tuntemusrakenteeksi, siitä avautuu kuitenkin näkymä  
tuntemusten historiallisuuteen. Historiallistaminen oli Williamsin  
marxilainen tarkoitus: miettiä teoksissa esiin nousevien tuntemusten  
muutoksia mahdollisina muutoksina yleisessä tuntemusrakenteessa ja  
sen materiaalisessa taustassa. Tuntemusrakenteen käsite oli William-  
sin (1968, 17) yritys pohtia häivähtelevän kokemuksen jatkumoa – eli  
jatkumoa tietystä teoksesta ja sen erityisestä muodosta aina yleiseen  
muotoon, jossa kaltainen kokemus olisi tunnistettavissa – sekä ”tämän  
yleisen muodon suhdetta aikakauteen”.

Käsite *structure of feeling* kulkee Williamsin mukana enemmän tai vä-  
hemmän koko hänen uransa ajan, niin draaman, romaanin, runon kuin  
muunkin kulttuurisen kommunikaation analyysissa ja tulkinnassa (ks.  
Higgins 1999, 37–45). Williamsin varhaistuotannon essee ”Realism and  
Contemporary Novel” (1958) on jo selvä esimerkki tuntemusrakenteelli-  
sestä jäsentämisestä. Kun taannoin käänsin sitä *Avain*-lehteen (1/2015),  
päätin suomentaa käsitteen juuri ”tuntemusrakenteeksi”, vaikka Mikko  
Lehtosen *Marxismi, kulttuuri ja kirjallisuus* -käännös (1988, Williamsin  
alkuteos 1977) oli vakiinnuttanut suomennokseksi ”kokemisen struk-  
tuurin”.<sup>1</sup> ”Tuntemusrakenne” on sujuvampaa suomea ja sananmukai-  
sempi käännös. Williams (1988, 150–151) ei halunnut käyttää sanaa *ex-  
perience*, koska se viittaisi liikaa jo koettuun häivyttäen *feelingin* aktiivista  
läsnäoloa. Williams (1965, 64) tarkoittaa erityisenlaista kokemista: ko-  
emuksen säikeitä sävyttäviä mutta tartuttaessa haperoita (olkimaisen  
haperoita!), sanallistamista helposti pakenevia tunteita, siis juuri tunte-  
muksia. Sellaisia taide tai ylipäättään osuva kulttuurinen teko voi hyvin-  
kin kommunikoida: tuntemuksia elävässä historiassa. Niiden sisältöä ei  
useinkaan vielä voida julkilausua selvästi eikä sovittaa konventionaali-

siin määritelmiin. (Williams 1988, 149.) Ilmaisut vaativat kirjallisuutta, kuvataidetta, näytelmää, musiikkia, tanssia ja sen sellaista!

”Rakenne” – jonkinlainen himmeli – kyseisistä tuntemuksista kuitenkin voidaan tulkinnoin abstrahoida. Tähän tapaan myös ”metamodernismi” on tulkinnallinen kurotus kohti sitä, mikä on tuntemusten nyky-maailmallinen reaktioluonne. Tuntemukset kulttuurisine mielenlaatuineen ovat kommunikatiivisessa, itsekkin tulkinnallisessa suhteessa siihen yhteiskunnalliseen todellisuuteen, jossa ne ovat syntyneet; ne ovat tuntemuksia *jostakin*.

Tuntemusrakenteen käsitteen käyttöpainotus näyttäisi hieman muuntuvan Williamsin tuotannon mittaan. Alkuun se tarkoittaa yleistä säännönmukaisuutta ajan kulttuurissa ja häivähtelevässä sensibiliateetissä. Teoksensa *The Long Revolution* (1961/1965, 64–65) kulttuuriteoreettisessa koonnassa Williams määrittelee tuntemusrakenteen olevan ”aikakauden kulttuuri” merkityksessä ”erityinen elävä tulos sen kaikista elementeistä keskinäisessä vuorovaikutuksessa” (vrt. myöhempi huomautukseni totalisoinnista). Tutkimuksessa *Drama from Ibsen to Brecht* (1968) häntä kiinnostaa jo erityisen elävä eli orastava kokemus; tuntemusrakenne on näytelmissä muotonsa saavia *uusia* tapoja nähdä olosuhteet ja ihmishenkilöt. Vuoden 1977 *Marxismi, kulttuuri ja kirjallisuus* -teoksessa käsitteen määritelmä painottuu orastavaan kokemukseen (joidenkin tulkintojen mukaan jopa määritelmällisesti rajautuu, mihin en osaa yhtyä). Pysyvinä merkityksinä säilyvät nähdäkseni seuraavat: säännönmukaisuus kokemisen häivähtävämmällä alueella, elävä suhdeluontoisuus (yhteiskunta–yksilö; vuorovaikutus) sekä se, että käsite viittaa yhteiskunnallisen taustan ohessa – suoran heijastussuhteen sijaan – subjektien aktiivisuuteen kulttuuristen käytäntöjen, kuten kirjallisten muotojen ja sävyjen, muutoksessa. (Ks. myös Birrento 2010, 165–166; Higgins 1999, 37–45; O’Connor 2006, 79.)

Metamodernismiin jälleen suoremmin viitatakseni, tuntemusrakenteen käsite perusjäsentää metamodernit tuntemukset *sosiaalisen vuorovaikutuksen muodoksi*. Se on omiaan avattaessa tuntemuksiin, tavallisesti yksityisenä pidettyyn asiaan, kontekstuaalista näkökulmaa: millaiseen sosiaaliseen ja historialliseen tilanteeseen ne reagoivat? Tuntemusten *häivähdyksmäisyys* taas sopii hyvin kulttuurin kulloisenkin pinnanalaisen mielenlaadun kysymiseen eli tulkittavaksi.

Näiden perspektiivien lisäksi tuntemusrakenteisiin liittyy *periodisaiiota*. Williamsin teoretisoinnissa sitä on tuntemusrakenteiden ajallisuus ja tahtisuus, niiden ”sukupolvinen” luonne. Tuntemusten organisoitumisen häivähtelevänä mutta tunnistettavana tapana tuntemusrakenne mahdollistaa sukupolvelle leimallista keskinäistä kommunikatiivista, ikään kuin sanatontakin ymmärrystä. (Williams 1965, 64–65; vrt. myös 1988, 149–150.) Se on säännönmukaisuutta tiettyä ajanjaksoa elävien ihmisten aktiivisissa tuntemuksissa, ja se muodostuu aina uuden sukupolven (moninaisena) vastauksena perimälleen maailmalle (Williams 1965, 65).

Williamsin tapa ajatella sukupolvea näyttää nykynäkökulmasta yhtenäistävältä, mutta se voidaan ymmärtää hänen keinonaan muotoilla ajatusta siitä, miten sosiaaliseen todellisuuteen orastuu aina uusia vastineita ja merkityksiä. Hän myös muistuttaa, että sukupolvisen variaation ohella tuntemusten organisaatiossa on yhteiskunnallisiin valta-asetelmiin (lue: luokkaan, sukupuoleen, etnisyyteen, alueellisuuteen jne.) liittyvää ryhmäsidonnaista vaihtelua (Williams 1965, 80).

Sukupolvien tuominen kuvaan tarkoittaa itse asiassa sitäkin, että todellisuudessa on aina useita tuntemusrakenteita, joista jotkin ovat vasta muodostumassa, toiset jo institutionalisoituneempia ja yhdet väistymässä (ks. Williams 1988, 151–153). Tähän kytkeytyy Williamsin (1988, 139–145) käsitejako orastava, vallitseva ja jäänteellinen (*emergent, dominant, residual*). Kun tuntemusrakenne *orastaa* eli *nousee esiin*, se on eniten tuntemuksen kaltainen. Se on vasta liikkeessä, tunnistettavuudessaankin häivähtelevä, eikä sitä ole välttämättä vielä lainkaan ymmärretty juuriltaan sosiaaliseksi. Jos ja kun tuntemusrakenne sitten vakiintuu selkeämmin koettaviksi muodoiksi – konkreettisemmaksi ”rakenteeksi” – se voi esiintyä kulttuurin *vallitsevana* mielenlaatuna. Silloinkaan tulkit-sijan ei pidä olettaa sitä ilmeisen tiivistyneeksi, vaan tulkintaa vaativaksi sosiaalisen todellisuuden tasoksi. Paradoksaalisesti siinä vaiheessa, kun tuntemusrakenne näyttää aikakauden piirteenä itsestäänselvyydeltä, tilanne saattaa olla jo muuttumassa. Jokin uusi kommunikaation mielenlaatu, josta käsin vanha erottuu paremmin, on alkanut jo muodostua eli orastaa ”ajan sosiaalisessa nykyisyydessä”; entisestä vallitsevasta rakenteesta voi olla tulossa *jäänteellinen*. (Ks. mt., 151.)

Koska kehitys ja tuntemusrakenteiden vaihtuvuus ei väistämättä ole lineaarista, voivatko jotkin niistä kuitenkin orastaa vain kuihtuakseen pois? Pahoin lisäksi pelkään, että historian takaperoisissa käännteissä olemme nähneet myös sitä, miten jäänteellinen voi – reaktiona vallitsevaan tai orastavaan – kohota takaisin vallitsevaksi.

## Periodisointi, totalisointi, orastava ja vallitseva

Perioditermeistä on (jotensakin postmodernistisesti) meta-todettu, etteivät ne ole juuri muuta kuin enemmän tai vähemmän hyödyllisiä *fiktioita* (John Barth, ks. Björninen ja muut 2021, 13–14). Ne ovat myös vaarallisia fiktioita, koska ne voivat esittää kulttuuriset virtaukset ajallisesti aivan liian tarkkarajaisesti, etusijaistaa aikakaudesta yhtä ja jättää muuta varjoonsa sekä houkutella niputtamaan ja kenties väärinkehystämään taideteoksia. Näin ne voivat toimia myös tahattomina vallan välineinä.<sup>2</sup> Periodisoiva, hierarkisoivakin termi nyt kuitenkin on käsillä. Miten se, teoriassa, periodisaatiotaan tekee ja miten väistelee periodisaation ongelmia? Siitä muutama tarkentava ajatus.

Kuten tässä kirjassa on ollut puheena, van den Akkerin ja Vermeulenin ajoituksessa länsimaisten kapitalististen yhteiskuntien uusi ”kulttuurinen dominantti” nousi esiin vuosituhannen vaihteen tienoilla tai 2000-luvun ensi vuosikymmenellä. Kaksikon yhdessä Alison Gibbonsin kanssa toimittaman *Metamodernism*-kirjan (2017) aikaan siitä on heidän mukaansa ”tullut länsimaisten kapitalististen yhteiskuntien vallitseva kulttuurinen logiikka”. Samalla he muistuttavat kulttuurin monitahtisuudesta williamslaisittain: ”[M]etamoderni tuntemusrakenne saa sijansa vanhempien ja uudempien tuntemusrakenteiden *kanssa* tai *muassa*.” (Ks. Vermeulen & van den Akker 2015, 55; van den Akker & Vermeulen 2017, 5, 9.) Metamodernismin dominanssia ei näin kyseenalaisteta, mutta sitä suhteellistetaan.

Tämän teoksen johdannossa taas myös vallitsevuuteen otetaan – viisaan varovaisesti – etäisyyttä (kurs. lisätty): ”Käsitämme uuden vaiheen *orastavaksi* metamoderniteetiksi, joka on muotoutumassa globaalilla tasolla eri yhteiskunnissa ja kulttuureissa, varsinkin länsimaissa.”



