

Janica Oke

**POSTMODERNI METAFIKTIO DAVID FOSTER
WALLACEN ROMAANEISSA *INFINITE JEST*
JA *THE PALE KING***

Yhteiskuntatieteiden tiedekunta
Pro gradu -tutkielma
Huhtikuu 2020

TIIVISTELMÄ

Janica Oke: Postmoderni metafiktio David Foster Wallacen romaaneissa *Infinite Jest* ja *The Pale King*
Pro gradu -tutkielma
Tampereen yliopisto
Kirjallisuustieteen tutkinto-ohjelma
Huhtikuu 2020

Tutkielmassa osoitetaan postmodernin metafiktion funktioiden ja käytön eroja satunnaiseen metafiktioon nähden. Tutkimuksen taustalla on havainto siitä, että metafiktio tutkimuksessa postmodernin metafiktion erityisyys on pitkälti sivuutettu, vaikka se postmodernistisista teoksista osoitettavissa onkin. Tutkielmassa havainnollistetaan postmodernin metafiktion ominaispiirteitä analysoimalla ja tulkitsemalla David Foster Wallacen romaaneja *Infinite Jest* (1996) ja *The Pale King* (2011).

Teoreettisina lähtökohtina tutkimuksessa ovat toisaalta metafiktioteorian klassikot, Linda Hutcheonin ja Patricia Waugh'n 1980-luvulla julkaistut tylogiat, toisaalta postmodernistisen poetiikan tutkimus, jota tutkielmassa edustavat muun muassa Brian McHalen julkaisut. Haastavia ja monitulkintaisia kohdetekstejä analysoidaan narratologian metodikehyksen kautta. Kertomuksen tutkimuksen tarjoamat käsitteet sopivat erinomaisesti välineiksi teosten vaatimaan tarkkaan lähilukuun. Arvioimalla metafiktio tutkimuksen sovellettavuutta postmodernistisen romaanin analyysiin ja tulkintaan päädytään osoittamaan itsensä tiedostavuuden teoriasta hahmottuvia aukkokohtia ja ristiriitoja. Postmodernismille ominaisen metafiktion määrittelyn tarkennuksella osallistutaan myös problemaattisena nähtyyn keskusteluun postmodernismiin ja sitä seuraavan kirjallisuudenlajin määrittelyistä.

Tutkielmassa määritellään postmoderni metafiktio ja sen ominaispiirteet. Postmoderni metafiktio tiedostaa itsensä tiedostavuutensa, painottaa lukijan roolia teoskokonaisuuden koostajana ja tulkinnan rakentajana ja tuottaa merkityksellisyytensä muotonsa kautta. Kohdeteksteissä metafiktion käyttö on liioiteltua ja paikoin jopa parodista. Wallacen teoksissa käytettyjä keinoja analysoimalla havaitaan, että tekstit tiedostavat paitsi fiktionaalisuutensa, myös itsensä tiedostavuutensa. Tietoista itsensä tiedostavuutta havainnollistetaan esimerkiksi erittelemällä *The Pale Kingin* metalepsiksiä ja *Infinite Jestin* *mise en abyme* -rakenteita. Postmodernistiset kohdetekstit myös tematisoivat lukemisen ja ohjaavat lukijaa ottamaan entistä aktiivisemmin osaa teosten merkityksien rakentamiseen. Tähän liittyy tutkielmassa pohditaan postmodernin metafiktion tuottamaa erikoista uppoutumisen tapaa ja tämän kuvaamiseen pyrkiviä teorioita metalukijuuudesta ja metaimmersiosta. Lisäksi tutkielmassa esitetyn postmodernin metafiktion kehyksen toimivuutta arvioidaan käytännössä tulkitsemalla kohdetekstejä niille ominaisten metafiktion piirteiden avulla, minkä kautta päädytään havaintoon siitä, että Wallacen romaaneissa muoto tuottaa merkityksen.

Wallace-tutkimus on perinteisesti tulkinnut Wallacen proosatuotannon uusvilpittömäksi kirjallisuudeksi. Tässä tutkielmassa David Foster Wallacen romaaneja luetaan kuitenkin postmodernistisina teoksina. Wallace-tutkimuksen omaksumaan näkemykseen vaikuttavat vahvasti kirjailijan itsensä esittämät postmodernismikriittiset lausunnot kirjallisuudesta. Analysoimalla kohdetekstejä postmodernismin teoriakehyksen ja niille ominaisen postmodernin metafiktion kautta tutkielmassa osoitetaan, että Wallacen romaanit eivät toista Wallacen esseetuotannossaan esittämiä vilpittömyyteen liittyviä toiveita fiktiokirjallisuudesta. Wallacen itsensä halveksumat itsetietoisuus, ironia ja kyllästymisen ennui ovat alleviivatulla tavalla esillä hänen proosassaan. Tutkielmassa osoitetaan, että postmodernismia kritisoineiden tutkijoiden väheksymää muotoa analysoimalla kohdeteksteistä on tulkittavissa syvällisiä temaattisia tasoja, joissa käsitellään muun muassa postmodernin ihmisen ja yhteiskunnan tilaa ja todellisuuden kokemista.