Niin tai näin, on hyvä, että tuntemusrakenteen käsite heuristisena välineenä mahdollistaa kulttuuristen eriaikaisuuksien ja eritahtisuuksien huomioimisen. Tämä tekee tuntemusrakenteen tulkitsemisesta lähtökohtaisesti *osittaisen* kokonaiskuvan esittämistä. Siten myöskään meta-modernismi-käsitteellistys ei tässä teoksessa ”pyri olemaan totalisoiva kokonaiskuva aikakaudesta vaan sen sijaan hahmottaa länsimaiselle kulttuurille 2000-luvulla ominaista kokemisen ja tuntemisen tapaa”. Tähän johdannon tasapainotteluun tosin voi huomauttaa, että eikö myös ”2000-luvulle ominainen” ole väittämä, joka implikoi näkemyksen kokonaisuudesta: että kokonaisuus ainakin jotenkuten nyt tunnetaan ja että muut sen tuntemusrakenteet eivät ole periodille yhtä luonteenomaisia (vaikka saattavatkin olla vakiintuneisuudessaan vallitsevampia)? Eikö tämäkin väittämä ole piiloisesti totalisointia?

Totalisointia kuitenkin voi tehdä myös varovaisesti, kuten Williams. Jamesonilla totalisointi taas on pyrkimys, jonka tuloksena ei koskaan voi olla kuin ohikiitävä välähdys totaliteetista; se on siis lähinnä orientaatio (ks. Jameson 2018; Ojajärvi 2018). Tässä teoksessa Mika Hallila lähestyy metamodernia totalisointia fragmenttien ja kokonaiskuvan välisenä huojuntana. Samaan viittaavatkin Jamesonin (2018) havainnot Hannu Raittilan *Pamisoksen purkauksesta* (2005).

Van den Akker ja Vermeulen tunnustavat metodista velkaansa paitsi Williamsille, myös Jamesonille.<sup>3</sup> Jameson teoretisoi postmodernismia niin ikään tuntemusrakenteena ja kehysti hahmotteluun Williamsin kolmikäsitteellä orastava–vallitseva–jäänteellinen. Sen avulla sekä hän että metamodernismin tutkijapari pyrkivät väistämään ylenpalttisen totalisoinnin riskejä ja periodisoinnin kokonaisväittämällisiä ongelmia. Teoriassa siitä onkin apua. Retoriikkana kummankin tahon tekemät dominantti-julistukset voivat kuitenkin tahattomastikin – havaitun logiikan ”dominanssin” suojissa – olla eräänlaista ylätasoa auktoriteetin petaamista. Auktoritatiivista väitettä on työlästä lähteä kiistämään haalimalla todisteita siitä, miten se *ei* päde.

Asiassa pohdittuakin myös se, missä laadullisessa kohtaa metamodernistinen tuntemusrakenne loppuu ja jokin muu alkaa – tai toisinpäin. Onko metamodernismi, jossa vilisee monenkirjaviakin ilmiöitä (niin kuin tässä on nähty; vrt. myös van den Akker & Vermeulen 2017,

19), käsitteenä melkoinen syöppö? Mitä se ei syö? Onko metamodernistisissä teoksissa myös jotain ei-metamodernia? Onko käsitteessä ääripäiden välisine huojuntoineen kumoamattoman vikaa?

Entä missä kohtaa tuntemusrakenne muuttuu orastavasta vallitsevaksi? Sitä on hankala osoittaa, sillä suhteessa mihin kaikkeen tällainen hieman määrällinen vertailu pitäisi tehdä? Metamodernismin orastavuuteen kotimaisessa kirjallisuudessa voin uskoa vaikka yksin tämänkin tutkimuksen perusteella – ja kun jo johdannossa vyörytetään lukuisia esimerkkejä, ajoin olen ollut jo ehdottaa ”vallitsevasta” puhumista. Ennen sellaista päätelmää olisi metamoderniuden toistuvuuteen ja sen intensiteetin vahvuuteen varmaankin kuitenkin osoitettava tutkimuksessa pitkällisemmin kuin mitä toistaiseksi on voitu tehdä. Kirjallisuus ja muut kulttuuriset muodot voivat erilaisista traditioistaan juontuen myös olla asiassa eritahtisia, mikä tulisi muistaa.

## Mikä modernismi – ja missä realismi?

Kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta suurehko periodisaatioon ja metamodernismin yleisimpään määrittelyyn liittyvä ongelma on mielestäni näkökulman artikuloiminen viitaten postmodernismiin ja sitä edeltävään ”modernismiin”. Mihin piilotettiin realismi, ja miksi? Ottaen huomioon senkin, että Williams jäsentelee tuntemusrakenteen käsitettä alkujaan juuri realismista puhuessaan, metamodernismin yhteydessä sitä mietitään harmillisen vähän.

Mitä realismiin suhteuttaminen voisi kertoa? Lähden siitä, että metamodernismi-käsitteellistykseen ”modernismissa” on kirjalliselta kannalta sekaannuksen vaara. Se toivo ja utooppisuus, jonka metamodernismi ”modernismiin” niin leimallisena liittää, on mitä ilmeisimmin ennen muuta *moderniteetin* toivoa, eteenpäin suuntautuneisuutta ja utooppisuutta. Tämän teoksen johdannossa täsmennetäänkin, että metamodernismin yhteydessä modernismi tarkoittaa modernin yleisiä sosiaalis-kulttuurisia liikkeitä ja virtauksia, joissa ihmiset – Johan Fornäsiä (1998, 57) lainaten – ”aktiivisesti reagoivat moderneihin oloihin ilmaisevilla sen ongelmia ja muotoilemalla mahdollisia toimintatapoja”.

Tuollainen modernin kulttuurin virtaushan on myös kirjallisuuden *realismi*. Onko se siis osa metamodernismin tarkoittamaa ”modernismia”? Vermeulenille ja van den Akkerille periaatteessa kyllä, mutta se ei heitä juuri kiinnosta.<sup>4</sup> Painotuksia ei kuitenkaan tarvitse matkia heiltä. Siten tämän teoksen johdannossa hoksautetaan Suomeen (ja Hallilan aiempiin havaintoihin) viitaten, että kirjallisuushistoriallisista ja ”yhteiskunnan erityispiirteistä juontuvista syistä metamodernille tuntemusrakenteelle ominainen oskilloiminen modernismin ja postmodernismin ideoiden, arvojen ja asenteiden välillä näyttää täkäläisittäin varsinkin proosassa saavan rinnalleen myös realismin keinoja ja konventioita” (vrt. myös Jyttilän luku).

Läsnäolo maailmassa, toivo ja utooppisuus liittyvät realismiin paljonkin. Realismin ydineetos on pyrkimys tavoittaa yhteiskunnallinen kokonaisuus elävästi ja muuttaa sitä kritiikin kautta. Sen sijaan mitä kirjallisuuden ja kuvataiteenkin omaan ”modernismiin” tulee, siinä tuollainen horisontti, kuten Jameson (2007, 142) on lukácslaisittain (vrt. tässä Hallila) todennut, esiintyy jo paljon saavuttamattomampana. Mahdollisuus yhteiskunnallisen kokonaisuuden tavoittamiseen (totalisointi) ja sen muuttamiseen (utooppinen momentti) pakenee, ja niinpä keskeistuntemuksena esiin nousee monenlaista melankoliaa. Etenkin kirjallisessa modernismissa oli paljon tällaisia aineksia. Riikka Pirinen viittaa lukunsa alaviitteessä tähän todeten, että siinä missä van den Akker ja Vermeulen liittävät modernismiin vilpittömyyden ja toivon tuntemuksia, 1900-luvun alkupuolen (kansainvälistä) modernistista kirjallisuutta kuvataan usein ”esimerkiksi murroksen ja pettymyksen tunteilla, jotka olivat seurausta muun muassa ensimmäisestä maailmansodasta, kaupungistumisesta ja rotusorrosta”. Jamesonilaisittain sanoen tuo modernistinen tuntemusrakenne siis kielii, että siinä realismia kannatellut utooppinen impulssi on jo kyseenalaistunut ja että subjektin kannettavaksi on jäänyt tästä havainnosta juontuva oireellisuus. Sama pätee suomenkieliseen 1950–1960-luvun modernismiin.

Vermeulenin ja van den Akkerin ”modernismi” tarkoittaa siis yleistä modernin toiveikkuuden ja tavoittamisen tunnun sävyttämää tai motivoimaa liikehdintää. Tekee mieli kysyä, eikö kirjallinen realismi voi vastata sellaista selvemmin kuin kirjallinen modernismi. Sitä paitsi

kirjallisuuden metamoderni paluu referentiaalisuuteen ja utooppisiin momentteihin on – ongelmallistuneenakin ja jopa spekulatiivisen fiktion kaavussa – paluuta kohti realistista eetosta. Niin kävi, kun maailma pakotti katsomaan postmodernin merkkien keskeltä konkreettisempaan elinympäristöömme: ympäristökriisiin, kapitalismin globaaliin valtaan. Totaliteetti iski takaisin välittämättä postmodernistien ivasta ja orientaatista fragmentteihin. Siten totalisoinninkin oli palattava osaksi kirjallisen poetiikan tuntemusrakennetta, edes häilähtelevästi.

Jos metamodernismin teoreettinen jäsenitys ottaisi realismin keskustelukumppaninaan vakavasti huomioon, samalla metodiseen apparaattiin voitaisiin jäsentää Jamesonin käsitys ja toivomus ”kognitiivisesta kartoituksesta”.<sup>5</sup> Vermeulen ja van den Akker viittaavat avauksellisissa esseissään tuohon Jamesonin käsitteeseen vain kerran (2015, 57) ja silloinkin ohimennen. Toisaalta vuoden 2017 *Metamodernism*-kirjan ensimmäiseksi päätehtäväksi asetetaan sen johdannossa ”kartoittaa tämän päivän dominantteja kulttuurisia, taiteen keinoin tapahtuvia kehityksiä”. Silloinkaan kartoittamista ei kuitenkaan jostain syystä teoretisoida Jamesonin käsitteeseen viitaten.

Kognitiivinen kartoitus on Jamesonin koodisana totalisoinnille ja sitä kulloinkin mahdollistavalle sosiaaliselle poetiikalle. Vapaasti muotoillakseni, nykyajan kognitiivinen kartoitus olisi eräänlaista postmodernismin jälkeistä laajennettua realismia – realistista eetosta kahliutumatta klassisen realismin muotokieleen. Sillä jopa postmodernismi, uumoili Jameson (1991), saattaa kapitalistisen oireellisuuden sijaan olla jossain rajatussa mielessä utooppista tai tulla sellaiseksi: kompleksiseksi avuksi yhteiskunnallisessa koostamisessa ja herättelyssä – kognitiiviseksi kartoitukseksi. Näin hän ennakoi, eri käsittein, sitä, mitä tässä on kutsuttu metamodernismiksi.

Lisättäköön vielä, että postmodernismejakin on monenlaisia. Siitä myös johdannossa viitteellisesti muistutetaan (ks. myös Jytälä ja viittaamansa Eskelinen). Retorisesti väistämätöntä lienee, että monenlaisuus hie-  
man unohtuu, kun metamodernismia asemoidaan ja konstruoidaan pikaluonnehdinnoin suhteessa postmodernismiin. Metamodernismin itsemäärittelyn retorisessa asetelmassa esimerkiksi postmodernista ironisuudesta syntyy ehkä jo yksipuolisenkin kalsea vaikutelma. Aika

näkymättömäksi tuntuu yleensä ottaen jäävän myös 1900-luvun lopun postmoderni historiografinen metafiktio, joka historiasta tarinoidessaan samalla metapohti historiankirjoituksen kerronnallista olemusta. Kuten Jytilä yllä analyysissään huomaa, sen todellisuussuhteessa on jo nähty metamodernia kahtalaisuutta. Historian kertomista kyllä epäiltiin ja ironisoitiin, mutta samalla punottiin lankoja historiaan (Hatavara 2012, 110).

## Metamoderniuden paikantamisesta Suomen kirjallisuuteen

Suomalaisesta nykykirjallisuudesta 1900-luvun loppuvuosikymmeniltä alkaen johdannossa tiivistetään, että se ”ei ole ollut tyyliuunnaltaan postmodernistista”. Yleistason huomiona totta (ks. myös Björninen ja muut 2021, 15). Suoranaista postmodernismia oli sen kulta-aikoinakin verrattain vähän.<sup>6</sup> Osasyyski voisin arvella sitä, että juuri kun postmodernismin olisi pitänyt toden teolla 1980-luvun orastusten ja (mies-)provokaatioiden jälkeen nousta huippuunsa, iski Suomeen syvä ja vuosia kestänyt taloudellinen lama. Kun olimme äkisti niin raa’alla tavalla kiinni materiaalisessa todellisuudessa ja sen suuressa kapitalistisessa kertomuksessa, saattoi olla hankala kuvitella elämää ja ironiaa pelkkien merkitsijöiden varassa.

Ohjelmallista väljemmässä ja sekoittuneemmassa mielessä postmodernistisuutta on kyllä havaittavissa siellä täällä, sillä nykykirjailijoiden yleiseen keinovarantoon on sulautunut poetiikan osasia ja tuntemuksia niin realismista, modernismista kuin postmodernismistakin (Ojajärvi 2017, 252). Dominantista epäpostmodernistisuudestaan huolimatta suomalainen kirjallisuus siis on omaksunut, kuten johdannossa sanotaan, ”monia postmodernistisia ideoita ja asenteita, ottanut postmodernismista vaikutteita ja sulauttanut sen piirteitä, keinoja ja konventioita osaksi poetiikkojaan”.

Metamodernismin käsite kuvaa tuon sulautumisen prosessia ja hetkittäisiä tuloksia teoreettisesti jäsenneltyä. Tänäpä kirjallisuudessa me osataan, postmodernistisena juonteena, olla ironisesti epäileviä ja metafiktiiivisiä – samalla kuitenkin vakavan referentiaalisia. Referentiaalisuushan on realismissa peruskoodi, metamodernismissa eettinen

tehtävä, ”sitoutuminen mielekkääseen todellisuuden kohtaamiseen”, joka globaalien uhkakuvien edessä omaksutaan (Elise Kraatila tässä teoksessa). Kirjallisuutemme tietää olevansa moderniteetin jatkumossa samalla, kun se harjoittaa modernien itsestäänselvyyksien (edistysusko, luonnon hallitseminen, kapitalistinen rationalisaatio, individualismi yms.) kritiikkiä.<sup>7</sup> Näytelmän puolella käsitellään ”historiaa, nykyisyyttä ja sukupolvikokemuksia purkamalla ironian kyllästämää elämäncatsomusta pyrkimyksellä vilpittömyyteen”, kuten johdannossa todetaan viitaten Q-teatterin näytelmiin. Niistä listaan mukaan ei ole ehtinyt lama-ajan nuorten tarina *Uuteen nousuun* (2024, käsikirj. Anna Brotkin ja Juha Mantere, ohj. Mantere). Se on metafiktiivisessä mutta samalla poikkeuksellisen vangitsevassa todellisuusvaikutelma-immersiossaan kypsästi metamoderni. Näytelmän koettuani ajattelin spontaanisti, että tältä varmaan tuntuu nähdä yhden sukupolven teatteritapaus.

Toteankin, että näin metamodernismin jäsenitys osuu suomalaiseenkin nykytilanteeseen – ainakin kirjallisuudessa ja näyttämötaiteessa. Samalla jään yhä miettimään, onko kotimaisen kirjallisuuden metamodernius enemmän myös realismin jälkeläinen kuin nyt on tullut esiin. Vankään asiasta tietenkin osin henkilökohtaisista syistä. Kotimaisen – ja usein yhteiskunnallisen – kirjallisuuden tutkijana olen silloin, kun olen tarkastellut postmodernistisia aineksia sisältäviä teoksia, tullut suhteuttaneeksi postmodernismia juuri realismiin. Esimerkiksi Raittilan *Pamisoksen purkauksessa* dramaattinen metafiktiivisyys ja postmoderniin fragmenttien speaktaakkeliin paikantuminen yhdistyvät realismin uudelleen keksimisen velvoitteeseen (Ojajärvi 2013).<sup>8</sup>

Enkä usko kohdanneeni missään kotimaisessa romaanissa niin suurta, intensiivistä ja koskettavaa oskillaatiota kuin Lars Sundin Siklax-trilogian toisessa osassa *Lanthandlerskans son* (1997; *Puodinpitäjän poika*, 1998; ks. Ojajärvi 2005). Se jäsentää postmodernismin kanssa neuvottelevaa heiluriliikettään suhteessa realismiin, kertojan mukaan ”eepisrealistiseen aikakoneeseen”. Romaanin pyrkimyksenä on niin mikro- ja makrohistorian kuin kuolevaisuudenkin käsittely kuvitteellisen keinoin – ja metafiktiivisesti. Fiktio sekä erilaisten todellisuustallenteiden mahdollisuuksiin vuoroin heittäydytään (sekä realistisen kronikoinnin, metafiktiivisen välityksen että fantastisen realismin keinoin), vuoroin

todellisuuden tavoittamisen mahdollisuus taas sentimentaalisen liioittelevasti kielletään. Todellisuuden ja kertomuksen ontologisia tasoja rikotaan monenlaisin tuntemuksin. Kertojan kaikkietävyys kehystetään uskon- ja konventionvaraiseksi fiktioksi ja fiktio ”valheeksi”, mutta juuri tätä kautta hyppy – tekstissä aivan konkreettisella typografisella asetelmallakin kuvattu hyppy – realistiseen todellisuusvaikutelmaan onnistuu mitä vilpittömmmin. Ihana romaani!

Sund ei siis ottanut postmodernismia annettuna, vaan pyrki jo tuoloin sen tuolle puolen ja laittoi kertojansa ja tekstinsä nimenomaisesti heilahtelemaan postmodernistisen epäilyn ja realistisen – hengeltään metamodernismin ”modernistisen” – referentiaalisuuden välillä. Tässä utooppisessa kurottamisessaan hän sai aikaan mitä puhuttelevimman synteesin. *Lanthandlerskans sonin* kirjallinen dialektiikka on juuriltaan periodisten mutta samanaikaisiksi kudottujen tuntemusrakenteiden dialektiikkaa. Apuna postmodernistisen littanuuden ylittämisessä toimii realismi. Kyseessä on metamoderni teos kaksikymmentä vuotta ennen termin suosiota; tuntemusrakenne nousee esiin ennen konventiota.

## Lopuksi

Tässä teoksessa tutkitaan useimmiten 2010-luvun mittaan – ja kaukaisimmillaankin viitisentoista vuotta sitten – julkaistuja teoksia ja ehdotetaan kirjavasti, mikä niissä on metamodernia. Metodisissa jälkisanoissani en ole voinut poimia edes viitteellisesti näkyviin kaikkia lukuja saati keskustella niiden tulkinnoista, vaikkapa Maustetyttöjen kiinnostavasta metamodernista autenttisuudesta (Salli Anttonen). Toivottavasti olen kuitenkin onnistunut kannaltani sekä saamaan kiinni teoksen peruskehikosta että hitusen heiluttelemaan sitä, kuten kommentaarin kuuluu. Kiitän kirjan toimittajia ja muita tekijöitä tästä mahdollisuudesta.

Ounaksun, että tämän monipuolisen ja huolella tehdyn kirjan myötä metamodernismin käsite vahvuuksineen ja heikkouksineen on tullut kotimaiseen kirjallisuuden- ja kulttuurintutkimuksenkin kenttään jäädäkseen – ainakin joksikin aikaa. Siksipä lopuksi vielä tiiviisti ideoita tuntemushimmelin askarrukseen eli tulkinnalliseen työstämiseen jatkossa.

Niin kuin vaikkapa Sund-esimerkki – tai samoihin aikoihin ehkä myös Rosa Liksomien *Kreisland* (1996; ks. Sandbacka 2015), joka sekin on postmodernismin ja realismin dialektiikkaa – kielii, metamoderni tuntemusrakenne ei ole suomalaisessa kirjallisuudessa viime vuosikymmenen putkahdus. Mistä alkaen täällä onkaan jo tallennettu taiteeseen niin sanotusti metamodernia tuntemusrakennetta? Kun postmodernismi siis ei koskaan ollut kirjallisuudessamme dominantti, voiko olla niin, että jo sen rinnalla orasti varhainen metamoderni, kun romaani neuvotteli meillä vahvan realismin perinteen ja postmodernismin välillä?

Nähdäkseni kirjallista dialektiikkaa on joka tapauksessa syytä lähestyä myös niin, että tulkitaan realismin perinteen ja eetoksen vaikutusta siihen, miten postmodernismin kanssa neuvotellaan ja milloin tämä mis-säkin alueellisessa kontekstissa alkaa. Kirjallista realismia on mietittävä osana metamodernismin ”modernismia” etenkin silloin, kun metamodernia paikannetaan Suomeen. Populaarimusiikin puolella, jota tässä teoksessa myös on lähestytty, kontekstuaalisesti paikantavat kysymykset olisivat omanlaisiaan ja populaarimusiikin traditioon tarkennettuja. Kulttuurimuodot voivat olla liikkeissään ja logiikkansa vaihdoksissa eritahtisiaakin.

Lisäksi nostan esiin haasteen, joka tässä teoksessa esitetään yhteiskuntatieteilijöiden (Lakkala ja muut) toimesta. Nimittäin ehkäpä metamoderniudesta keskusteltaessa olisi jatkossa syytä pyrkiä analysoimaan rohkeammin niitä linkityksiä sosiaaliseen ja yhteiskunnalliseen, joista se (häilyvän) referentiaalisen voimansa saa. Kuten mainitussa luvussa peräänkuulutetaan, asiassa voi olla teoreettisenkin tarkennuksen paikka. ”Utooppisuutta” ei voine olla ihan mikä tahansa toiveikas kuvittelu?<sup>9</sup>

Tähän mennessä kotimaiset kirjallisuuden- ja kulttuurintutkijat tuntevat keskittyneen paljolti ja pikkutarkastikin metamodernin poetiikan piirteisiin, niiden poetiikka- ja intertekstuaalisuustason yhteyksiin sekä tuntemusten ja heiluriliikkeiden kuvailevaan erittelyyn. (Ehkä tämä on jo liian tyypistävasti sanottu, mutta tarvitsen retorisen kuvion päästääkseni loppuun.) Poeettista tyypittelyä metamoderniksi osataan tehdä kahdehdittavallakin tarkkuudella. Vaan onko syytä siirtyä entistä enemmän tuntemusten maailmallisen sidoksen tarkentamiseen? Tässä teoksessa sitä harjoitetaan ennen muuta ekosysteemin kriittiseen tilaan viitaten,



useammassakin luvussa. Mutta miksei metamodernia heiluntaa suhteutettaisi useammin ja seikkaperäisesti myös kapitalismin kontektiin?<sup>10</sup> Ja mitä se tarkoittaisi?

Utooppinen peruskysymys on, millaista moderniteettia nykykulttuurin tuntemukset reaktioina orastelevat. Sitä kohti.