Avainsanat: metafiktio, itsensä tiedostavuus, postmodernismi, David Foster Wallace, *Infinite Jest*, *The Pale King*, Patricia Waugh, Linda Hutcheon, Brian McHale

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

Sisällys

1	Johdanto	1
1.1	Postmodernismikriittinen Wallace ja hänen postmodernistinen proosatuotantonsa	2
1.2	Wallace ja metafiktio kirjallisuudentutkimuksessa	4
1.2.1	Wallace-tutkimuksen soveltamisen problematiikka	4
1.2.2	Metafiktion ja postmodernismin suhde tutkimuskirjallisuudessa	6
2	Metafiktion lyhyt oppimäärä	8
2.1	Metafiktio tutkimuksen historia ja haasteet	8
2.2	Postmodernin metafiktion erityispiirteet	12
3	Tietoinen itsensä tiedostavuus	16
3.1	Kerrontarakenteen hajottaminen ja kommentointi	18
3.2	Kolme Davidiä ja metalepsis	23
3.3	James Incandenzan <i>Infinite Jestit mise en abyme</i> -rakenteena	31
4	Metalukija	37
4.1	Suuri vedätys: ensyklopedisuus ja tekodidaktisuus	38
4.2	Metaimmersio	46
5	Muoto merkityksenä	51
5.1	Todellisuuden epätodellisuuden representointi	52
5.2	Infinite Jest ja kuolema	58
5.3	The Pale King ja tylsyys	66
6	Johtopäätökset	74
	Lähteet	78
	Luettelo kuvioista ja taulukoista	85

1 Johdanto

Postmoderni romaani kutsuu, ohjaa ja käskee lukijaansa kiinnittämään huomion teoksen muotoon. Pakkomielteisesti itseensä suhtautuvaa postmodernistista kirjallisuutta on syytetty milloin tyhjäksi ja sieluttomaksi (esim. Jameson 1991), milloin itseensä käpertyväksi (esim. Wallace 1993). Analysoimalla ja tulkitsemalla David Foster Wallacen pääteosta *Infinite Jest* (1996) ja postuumisti julkaistua *The Pale Kingiä* (2011)¹ postmodernismille ominaisten metafiktion keinojen kautta pyrin osoittamaan, että postmodernistisen romaanin muoto luo merkityksiä. Toisin kuin poststrukturalistinen, postmodernismikriittinen kirjallisuudentutkimus antaa ymmärtää, postmodernistinen kirjallisuus kykenee kommentoimaan syvällisiä, yleisihmillisiä kysymyksiä tulkintansa tasolla. Olettamukseni mukaan postmodernististen romaanien tematiikka avautuu kuitenkin vasta tulkitsemalla niitä niiden korostaman muodon ja niille ominaisten keinojen kautta.

Metafiktion teoria on polkenut vuosikymmeniä miltei paikallaan – viimeisimmät kokonaisvaltaista taksonomiaa tavoitelleet Patricia Waugh'n ja Linda Hutcheonin tutkimukset julkaistiin jo kahdeksankymmentäluvulla. Väitän että tutkimusala on epätrendikkyydestään huolimatta edelleen relevantti sekä postmodernismin määrittelylle että postmodernististen teosten analyysille. Nykyteoriaa ei voi epätarkkuudessaan ja epäyhtenäisyydessään kuitenkaan soveltaa sellaisenaan. Tutkielmassani otan kantaa sekä metafiktion teorian aukkokohtiin että metafiktion ja postmodernistisen kirjallisuuden suhteeseen tavoitteenani koota perusteltu ja sovellettava metodinen kehys juuri postmodernistisen tekstin analyysia varten. Analysoimalla kohdeteoksiani dominoivaa tiedostavaa itsensä tiedostavuutta määrittelen *postmodernin metafiktion* ominaispiirteet.

¹ *The Pale King* on Wallacen kustannustoimittajan editoima versio Wallacen kuoleman jälkeen löytyneestä keskeneräisestä käsikirjoituksesta. Spekulaatioita Wallacen suunnitelmista romaanin suhteen ja kritiikkiä julkaistun version osalta on luonnollisesti esitetty runsaasti, mutta käsittelen työssäni julkaistua teosta ottamatta kantaa sen keskeneräisyyteen.