## VIITTEET


- 1 Tässä alaluvussa olen uudelleen muotoillut suomennokseen kirjoittamieni saatesanojen pitkää versiota, sen tuntemusrakennetta koskevia huomioita (julkaistu epävirallisesti academia.edu-palvelussa 25.3.2015, [https://www.academia.edu/11642511/Raymond\\_Williamsin\\_realismikäsityksen\\_paikka](https://www.academia.edu/11642511/Raymond_Williamsin_realismikäsityksen_paikka)).
- 2 Ks. Björninen ja muut johdannossaan teokseen *Kertomus postmodernismin jälkeen* (2021, 13–15). ”Erityisesti täältä pohjoiseurooppalaiselta rajaseudulta katsoen postmodernistinen romaanin näyttää olleen enimmäkseen valkoihoisten englanniksi kirjoittavien miesten kirjallisuutta”, he toteavat.
- 3 *Metamodernism*-kirjan johdannon nimi, ”Periodising the 2000s, or, the Emergence of Metamodernism”, mukailee Jamesonia peräti kaksinkertaisesti, sillä se on viittaus paitsi tämän tunnettuun postmodernismi-luentaan (essee 1984, samanniminen kirja 1991), myös esseeseen ”Periodizing the 60s”. Se oli yksi niistä vuosien 1983–1984 puheenvuoroista, joissa Jameson ensi kertaa hahmotteli postmodernismia silloisen viimeaikaisen (late) kapitalismin kulttuurisena dominanttina.
- 4 Vrt. ”Notes on Metamodernism” (2010), hyppäys realismin yli suoraan kohti romantiikan sensibiliateettia; *Metamodernism*-johdanto s. 4, 9; myöhemmin Gibbons ja muut 2019, 173.
- 5 Ks. Jameson 1991, 44, 49–54, 399–418, ja 2007, 84–86, 95–96, 140–149, 153–159, 167.
- 6 Esim. postmodernismin kyynis-nihilistisimmän, kulttuuriseen kuvatodellisuuteen hukuttautuneen ironian ohjelmallisimpia ilmaisuja ei meillä tuhottoman monia tehty; kokeilevaksi malliesimerkiksi sellaisesta olen tavannut mieltää lähinnä Markku Eskelisen romaanin *Nonstop* (1988).
- 7 Modernin itsekritiikkiä harjoitti myös postmodernistinen ajattelu maltillisempien jäsenysten mukaan (vrt. osin esim. (Kotkavirta ja Sironen [toim.] 1989).
- 8 Samoin on tämän kirjan johdannossa mainitussa Kristian Smedsin versiossa *Tuntemattomasta sotilaasta* (2007). Se on Väinö Linnan realistisen romaanin adaptaatio, joka ammentaa kirjailijan realistisesta eetoksesta postmodernismin ja modernistisen näytelmän keinoin – ollen, tunnistettavasti, metamodernistinen.
- 9 Liian löyhäotteisesta ”utooppisen” merkkien löytelystä on moitittu myös jopa Jamesonia (Markels 2003, 118).
- 10 Niin *Metamodernism*-kirjassakin tehdään. Tässä vrt. Lakkalan ja muiden ohella lähinnä Mäkelä.


## LÄHTEET


- Akker, Robin van den & Vermeulen, Timotheus 2017: Periodising the 2000s, or, the Emergence of Metamodernism. Teoksessa Akker, Robin van den & Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus (toim.) *Metamodernism: Historicity, Affect and Depth after Postmodernism*. London: Rowman & Littlefield, s. 1–19.
- Birrento, Ana Clara 2010: Raymond Williams: Reading Novels as Knowable Communities. Teoksessa Seidl, Monika & Horak, Roman & Grossberg, Lawrence (toim.) *About Raymond Williams*. London: Routledge, s. 165–176.
- Björninen, Samuli & Kraatila, Elise & Laukkanen, Markus & Leinonen, Valtteri & Mäntyniemi, Mikko & Nurminen, Matias & Oke, Janica 2021: Johdanto. Kertomus postmodernismin jälkeen. Teoksessa Björninen, Samuli (toim.) *Kertomus postmodernismin jälkeen*. Helsinki: SKS, s. 13–39.
- Fornäs, Johan 1998: *Kulttuuriteoria. Moderniteetin ulottuvuuksia*. Suom. Mikko Lehtonen & Kaarina Hazard & Virpi Blom & Juha Herkman. Tampere: Vastapaino. Englanninkielinen alkuteos 1995.
- Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus & Akker, Robin van den 2019: Reality Beckons: Metamodernist Depthiness beyond Panfictionality. – *European Journal of English Studies* 23:2, s. 172–189.
- Hatavara, Mari 2012: History After or Against the Fact? Finnish Postmodern Historical Fiction. Teoksessa Kirstinä, Leena (toim.) *Nodes of Contemporary Finnish Literature*. Helsinki: SKS, s. 96–111.
- Higgins, John 1999: *Raymond Williams. Literature, Marxism, and Cultural Materialism*. London & New York: Routledge.
- Jameson, Fredric 1984: Periodizing the 60s. – *Social Text* 9–10 (Spring-Summer), s. 178–209.
- Jameson, Fredric 1991: *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Jameson, Fredric 2007: *Jameson on Jameson. Conversations on Cultural Marxism*. Toim. Ian Buchanan. Durham: Duke University Press.
- Jameson, Fredric 2018: Representaation ongelmia. Hannu Raittilan *Pamisoksen purkauksesta* ja kognitiivisen kartoituksen mahdollisuuksista. Suom. Jussi Ojajärvi. Teoksessa Ojajärvi, Jussi & Sevänen, Erkki & Steinby, Liisa (toim.) *Kirjallisuus nykykapitalismissa. Suomalaisen kirjallisuuden ja kulttuurin näkökulma*. Helsinki: SKS, s. 315–324.
- Konstantinou, Lee 2017: Four Faces of Postirony. Teoksessa Akker, Robin van den & Gibbons, Alison & Vermeulen, Timotheus (toim.) *Metamodernism. Historicity, Affect and Depth*. London: Rowman & Littlefield, s. 87–102.
- Kotkavirta, Jussi & Sironen, Esa (toim.) 1989: *Moderni/postmoderni. Lähtökohtia keskusteluun*. 2. korjattu ja täydennetty painos. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Marks, Julian 2003: *The Marxian Imagination. Representing Class in Literature*. New York: Monthly Review Press.
- O'Connor, Alan 2006: *Raymond Williams*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.
- Ojajärvi, Jussi 2005: Leikki, historia ja kuolema – Lars Sundin *Lanthandlerskans sonin*


- postmodernismi. Teoksessa Helle, Anna & Kajannes, Katriina (toim.) *PoMon tila. Kirjoi-tuksia kirjallisuuden postmodernismista*. Jyväskylä: Kampus Kustannus, s. 12–50.
- Ojajärvi, Jussi 2013: Realismin keksimisen velvoite, 2005. Lamanjälkeisen kapitalismin ko-kemus tematiikan ja muodon ongelmana Hannu Raittilan *Pamisoksen purkauksessa*. Teok-sessa Meretoja, Hanna & Mäkilä, Aino (toim) *Romaanin historian ja teorian kytköksiä*. Helsinki: SKS, s. 280–313.
- Ojajärvi, Jussi 2017: 2000-luku: Vapahtelevat kartat. Pirkko Saision trilogia, Hannu Raittilan *Pamisoksen purkaus*, Hanna Marjut Marttilan *Lahjakas Anu Lovack* ja Turkka Hautalan *Salo*. Teoksessa Ojajärvi, Jussi & Työlähti, Nina (toim.) *Maamme romaani. Esseitä kirjalli-suuden vuosikymmenistä*. Jyväskylä: Nykykulttuuri, s. 251–272.
- Ojajärvi, Jussi 2018: Poliittista poetiikkaa kapitalismin globaalissa tilassa. Kognitiivisen kartoituksen käsite Fredric Jamesonin ajattelussa. Teoksessa Ojajärvi, Jussi & Sevänen, Erkki & Steinby, Liisa (toim.) *Kirjallisuus nykykapitalismissa. Suomalaisen kirjallisuuden ja kulttuurin näkökulma*. Helsinki: SKS, s. 325–364.
- Sandbacka, Kasimir 2015: “All That Endures Turns to Dust”. The Melancholy Retrospection of Modern Utopias in *Kreisland* by Rosa Liksom. – *Scandinavian Studies* 87 (2), s. 189–213.
- Vermeulen, Timotheus & Akker, Robin van den 2010: Notes on Metamodernism. – *Journal of Aesthetics and Culture*, Vol. 2/2010, s. 2–14.
- Vermeulen, Timotheus & Akker, Robin van den 2015: Utopia, Sort of: A Case Study in Meta-modernism. – *Studia Neophilologica* 87:1, s. 55–67.
- Viikilä, Jukka 2021: *Taivaallinen vastaanotto*. Helsinki: Otava.
- Williams, Raymond 1958. Realism and the Contemporary Novel. *Universities & Left Review* 4 (Summer), s. 22–25. <https://banmarchive.org.uk/universities-left-review/summer-1958-is-sue-4/realism-and-the-contemporary-novel/>. Viitattu 15.5.2024.
- Williams, Raymond 1965/1961. *The Long Revolution*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Williams, Raymond 1968. *Drama from Ibsen to Brecht*. London: Chatto & Windus.
- Williams, Raymond 1988. *Marxismi, kulttuuri ja kirjallisuus*. Suom. Mikko Lehtonen. Tampe-re: Vastapaino. Englanninkielinen alkuteos 1977.
- Williams, Raymond 2015. Realismi ja nykyromaani. Suom. Jussi Ojajärvi. – *Avain* 1/2015, s. 82–92. Englanninkielinen alkuteos 1958.


## Kirjoittajat


FT Salli Anttonen (UEF) on kulttuurin- ja populaarimusiikintutkija, joka väitteli vuonna 2017 autenttisuuden diskursseista populaarimusiikissa. Nykyisin hän työskentelee koulutusasiantuntijana Itä-Suomen yliopistossa.  <https://orcid.org/0000-0003-1690-7582>

YTT, dosentti Teppo Eskelinen toimii yhteiskuntatieteiden yliopistonlehtorina Itä-Suomen yliopistossa. Hän on koulutukseltaan filosofi ja liikkuu usein tutkimusteemoissaan filosofian ja yhteiskuntatieteen rajapinnalla. Hänen opetustyönsä keskittyy yhteiskuntatieteiden kansainväliseen opetukseen.  <https://orcid.org/0000-0001-5899-6996>


FT, dosentti Mika Hallila työskentelee kirjallisuuden yliopistotutkijana Jyväskylän yliopistossa. Hän tutkii monialaisesti suomalaista ja ulkomaista nykykirjallisuutta. Hallilan tämänhetkisiä tutkimusintressejä ovat metamodernismi, läheisen itsemurhan esittäminen nykykirjallisuudessa ja -kulttuurissa sekä autoetnografinen kirjallisuudentutkimus.  <https://orcid.org/0000-0003-1244-4904>

FT, dosentti Anna Helle on kotimaisen kirjallisuuden yliopistonlehtori Turun yliopistossa. Hän on suomalaisen nykykirjallisuuden tutkija, jonka kiinnostuksen kohteisiin kuuluvat muun muassa tunteet ja affektit kirjallisuudessa ja lukemisessa, kokeellinen kirjallisuus ja kulttuurinen muisti. Hänen kirjansa *Todellisuus pahoinpiteli runon* (2019) käsittelee suomalaisen kokeellisen nykyrunouden tunteita ja yhteiskunnallisuutta.  <https://orcid.org/0000-0001-8504-849X>


FT, dosentti Riitta Jytälä on kotimaisen kirjallisuuden tutkija ja opettaja Turun yliopistossa. Hänen tutkimusintresseihinsä kuuluvat erityisesti suomalainen nykykirjallisuus, muisti- ja traumatutkimus, feministinen tutkimus sekä empiirinen lukemistutkimus. Hänen monografiansa *Traumaattinen muisti nykyproosassa* ilmestyi vuonna 2022 (SKS).  <https://orcid.org/0000-0002-1165-3926>


FT Elise Kraatila työskentelee tutkijatohtorina Tampereen yliopiston tutkijakollegiumissa. Hänen pitkäaikaisia tutkimuskohteitaan ovat spekulatiivisen tarinankerronnan muodot ja käyttötavat suomen- ja englanninkielisessä nykykulttuurissa. Kraatilan tämänhetkinen tutkimushanke (2023–2025) käsittelee spekulatiivisten kertomusten tiedollista potentiaalia 2000-luvun mediaympäristöissä vaikuttavan epävarmuuden ilmapiiriin sanallistamisen ja käsittelyn keinona. Hän toimii myös kansainvälisen tieteisfiktio- ja fantasiatutkimuksen lehden *Fafnirin* päätoimittajana.  <https://orcid.org/0000-0001-7329-3914>

FT Miikka Laihin on suomalaiseseen nykyrunouteen keskittynyt kirjallisuudentutkija, kirjallisuuskriitikko ja digitaalisen runouden verkkojulkaisu Nokturno.fi:n entinen päätoimittaja. Laihisen väitöstutkimus (2021) tarkasteli 2000-luvun kotimaisen runouden materiaalista kokeellistumisprosessia. Vuosina 2023–2025 Laihin työskentelee Koneen Säätiön rahoituksella suomalaisen nykyrunouden fragmenttimuotoa käsittelevän post doc -tutkimuksensa (Turun yliopisto & Università degli Studi di Napoli L'Orientale) parissa.

 <https://orcid.org/0000-0002-1265-3602>

YTT Keijo Lakkala on väitellyt filosofian oppiaineesta Jyväskylän yliopistossa vuonna 2021, mutta vuodesta 2022 lähtien hän on toiminut sosiologian tutkijatohtorina Lapin yliopistossa. Lakkala on tutkinut utooppista ajattelua, uudelleenjakamisen mielikuvituksia sekä yhteiskunnallisen muutoksen strategioita. Viime vuosina Lakkala on osallistunut niin sanottuja ”todellisia utopioita” tutkineen yhdysvaltalais sosiologi Erik Olin Wrightin teosten suomennostyöhön.

 <https://orcid.org/0000-0002-4887-3682>

FT Heta Martinen toimii kirjallisuuden tutkiskelijana ja tunti-opettajana Jyväskylän yliopistossa. Suomen Kulttuurirahaston rahoittamassa post doc -tutkimuksessaan (2021–2024) hän on tarkastellut tapoja, joilla sosiaalista mediaa ja teknologiaa hyödynnetään rakenteellisenä, kerronnallisenä ja temaattisena elementtinä kotimaaisessa nykylasten- ja nuortenkirjallisuudessa.  <https://orcid.org/0000-0002-8736-9585>

FT, dosentti Maria Mäkelä on yleisen kirjallisuustieteen yliopistonlehtori Tampereen yliopistossa. Mäkelä on kertomusteoreetikko, jonka tutkimukset liittyvät kokemuksen kerronnalliseen kuvaukseen ja kertomusmuodon välineellistymiseen kirjallisuudessa ja mediassa. Hänen viimeisimmät tutkimuksensa ovat keskittyneet sosiaaliseen mediaan 2000-lukua hallitsevina kerronnallisina ympäristöinä.

🔗 <https://orcid.org/0000-0001-9679-6856>

FT Jussi Ojajärvi on kirjallisuuden yliopistonlehtori Oulun yliopistossa ja kotimaisen kirjallisuuden dosentti Turun yliopistossa. Hän on tutkinut yhteiskunnallisia ja identiteettikysymyksiä niin nyky- kuin vanhemmassa kirjallisuudessamme sekä perehtynyt realismiin ja postmodernismin teoriaan. 🔗 <https://orcid.org/0000-0001-6437-9011>


FM Minttu Ollikainen tekee väitöskirjaa Unten rajoilla – suomalaisen reaalfantasian paikka ja poetiikka Jyväskylän yliopistolla. Hän on saanut väitöstyöhönsä rahoitusta Koneen Säätiöltä ja Suomalaisen Kirjallisuuden Seuralta. Hän on myös äidinkielen ja kirjallisuuden opettaja.

FM Anna Pakarinen viimeistelee Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden oppiaineessa monitieteistä artikkelimuotoista väitöstutkimustaan, joka käsittelee suomalaisen populaarikulttuurin suurimpiin ilmiöihin kuuluvan rap-artisti Cheekin poetiikkaa kulttuurihyvinvoinnin ja mielenterveysteemojen konteksteissa. Pakarisen tutkimusintresseihin kuuluvat esimerkiksi rap, runous, poetiikka, populaarikulttuuri sekä laajasti ihmisen mielen, kielen ja niiden kohtaamisten teemat.

🔗 <https://orcid.org/0000-0002-2586-2163>

FM Riikka Pirinen on yleisen kirjallisuustieteen väitöskirjatutkija Tampereen yliopistossa. Hänen tutkimuskohteisiinsa lukeutuvat epifania, kirjallinen tajunnankuvaus, novellin teoria, feministinen narratologia ja metamodernismin suhde modernismiin. Pirinen työittää parhaillaan väitöskirjaansa epifanian roolista kertomusteoriassa ja novellimuodossa.


🔗 <https://orcid.org/0000-0002-0069-8790>

YTT Miikka Pyykkönen toimii kulttuuripolitiikan professorina Jyväskylän yliopistossa. Utopioiden lisäksi hän tutkii muiden muassa etnopolitiikan historiaa, kulttuuria ja ekologista kestävyyttä sekä kulttuurialojen työtä. Pyykkönen on julkaissut yli sata tutkimusartikkelia ja 12 kirjaa tai tutkimusraporttia.  <https://orcid.org/0000-0001-7479-8201>

FT, kotimaisen kirjallisuuden dosentti Sari Salin, Helsingin yliopisto, tutkii kertojia; aiemmin epäluotettavia minäkertojia, nykyään ”kaikkietäviä” ja auktoriaalisia kertojia.

 <https://orcid.org/0009-0009-1383-5959>

FT Kasimir Sandbacka työskentelee kirjallisuuden osa-aikaisena lehtorina ja tutkijana Oulun yliopistossa. Suomen Kulttuurirahaston rahoittamassa kolmivuotisessa tutkimushankkeessaan hän käsittelee meta-modernismia ja toisen maailmansodan jälkeistä Euroopan historiaa suomalaisessa nykykirjallisuudessa.

 <https://orcid.org/0000-0002-0891-4419>

## Abstract

*Metamodernism. The Change in Literature and Culture in 21st Century Finland* maps the state and transformation of contemporary Finnish literature and culture since the postmodern era. The work highlights, from different perspectives, how this change and the metamodernism it represents are manifested in contemporary Finnish literature and culture. The collection aims to offer a broad understanding of how metamodernism is seen and implemented in Finnish culture. *Metamodernism* outlines the framework theoretically, conceptualizing the new phase as a nascent metamodernity that is taking shape on a global scale in different societies and cultures, especially in the Western world. The book's 15 chapters, although the majority focus on literature, explore a wide range of genres including rap poetry, experimental poetry and prose, speculative fiction and children's literature.



## Asiasanahakemisto

- affekti 98, 121, 157, 175–177, 180n, 196, 279, 292–295, 305n
- affektiivinen käänne 130, 145, 157n, 188
- aitous 21, 26–27, 59, 98, 131–132, 134, 213, 218, 263n, 297
- anakronia 227
- antroposeeni 86, 88, 93, 105, 147, 150–151
- apatia 26, 38, 89, 184, 203, 219, 229, 324n, 329
- atopia 103, 226
- atooppinen metaksis 103, 226
- autenttisuus 21–22, 24–27, 29, 81–82, 119, 121, 133–134, 188, 203–207, 209, 216, 218–219, 280, 288, 297, 304–306n, 310–311, 323, 324n
- autofiktio 21–22, 122–124, 129–131, 134, 183, 263n
- dekonstruktio 41–42, 44–45, 49, 102, 197, 209, 246–247, 259, 294, 298
- dialektiikka 45–46, 342–343
- dialektinen materialismi 30n, 101
- dialogi 30, 129, 187, 264n, 266, 269–271, 273–275, 278
- dialogisuus 125–126, 128–129, 133, 135, 187, 290–291, 302–303
- digitalisaatio 267–268, 284
- digitaaliset alustat 118–119, 121, 126, 131–134, 136, 266, 268
- dominantti, vallitseva 12, 37–38, 40–41, 44, 47–49, 59–62, 65–68, 70, 73 119, 121, 126, 144, 175, 183, 186, 191, 283–284, 289, 309, 314, 330, 334–337, 339–340, 343, 344n
- epistemologinen 45, 126, 224, 229, 233, 236, 267
- ontologinen 45, 224, 229, 233, 236, 267
- dystopia 21, 52, 81, 84, 87, 90
- eko- 82, 84
- eepoksen aikakausi 100
- eetos 20, 22–23, 28, 41, 47, 49, 67, 79, 80–81, 83, 85–87, 91, 93–95, 98, 118–123, 125–136, 219, 268–269, 283–284, 289, 291, 299, 303, 311, 313, 316, 322–323, 338–339, 343, 344n
- eettisyys 21, 25, 27, 47, 52, 81, 86–87, 90, 92, 94, 121, 126–127, 183–184, 188–189, 194, 219, 295, 319, 323, 340
- empatia 38, 92, 150, 184, 203, 316, 320–322, 325, 329
- ennakointi 248, 252, 256–257
- epifania 30, 309–317, 319–324
- epistemologia 10, 29, 44–45, 49, 52, 126, 224, 229–230, 233, 236, 246, 251, 261, 267, 310
- epitekti 120
- estetiikka 12, 16, 24, 41, 186, 206, 216–217, 295, 300, 309, 311, 323, 331
- exemplum 114
- Facebook 122–124, 131–132, 134, 238
- fantasia, fantastisuus 43, 79–83, 92, 190, 195, 229, 233, 239, 262, 341
- feminismi 189, 191, 320, 324n
- fokalisaatio 231, 246, 259–260, 263n
- fragmentti, fragmentaarisuus 10, 28–29, 38, 72, 99–100, 102, 105–110, 112–115, 130, 162–164, 169–179, 180n, 191, 193, 196, 284, 291, 310, 328–329, 336, 339, 341
- globalisaatio 19, 40, 81, 86–87, 91–92, 183, 185, 187, 190, 198, 295, 298, 302, 335
- globaali etelä 149, 151, 159n
- globaali pohjoinen 149, 151–152, 158, 159n
- globaali tila 87
- hegemonia 102
- heilunta ks. oskillaatio
- henkisyys 26, 295

- heuristisuus 186, 320, 331–332, 336  
 historiallinen romaani 46, 183, 185–186,  
 190–192, 194–195, 197–198  
 historiallisuus (*historicity*) 21, 46, 98, 146,  
 195, 198, 210, 332  
 holoseeni 88  
 humanistinen maantiede 224, 229, 240  
 huojunta ks. oskillaatio  
 huomiotalous 118  
 huumori 116, 257, 289, 293, 295, 323  
 hyperobjekti 152  
 hypertrofia 253, 262
- idealismi 17, 85, 92–93, 100–101, 104  
 identiteettityö 59, 73, 118–119, 131  
 ideologia 17, 43, 53n, 59, 72, 100, 102, 125–  
 126, 128, 133, 157, 197, 204, 262, 319  
 ikään kuin -ajattelu 10, 46, 98, 104, 154  
 ilmastoahdistus 29, 142  
 ilmastofiktio 85–86, 195  
 ilmastomuutos 29, 40, 59, 65, 72, 84, 105,  
 142–144, 147, 152, 157, 183, 187, 198  
 intermediaalisuus 275, 305n  
 intertekstuaalisuus 22, 147, 192, 206–211,  
 213, 217–219, 288–292, 297–299, 301–303,  
 306n, 343  
 ironia 10, 17, 19–21, 23, 26, 29, 38, 42, 44,  
 47, 53n, 57, 59–60, 64, 67, 70, 72, 81,  
 92–94, 98, 102–103, 115–116, 119, 130–131,  
 134, 170, 188, 191, 193, 203–205, 208, 213,  
 218, 245–247, 249–250, 252–253, 256,  
 258–259, 261–262, 263n–264n, 269, 283,  
 309–310, 313–324, 325n  
 post- 309, 325n, 329
- jalostava kierrätys (*upcycling*) 21, 26, 208  
 jälkistrukturalismi 16, 101, 184, 188
- kapitalismi 13, 21, 24, 37, 39–43, 53n, 69,  
 141, 146, 157, 186–187, 194, 207, 335,  
 339–341, 344n  
 globaali 13–14, 21, 38–40, 42–43, 52, 119,  
 144, 153, 309  
 monopoli- 39
- myöhäis- 13, 39–43, 45–46, 51, 53n, 330,  
 344n  
 nyky- 143–144, 187  
 katastrofi 102, 183, 320 ks. myös ympäristö-  
 kehitysusko 198  
 kerronta 21, 23, 25, 29, 41–43, 46, 79, 83,  
 94–95, 118–121, 124–126, 128, 131–136,  
 184–185, 187, 191–193, 195, 226–227, 231,  
 245–248, 250–252, 254, 256, 262–263n,  
 268–275, 278–280, 283, 309–313, 315–317,  
 319–323, 324n, 340  
 kertoja 21–23, 41, 83–84, 106, 115, 121, 134,  
 193, 231, 245–262, 263n–264n, 269–275,  
 315–318, 321–322, 341–342  
 kertomusteoria, narratologia 29, 50–51, 107,  
 120, 226–227, 245–246, 248, 253, 257–259,  
 263n, 284n, 311, 314–316, 323, 324n  
 epäluonnollinen 224, 227–228  
 jälkklassinen 227, 314–315, 320  
 klassinen 246, 315  
 kognitiivinen 53n  
 queer- 320  
 retorinen 126, 128, 268  
 kognitiivinen kartoituis 339  
 kokeellisuus 8, 18–19, 28–29, 106, 115, 143,  
 146, 158, 188, 245, 289  
 kokemuksellisuus 121, 131–133, 167, 188–  
 189, 196, 310  
 kokemustalous 131  
 kollaasi 289–290, 297, 303  
 kollektiivisuus 12–13, 59, 62–63, 66–67,  
 69–71, 74, 87–89, 93, 131, 135, 183, 187,  
 192, 198, 290, 331  
 kognitiivinen vieraannuttaminen 80  
 kontrafaktuaalisuus 84  
 kriisi 59, 67, 71–74, 81–82, 87, 155, 253, 261,  
 317–318  
 finanssi/talous- 40, 42, 72  
 kriisitietoisuus 72  
 kyynisyys 26, 60, 80, 93, 98, 191, 194, 203–  
 204, 214, 239, 309, 313, 317–319, 323, 344n
- lajikato 157  
 lasten- ja nuortenkirjallisuus 8, 268, 284n

- leikillisuus, leikki 20, 25, 44, 49, 84–86, 91, 93–95, 192–193, 245–247, 254, 260, 269, 289, 297–298, 300, 303, 305, 319, 321
- libertarismi 68
- laji, genre 10–11, 21, 24, 52n, 81–82, 95, 100, 107, 129–130, 133–134, 136, 169–170, 183, 185, 188, 190, 192, 194–195, 197–198, 210, 216, 226, 228–229, 233, 239, 269, 271, 275, 280, 289, 291, 298, 305n–306n, 310, 322–323
- kirjeromaani 269, 271, 280, 284n
- sähköpostiromaani 269, 271, 275, 280
- lukija 25, 30, 41–42, 44, 46–47, 82–86, 91–94, 107–108, 118, 126–127, 130, 146, 164–166, 168, 175–179, 190, 192, 194, 227, 230, 233, 236, 238, 239n, 249–251, 254, 257, 259–260, 273, 310–311, 319–320, 324n
- luokka 11, 69, 72–73, 101, 334
- marxismi 332–333
- massakulttuuri 40, 60, 207
- mediarepresentaatio 211, 275
- melankolia 38, 184, 203, 214, 255, 293, 321, 329, 338
- merkitys, merkityksellisyys 10, 12, 42–44, 46–49, 68–70, 80, 82, 87–90, 92–94, 98–103, 105–109, 115, 130, 143–144, 175–177, 193–195, 197–199, 205, 208–209, 223–224, 229–231, 235, 237–238, 291, 293, 296, 298, 300, 302–303, 314, 322–323
- metafiktio, metafaktiivisyys 16, 20, 84, 94, 114, 188, 191–192, 194, 319, 340–341
- metaksis 103, 209, 226
- metalepsis 29, 227–228, 245–247, 250–253, 256, 260–262, 263–265n, 329
- metamediaalisuus 30, 268–269, 275, 284
- metanarratiivisuus 195, 246–247, 249–250, 254, 257, 261, 263n
- metateoreettisuus 245–246, 261–262
- mielenterveys 20, 219, 231, 233, 290, 303–304, 306n
- mimesis, mimeettisyys 47, 127, 192, 228, 250, 253, 269–271, 275, 279–280, 282–283
- moderni 10–15, 20, 22, 26, 28, 38, 42, 51–52, 59, 70–71, 73, 98–106, 114–115, 120, 145, 170, 189, 198, 203, 289, 331, 337–338, 341, 344n
- modernismi 10, 12–13, 15, 17, 19–21, 23, 29, 38, 44–45, 48, 50, 52, 58–60, 115, 126, 143, 145–146 184, 189, 205, 223–224, 226, 245, 247–248, 259, 261–262, 269, 283, 297, 310–313, 316, 320, 322–324n, 337–338, 340
- moderniteetti 12, 31, 46, 58–59, 331, 337, 341, 344
- muisti 28, 90, 109, 127, 132, 135, 185–186, 193, 195–197
- muistitutkimus 185–186
- myytti 91, 206–207, 209, 298–301, 305n–306n
- naiivius 10, 22, 27, 38, 42, 85–86, 88, 92–94, 98, 122, 129, 203, 214, 218, 329
- nihilismi 23, 60, 344n
- nostalgia 52, 126, 152, 204, 209–211, 213, 218–219
- omaelämäkerrallisuus 21–22, 124, 130, 290, 292, 294, 297, 302, 304, 305n–306n
- ontologia 10, 27, 29, 38, 40–41, 43–45, 48, 82–84, 105, 224, 229–230, 233–234, 236, 250–253, 256, 261–262, 263n–264n
- optimismi 88, 122, 190
- oskillaatio 10–11, 19, 21–21, 38, 45, 50–51, 64, 99, 105–106, 113–114, 170, 172, 203, 214, 224, 233, 311, 313–314 317, 320–324, 328, 332, 336–337, 341, 344
- paikka 21, 26, 103, 152, 184–187, 190, 197–199, 209–211, 223–227, 229–231, 235, 237–238, 240n, 272, 282, 284, 291
- parateksti 107, 268
- parodia 17, 23, 258, 283
- pastissi 208–209, 283
- performatismi 27, 39, 41–43, 329
- periteksti 107–108, 112–113, 130
- periodi, periodisaatio 12–13, 38–39, 44, 48–50, 163, 259, 271, 310–312, 314, 316, 330, 334–337, 342

- poetiikka 17–18, 44, 80–83, 85–87, 92–94, 108, 169, 289–291, 294, 297, 300, 302–304, 305n–306n, 339–340, 343, 346
- polarisaatio 72, 118–119, 121
- populaarikulttuuri 7, 23–24, 27, 79, 82, 94, 288, 293, 295, 302, 305n
- postmoderni 7, 9–11, 14, 17, 20, 22, 25–28, 37–38, 40–42, 44–52, 53n, 57, 59–60, 64, 67, 69–73, 74n, 98–99, 102–106, 114–115, 144–145, 163, 167, 170, 189, 191, 193–195, 197, 199, 203, 205, 208–209, 213, 289–291, 294, 297, 309, 313, 325n, 329, 339–341
- postmodernismi 10–23, 29, 30n, 37–52, 57–58, 67, 70, 72–74, 80–83, 85, 87, 94, 98–99, 101–103, 105–106, 112, 114–115, 119, 130, 133, 143, 145–147, 155, 158, 184–194, 198–199, 203–205, 209–210, 223–224, 226, 228–229, 245–247, 250, 261–262, 264n, 267, 275, 284, 289, 291, 297, 302–304, 309, 311, 313, 317, 319, 322–324, 329, 335–343, 344n
- postmoderniteetti 39, 41, 48
- post-postmodernismi 27, 39–40, 46, 187, 194, 309, 329
- Raamattu, raamatullinen 298, 300, 302, 306n
- reaalifantasia 29, 223, 225–229, 238–239
- realismi 13, 17, 19–23, 29, 43, 83, 92, 101, 189, 225, 246, 250, 261–262, 264n, 269–271, 275, 330, 337–343, 344n
- referentiaalisuus 134, 192, 339–340, 342–343
- rekonstruktio kirjallisuus 27, 39, 311, 329
- remediaatio 275
- resilienssi 290–291, 301–305n
- retoriikka 82, 104, 119–121, 125–126, 128, 247, 249–252, 256, 264n, 268, 330, 336, 339, 343
- rinnakointi 186, 239
- romaanin aikakausi 100
- romantiikka 17, 26, 62, 66, 169–170, 180n, 204, 206, 209, 310, 344n
- quirky 216–217
- simulacra 102
- skeptisyys 20, 42, 50, 58, 98, 203, 213, 323
- solastalgia 152
- sosiaalinen media 40, 60, 68, 109, 114, 118–121, 128, 131–134, 141, 143–144, 146, 187, 266–268, 274–275, 284
- sosiologia 101
- spekulatiivinen fiktio 8, 21, 28, 79–83, 86–87, 92, 94–95, 185, 195, 226, 229, 239, 339
- Spotify 210, 292
- subjekti, subjektius 12, 20–22, 38, 44, 47, 58, 64, 67–69, 71, 77, 89, 100, 104, 120, 125, 128, 168, 185, 188–190, 193, 195–196, 198, 270, 273, 302, 306n, 310–313, 319, 321, 333, 338
- sukupuu 142–143, 153, 157
- suomenruotsalainen kirjallisuus 8, 15–16, 30, 191, 313
- suuret kertomukset 46, 59, 70, 87–88, 90, 93–94, 98, 102, 187–188, 190, 193, 197, 229
- syvyydellisyys (*depthiness*) 212, 218
- takauma, analepsis 227, 231, 256
- tajunnankuvaus 135, 315–316, 321, 323
- tarinalous 28, 118–121, 131, 133–134
- tekijä, tekijyys 20–22, 24, 28, 61, 108, 110, 118, 120–125, 127–133, 135–136, 194, 256–257,
- televisio 23–24, 40, 267, 283, 297
- todellisuus 19–20, 25, 28–29, 38, 43, 45–46, 49, 58, 60–61, 73, 79–95, 99–103, 143, 154, 156, 168, 175, 183, 185, 193, 194–195, 212, 224, 228–230, 234–237, 239, 267, 270–271, 311, 315, 323, 333–334, 340–342
- toivo, toiveikkaus 20–21, 26, 28, 38, 57–74, 88–89, 93–94, 98–99, 141–143, 150–151, 157–158, 184, 197, 203–204, 209–210, 214, 219, 224, 229–230, 236–238, 239n, 269, 282–283, 289, 291, 309, 317–319, 323, 324n, 329, 332, 337–339, 343
- totaliteetti 10, 28, 42, 98–106, 110, 113–115,

- 121, 133–134, 136, 299, 328, 336, 339  
totaliteettikäsitys 28, 99, 101, 110, 115  
totuus, totuudellisuus 10, 21–22, 43, 46,  
86–87, 98–100, 103–104, 120–122, 135,  
191, 193, 210–212, 252, 261, 316  
tieteiskirjallisuus, tieteisfiktio 46, 80–82  
transmediaalisuus 118, 120–122, 130,  
132–133  
transsendentaali kodittomuus 100  
trauma 22, 123, 183, 185–187, 192–193  
toimijuus 38, 44, 52, 61–62, 120, 188–189,  
195, 197, 239n, 291, 302–305  
tuntemusrakenne (*structure of feeling*)  
13, 19–21, 27, 29, 37–39, 47, 49–51, 53n,  
59–60, 62, 70, 73–74, 105, 119, 121, 141–  
146, 152, 157, 163, 167, 175, 177, 179–180n,  
186–188, 198, 223, 239, 330–339, 342–343,  
344n  
typografia 268, 319, 342  
  
uni 29, 82–83, 89, 223–225, 227–228,  
230–237  
utopia, utopisuus 20, 27–28, 38, 52, 57–  
74, 81, 88, 91–95, 186, 197, 210, 236–239,  
337–339, 342  
kevyt- 28, 58, 65, 73  
uusliberalismi 21, 69, 119  
uuskumma 239  
uusvilpittömyys, vilpittömyys 19–20, 22, 24,  
26–27, 59, 74, 115, 119, 158, 184, 188, 193,  
203–205, 209, 213, 262–263, 267, 269,  
283, 289, 297, 302, 309–310, 313–314, 317,  
319–324, 325n, 338, 341  
väestönkasvu 143, 147–149, 157  
  
yksilökeskeisyys, individualismi 59, 64, 67,  
70, 73, 294  
yliluonnollisuus 42, 229, 233, 262  
ylirajaisuus 186–188  
yrittäjyys 68  
ympäristö 29, 38, 70, 126, 141–146, 151–152,  
154, 159n, 184  
-katastrofi 81, 150, 153–154, 185 ks. myös  
katastrofi  
kriisi 21, 69, 92, 141–144, 147, 151–154,  
157–159, 184, 339  
tietoisuus 88  
tuho 27, 144, 150–152  
tunne 28, 141–146, 157–159n  
uhka 29, 142–143, 150, 153, 156–158  
  
zeteetismi 50  
  
ääni 24, 108, 120, 143, 216, 271, 316, 319  
moniäänisyys 107–108, 110–111, 113, 115,  
143, 191, 193

## Henkilöhakemisto

- Abramson, Seth 209  
Adorno, Theodor W. 101, 146  
Akker, Robin van den 9–13, 19, 24–25, 27, 37–42, 44–45, 47–52, 53n, 57–60, 63–64, 72, 80–81, 84–88, 94, 98–99, 103–105, 120–121, 141, 144–146, 150, 155, 158, 159n, 163, 167–169, 177, 184, 186, 188–189, 193, 203, 207–214, 218, 223–224, 226, 229, 233, 235, 237–239, 267, 269, 288–289, 295, 298, 309, 313, 324n, 328, 330–331, 335–336, 338–339  
Alber, Jan 81, 87, 225, 227–230, 233–237  
Albrecht, Glenn A. 141, 152  
Alapirtti, Stina 122, 130, 136  
Alenius, Arsi 20  
Ameel, Lieven 44, 238, 261–262  
Amossy, Ruth 120  
Annesley, James 66  
Anderson, Wes 203  
Anttonen, Salli 29, 119, 224, 238, 290–291, 311, 313, 342  
Arminen, Elina 19, 118, 238  
Aristoteles 120  
Aronpuro, Kari 18  
Arppa (Aaro Airola) 26  
Atanasova, Aleksandrina 64  
Atkins, Jill 65  
  
Bahtin, Mihail 125  
Bargár, Pavol 60  
Barker, Hugh 207  
Bauman, Zygmunt 73  
Beck, Ulrich 73  
Beja, Morris 310  
Bekhta, Natalya 263n  
Bell, Alice 81, 87  
Benson, Michaela 66  
Berlin, Isaiah 72  
Birke, Dorothee 248–249, 264n  
Birrento, Ana Clara 333  
  
Björling, Gunnar 15  
Björninen, Samuli 10, 14, 24, 27, 126, 184, 288, 329, 335, 340, 344n  
Blanco Sequeiros, Sofia 305n  
Bloch, Ernst 60, 67, 74  
Blomberg, Kristian 170, 176  
Bolter, Jay 275  
Bonelius, Elina 174  
Boxall, Peter 80–81  
Boym, Svetlana 211  
boyd, danah 131  
Bradley, Adam 290, 292–293, 295, 300, 305n–306n  
Bray, Joe 245  
Brax, Klaus 184, 191–192  
Brotkin, Anna 210, 341  
Brunton, James 52, 190, 211, 218  
Buchholz, Sabine 227  
Burns, Lori 298, 301–303  
Buscher, Monika 65  
  
Callinicos, Alex 67, 72  
Caracciolo, Marco 44, 86  
Chang, Jeff 305n  
Cheek (Jare Tiihonen) 26, 30, 288–304, 305n–306n  
Claeys, Gregory 62  
Clark, Timothy 85  
Cohn, Dorrit 315  
Cook, Nicholas 217  
Corsa, Andrew J. 80, 85, 87–89, 93–94  
Craig, Daniel 296  
Culler, Jonathan 247–248  
Currie, Mark 192  
  
Dawson, Paul 119–120, 132, 245, 247, 250, 263n, 273–274  
Dember, Greg 205–206, 213, 217  
Diktonius, Elmer 15  
DiPaolo, Marc 85

- Dolan, Jill 65  
Dostojevski, Fjodor 263n  
Doubrovsky, Serge 22, 130
- Effe, Alexandra 130  
Elastinen (Kimmo Laiho) 300, 306n  
Elleström, Lars 275  
Eringfeld, Simone 64  
Erll, Astrid 193–194  
Eshelman, Raoul 39, 41–43, 47, 314, 320  
Eskelinen, Markku 13, 16–18, 191, 339, 344n  
Eskelinen, Teppo 28, 67, 69  
Eskola, Meri 22  
Eve, Martin Paul 47–49, 53n
- Fagerholm, Monika 15  
Felski, Rita 189  
Ferdig, Richard E. 268  
Fetterley, Leanne Marie 205  
Fielding, Henry 249  
Filander, Erkkä 29, 163–164, 170–174, 177–179  
Fludernik, Monika 247–248, 250, 252, 260, 263n–264n  
Fornäs, Johan 11–12, 204, 206, 337  
Forsström, Ted 30, 266, 268–269, 274, 281, 283  
Freudendal-Pedersen, Malene 65  
Frith, Simon 204, 206  
Frow, John 289  
Frye, Northrop 298  
Funk, Wolfgang 39, 44, 311
- Gare, Arran 88  
Gasché, Rodolphe 169, 180n  
Genette, Gérard 107, 120, 226–227, 246–248, 252, 254, 256–257, 259, 263n, 315  
Georgakopoulou, Alexandra 119, 131  
Gibbons, Alison 19, 21, 25, 52, 59, 80–81, 85, 87, 94, 105, 120, 130–131, 141, 150, 184–187, 189, 196–197, 210, 213, 218, 239n, 335, 344n  
Gilmore, Joseph H. 131
- Goldman, Robert 67  
Gondry, Michel 203  
Gramsci, Antonio 101  
Gregg, Melissa 175, 180n  
Grossberg, Lawrence 204–205  
Grusin, Richard 275
- Haapala, Vesa 29, 142–143, 147, 149, 152, 157–158, 159n  
Haarni, Tuukka 224, 230–231  
Hadley, Susan 302, 306n  
Haikkola, Lotta 68  
Hallila, Mika 16, 18–20, 28, 134, 170, 183–184, 188, 191, 198, 224, 226, 229, 233, 235, 237, 282, 288–289, 298, 306n, 328, 336, 338  
Hannukainen, Janette 142  
Hardwick, Neil 23  
Hardt, Michael 40  
Harju, Saara 119  
Harni, Esko 68  
Harvey, David 62  
Hassan, Ihab 17  
Hatavara, Mari 340  
Hautamäki, Irmeli 15  
Head, Dominic 312, 316, 322, 324n  
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 101–101, 104  
Heinze, Rüdiger 273  
Heise, Ursula K. 86, 224  
Heikkinen, Maarit 237, 240n  
Helena, Katri 207  
Helle, Anna 14, 16, 18–19, 21, 28–29, 44, 47, 126, 142, 145–146, 158, 159n, 166, 175, 184, 187, 219, 227, 289–290, 297, 304, 305n  
Herkman, Juha 23  
Herman, David 227  
Hietasaari, Marita 191, 194  
Higgins, John 332–333  
Hitler, Adolf 99, 102  
Hodgson, Geoffrey M. 69  
Holappa, Pentti 18  
Hollow, Matthew 70

- Hollsten, Anna 142, 159n, 175, 305n  
 Holma, Antti 23  
 Hosiaisuus, Yrjö 18  
 Hotinen, Juha-Pekka 30n  
 Huber, Irmtraud 39, 43–44, 47, 80–81, 85–87, 194, 311  
 Hudson, Wayne 67  
 Hui, Andrew 169  
 Hume, Kathryn 225  
 Huovinen, Veikko 17  
 Hurme, Juha 19  
 Hutcheon, Linda 15, 45–46, 82, 197  
 Huusko, Timo 15  
 Hyttinen, Elsi 180n  
 Hyvärinen, Matti 133, 136  
 Hägg, Samuli 14, 16, 18, 191  
 Häkkinen, Kaisa 234  
 Hännikäinen, Timo 188  
 Hätinen, Jukka 206, 211–212, 218
- Ihonen, Markku 190  
 Inkster, Becky 306n  
 Ishiguro, Kazuo 264n  
 Itäranta, Emmi 21, 28–29, 79–84, 86–87, 91, 93–94, 185, 195, 197–198
- Jacoby, Russell 62  
 Jahn, Manfred 227  
 James, David 146  
 Jameson, Fredric 13, 37–43, 45–46, 48, 51, 71–72, 155, 313, 330, 336, 338–339, 344n  
 Jamison, Andrew 70–71  
 Jasper, James M. 71  
 Jay, Martin 101  
 Joensuu, Juri 166  
 Johnsen, Christian Garmann 68  
 Jokinen, Eeva 24  
 Jokinen, Elina 126  
 Josephson Storm, Jason Ānanda 39, 48–51, 105  
 Joyce, James 17, 312  
 Jukarainen, Pirjo 25  
 Julkunen, Raija 14
- Juntunen, Tuomas 270–271, 275, 280  
 Juutinen, Marko 25  
 Jyttilä, Riitta 29, 189, 192, 199n, 284n, 331, 338–340  
 Järvenpää, Tuomas 298  
 Jääskeläinen, Pasi Ilmari 29, 223–226, 228, 230, 233, 235–236, 238–239, 240n
- Kaartinen, Niko 207  
 Kainulainen, Siru 175  
 Kalliala, Aake 23  
 Kamula, Mikko 21  
 Kanerva, Arla 124  
 Kangaskoski, Matti 119, 121, 134  
 Kant, Immanuel 104  
 Kantojärvi, Pirjo 237, 240n  
 Kaplan, E. Ann 188  
 Karhu, Mikko 65  
 Karisto, Antti 66  
 Karjalainen, Anna 205, 211–212  
 Karjalainen, Kaisa 205, 211–212  
 Karttunen, Laura 128–129, 270–273, 316, 322  
 Katajala-Peltomaa, Sari 114  
 Kaurismäki, Aki 205, 207  
 Kavada, Anastasia 70  
 Keightley, Keir 204, 209  
 Kellner, Douglas 60  
 Kelly, Adam 203, 309  
 Keskinen, Mikko 271–272, 280  
 Ketonen, Olga 205  
 Kilpiö, Juha-Pekka 166  
 Kirby, Alan 60, 267  
 Kirstinä, Väinö 17–18  
 Kjartansson, Ragnar 212  
 Klemetti, Litku 26, 211  
 Knife Girl (Lili Aslo) 26  
 Knuuti, Samuli 207, 210–211, 214  
 Koistinen, Aino-Kaisa 142  
 Koivisto, Aino 270–271, 278  
 Konstantinou, Lee 21, 80, 87, 158, 208, 309, 322, 325n, 329  
 Kontio, Tomi 18



- Koponen, Juhani 14  
 Korkea-aho, Kaj 30, 266, 268–269, 274, 281, 283  
 Korthals Altes, Liesbeth 120, 127, 134–135  
 Kotkavirta, Jussi 15, 344n  
 Kraatila, Elise 28, 82, 86–88, 229, 341  
 Kraftl, Peter 65  
 Krohn, Leena 189  
 Kuisma, Inkeri 205  
 Kukkonen, Noora 235, 240n  
 Kurikka, Kaisa 175, 238  
 Kuutsa, Anna 270  
 Kylätasku, Jussi 18  
 Käärijä (Jere Pöyhönen) 26–27  
 Körkkö, Hilla 206
- Lahtinen, Toni 85  
 Laihin, Miikka 29, 166, 170, 175, 179n  
 Laitinen, Kari 25  
 Lakkala, Keijo 28, 66–67, 69, 74, 158, 343, 344n  
 Lankinen, Pasi 179n  
 Lassila, Maiju 17  
 Laurel, Brenda 69  
 Lawlor, Hannie 130  
 Leech, Geoffrey N. 270  
 Lehtikoinen, Tiina 142  
 Lehtimäki, Markku 19, 126, 191–192, 226, 230, 238  
 Lehtinen, Torsti 18  
 Lehto, Leevi 18  
 Lehtola, Jyrki 16  
 Leino, Eino 302  
 Leinonen, Anne 29, 223–225, 228, 230, 233, 236, 238  
 Leinonen, Valtteri 39, 50–51, 53n, 313–314, 320  
 Lemert, Charles 101–102  
 Leskinen, Juice 207, 213, 217  
 Levenson, Michel 48  
 Levitas, Ruth 62, 71, 74  
 Liksom, Rosa (Anni Ylävaara) 18, 20, 343  
 Lindberg, Ulf 204, 206
- Lindberg, Pirkko 15  
 Linna, Väinö 19, 190, 344n  
 Lipovetsky, Gilles 267  
 Liukkonen, Miki 20, 264n  
 Lopez-Galviz, Carlos 65  
 Lukács, Georg 100–101, 104  
 Lummaa, Karoliina 150, 180n  
 Lyotard, Jean-François 15, 59, 87–88, 102  
 Lång, Fredrik 15
- Maamies, Sari 263n  
 MacDowell, James 216–218  
 Magill, R. Jay Jr. 203  
 Makkonen, Anna 18  
 Mallinen, Jukka 28, 122–124, 126, 129, 133–134  
 Mannerkorpi, Juha 179n  
 Malmio, Kristina 15, 191, 313  
 Mandel, Ernst 13  
 Mantere, Juha 341  
 Markels, Julian 344n  
 Marttinen, Heta 23, 30, 268, 280, 282, 284n  
 Marwick, Alice E. 131  
 Massumi, Brian 175–176  
 Mattila, Mikael 212  
 McHale, Brian 15–16, 23, 39, 44–46, 51, 80, 82, 145, 187, 194, 224, 229, 245–246, 250, 252–253, 261–262, 264n, 267, 283–284  
 McLuhan, Marshall 267  
 Melucci, Alberto 70–71  
 Meretoja, Hanna 175, 182, 188–189, 195, 199n  
 Mikael Gabriel (Mikael Sohlman) 300  
 Mollberg, Rauni 207  
 Mononen-Batista Costa, Sari 68  
 Moore, Allan 204  
 Morton, Timothy 152  
 Murray, Simone 118, 131  
 Mäkilä, Aino 175  
 Mäkelä, Maria 28, 114, 118–120, 126, 131–132, 134–135, 261, 263n, 268, 315–316, 322, 344n

- Nealon, Jeffrey T. 24, 39–41, 46–47, 53n, 309
- Negri, Antonio 40
- Nichols, Ashton 310, 316
- Nicholson, Linda J. 189
- Nielsen, Henrik Skov 273
- Niemi, Juhani 19, 226, 282
- Niemi, Marko 158
- Nikke Ankara (Niiles Hiirola) 300
- Nousiainen, Jukka 26
- Novalis 170
- Nykänen, Elise 270–271, 278
- Nünning, Ansgar 263n
- O'Connor, Alan 333
- Oja, Outi 18
- Ojajärvi, Jussi 8, 30, 38, 261–262, 263n, 336, 340–341
- Oke, Janica 319
- Oksanen, Sofi
- Ollikainen, Minttu 21, 29, 185–186, 191–192, 194, 197–198
- Onninen, Oskari 206
- O'Reilly, Karen 66
- Pakarinen, Anna 30, 302, 305n
- Paleface (Karri Miettinen) 293, 297, 305n–306n
- Palo, Amanda 324n–325n
- Paperi T (Henri Pulkkinen) 27, 300
- Parente-Čapková, Viola 192
- Parke, Nigel 312
- Parland, Henry 15
- Pasanen, Spede 23
- Patea, Viorica 310, 322
- Patron, Sylvie 247
- Pennacchio, Filippo 273
- Petelius, Pirkka-Pekka 23
- Pehmoaino (Aino Morko) 27
- Pettersson, Bo 228
- Phelan, James 126–127, 268, 271, 273, 282
- Pignagnoli, Virginia 268, 275
- Pihkala, Panu 141–142
- Pine, Joseph 131
- Piippo, Laura 175
- Pirinen, Riikka 30, 311, 314–316, 322, 338
- Pojula, Soili 290–291, 301–302
- Polletta, Francesca 71
- Polvinen, Merja 81
- Popper, Karl 72
- Puchner, Martin 11
- Puikkonen, Emma 20, 236
- Pulkkinen, Matti 18
- Pulkkinen, Riikka 20
- Pulkkinen, Tuija 51
- Putin, Vladimir 99
- Pynchon, Thomas 20, 48
- Pystynen, Venla 22
- Pytash, Kristine E. 268
- Pyykkönen, Miikka 28, 66–69
- Pyöriä, Pasi 284
- Pöllänen, Iida 324n
- Rahikkala, Salla 313
- Raipola, Juha 79, 81, 85–86, 225, 239
- Raittila, Hannu 336, 341
- Rajaniemi, Hannu 79
- Ranta-aho, Niko 25
- Rantakallio, Inka 288, 298, 305n
- Rantakari, Kaija 143
- Rantama, Vesa 110, 180n
- Rasi-Koskinen, Marisha 20
- Rayment, Andrew 81, 92
- Reynolds, Simon 210
- Richardson, Brian 83, 228
- Rimminen, Mikko 29, 245–246, 253–255, 258, 261, 263, 264n
- Rimmon-Kenan, Shlomith 315
- Roine, Hanna-Riikka 81–83, 86
- Rojola, Lea 189
- Romppainen, Päivikki 194
- Rouhiainen, Elina 21
- Roukala, Aki 212
- Rowland, Antony 145–146
- Royle, Nicholas 264n
- Rudrum, David 70

- Ruuhonen, Voitto 118, 190  
 Rushdie, Salman 263n  
 Rustad, Gry C. 24, 317  
 Ryan, Marie Laure 80, 227
- Saarikoski, Pentti 147  
 Saaritsa, Sakari 14  
 Sahlberg, Asko 20  
 Salin, Sari 18, 29  
 Salmela, Ulla 174  
 Salmenniemi, Harry 20  
 Salminen, Esa 297, 305n–306n  
 Sandbacka, Kasimir 10, 13, 20, 24, 27, 57, 59, 79, 81, 94, 119, 126, 141, 144, 159n, 163, 170, 184, 186, 194, 203, 211, 224, 226, 229–231, 233–237, 239n, 267, 288–289, 291, 309, 329–339, 343  
 Santanen, Eino 20, 146  
 Santos-Redondo, Manuel 69  
 Saramago, José 264n  
 Saresma, Tuija 188  
 Schlegel, Friedrich 170, 180n  
 Schrag, Nicole 60  
 Schwenkbeck, Rahima Aaliyah 69  
 Schwind, Kai Hanno 24, 317  
 Seigworth, Gregory J. 175, 180n  
 Seppänen, Arttu 27  
 Seshagiri, Urmila 146  
 Seutu, Katja 152, 159n  
 Sevänen, Erkki 14  
 Sharma, Deviga 175  
 Short, Michael, H. 270  
 Shuman, Amy 324n  
 Siltanen, Mikko 206–207, 211  
 Simola, Seija 211  
 Sinervo, Helena 18, 143  
 Sinisalo, Johanna 79  
 Sinivaara, Olli 142  
 Sirén, Vesa 205  
 Sironen, Esa 15, 344n  
 Smeds, Kristian 19, 344n  
 Sokal, Alan 53n  
 Spaid, Sue 305n  
 Stanzel, Franz Karl 246–248, 260, 263n  
 Stenberg, Eira 199n  
 Stockwell, Peter 289, 301, 305n  
 Stone, Chris 65  
 Sule, Akeem 306n  
 Sund, Lars 151, 191, 341–343  
 Sundqvist, Gösta 207  
 Sutinen, Ville-Juhani 169, 180n  
 Suvin, Darko 80, 82, 92  
 Sykäri, Venla 288  
 Syrjä, Aliisa 27  
 Särkiö, Auli 143  
 Södergran, Edith 15, 23  
 Sørensen, Bent Meier 68
- Taatila, Hippo 306n  
 Tammi, Pekka 315  
 Tani, Sirpa 230  
 Tapio, Juha K. 18  
 Tarrow, Sidney 70–71  
 Tavi, Henriikka 20, 169, 180n  
 Taylor, Yuval 207  
 Tennilä, Olli-Pekka 29, 162–167, 169–170, 172–173, 176, 179, 180n  
 Thomas, Bronwen 119–120, 275  
 Thorn, Jesse 203  
 Tilly, Charles 70  
 Todorov, Tzvetan 233  
 Toivio, Miia 29, 142–143, 153, 155, 158  
 Tola, Joonatan 22  
 Tournier, Michel 199n  
 Trincado, Estrella 69  
 Tuan, Yi-Fu 231  
 Tuisku, Antti 26–27  
 Tuomi, Pauliina 24–26  
 Tuominen, Jamppa 207, 271  
 Turkka, Jouko 18, 23  
 Turner, Luke 11  
 Turunen, Eeva 30, 310, 317, 319–320, 322–323  
 Tygstrup, Frederik 175
- Vaihinger, Hans 46  
 Valkama, Meri 28, 121–125, 128–134  
 Valkeapää, Leena 174

- Veivo, Harri 18  
 Venäläinen, Juhana 24  
 Verheul, Jaap 296  
 Verkkapuro, Ville 22  
 Vermeulen, Timotheus 9–13, 19, 24–25, 27,  
 37–42, 44–45, 47–52, 53n, 57–60, 63–64,  
 72, 80–81, 84–88, 94, 98–99, 103–105,  
 113, 120–121, 141, 144–146, 150, 155, 158,  
 159n, 163, 167–169, 177, 184, 186, 188–189,  
 193, 203, 207–210, 212–214, 218, 223–224,  
 226, 229, 233, 235, 237–239, 262, 267, 269,  
 288–289, 295, 298, 309, 313, 324n, 328,  
 330–331, 335–336, 338–339  
 Vernallis, Carol 215–216  
 Viikari, Auli 259  
 Viikilä, Jukka 28, 99, 106–110, 112, 114–116,  
 328  
 Viinamäki, Elina 324n–325n  
 Viinikainen, Antero 18  
 Vik, Erika 21  
 Vuorela, Mervi 26  
 Vähäpesola, Aino 23  
 Väänänen, Taru 211  
  
 Wallace, David Foster 20, 48, 203  
 Warhol, Robyn 324n  
 Waugh, Patricia 15–16, 82, 189  
  
 Webb, Darren 61–64, 67, 73  
 Weinstein, Deena 206  
 Weisethaunet, Hans 204, 206  
 Wesling, Donald 145  
 Westinen, Elina 288, 305n–306n  
 Westphal, Bertrand 81  
 Williams, Iain 203–204  
 Williams, Raymond 37–38, 48–49, 59, 105,  
 144–145, 159n, 167–168, 175, 177, 179,  
 180n, 186, 188, 331–334, 336–337, 344n  
 Wiskari, Arttu 206  
 Woodruffe, Helen R. 65  
 Woods, Alyssa 298, 301–303  
 Wright, Erik Olin 62–63, 66, 74  
  
 Yanoshevsky, Galia 10  
 Yancy, George 302, 306n  
 Yli-Juonikas, Jaakko 20  
 Yousef, Tawfiq 72  
 Yrttiaho, Tuomo 26  
  
 Zavarzadeh, Mas'ud 37  
 Zietsma, Charlene 69  
 Zunshine, Lisa 315  
  
 Österlund, Mia 15