1.1 Postmodernismikriittinen Wallace ja hänen postmodernistinen proosatuotantonsa

David Foster Wallacen tuotannolla ja lausunnoilla on keskeinen osa kirjallisuudentutkimuksessa tällä hetkellä käytävässä debatissa siitä, mitä kirjallisuudessa on tapahtunut postmodernismin jälkeen (esim. Kelly 2010b; Pignagnoli 2018). Postmodernismin seuraajaa on määritelty (esim. Kelly 2010a; Vermeulen & Van den Akker 2010; Dumitrescu 2014; McHale 2016) melkein yhtä kiihkeästi kuin sen kuolemaa on odotettu ja ennustettu (esim. Barth 1993; Hutcheon 2002, 165–166). Wallacen omat, postmodernismikriittiset näkemykset kirjallisuuden tilasta (esim. 1993) kahlitsevat Wallace-tutkijat käsittelemään hänen proosatuotantoaan *uusvilpittömyytenä*² (muun muassa Kelly 2010a; Boswell 2012; Fest 2012). Paradoksaalisesti Wallacen fiktiotuotanto on esimerkillisen postmodernistista³ parodisuudessaan, fragmentaarisuudessaan, itsetietoisuudessaan, ironisuudessaan ja ensyklopedisuudessaan (ks. esim. McHale 1987; Hutcheon 1988), kuten analyysini luvuissa kolme ja neljä osoittavat. On kuitenkin huomioitava, että kohdetekstini eroavat intensiteetissään postmodernismin ”kultakaudella” 1970–1980-luvuilla julkaistuista teoksista. Wallacen fiktiotuotannossa viedään postmodernismille ominaiset keinot äärimmilleen, ja niitä käytetään alinomaa parodisesti. Näin ollen Wallacen fiktiotuotannon voisi väittää olevan *post-postmodernistista*. Post-postmodernismin määrittelyllä on pyritty kuvaamaan nykykirjallisuuden ilmiötä, jossa postmodernismin keinoja ei hylätä, vaan ne pikemminkin ”voimistuvat ja mutatoituvat postmodernismin piirissä” (McHale 2015, 176–177). Tästä huolimatta, koska post-postmodernismi määritelmällisesti operoi postmodernismin sisällä, kutsuisin postmodernismia sen omilla keinoilla parodioivia Wallacen romaaneja säästäväsyyden periaatteen mukaisesti myöhäiskauden postmodernismiksi. Analysoin tässä tutkielmassa Wallacen romaaneja *Infinite Jest* ja *The Pale King* postmodernismin poetiikan tutkimuksen metodein. Hypoteesini on, että analysoimalla kohdetekstejäni niiden omilla ehdoilla, tarkemmin sanottuna niille

² ks. lisää alaluvusta 1.2.1.

³ Tässä kohdin on huomautettava, että postmodernismin määrittelyä voi pitää vähintäänkin problemaattisena. Kyseessä ei ole globaalisti tai edes alueellisesti yhtenäiseksi suuntaukseksi hahmotettava kirjallisuuden tai kulttuurin ilmiö (McHale 2016). Postmodernismin tutkimuksessa termiä on määritelty hyvin erilaisista lähtökohdista ja tutkimusperinteistä, ja sen mukaisesti lopputulokset ovat hyvin kirjavia: postmodernismi voidaan tulkita esimerkiksi kronologisesti aikakaudeksi tai yksittäisen talousjärjestelmän seuraukseksi (Hutcheon 1988, 3). Tässä tutkielmassa käytän termiä postmodernismi samassa merkityksessä kuin miten McHale (1987, 5) ja Hutcheon (1988, 3-4) sitä luonnehtivat, eli ymmärrän postmodernismin poetiikkana, systeeminä, jonka edustajat jakavat keskenään tietyt ominaispiirteet.

leimallisen itsensä tiedostavuuden kautta, haastavan rakenteen alta on hahmotettavissa perusteltu tulkinta.

Infinite Jest lienee turha yrittää referoida kattavasti. Yli tuhatsivuinen järkäle kertoo lajitelman näennäisesti toisistaan irrallaan kulkevia tarinoita depressiosta, addiktioista, ihmisydestä, viihteestä ja amerikkalaisesta nyky-yhteiskunnasta tennisakatemiaan opiskelijoiden, vieroitusklinikan asiakkaiden ja poliittisen ryhmittymän keskushenkilöiden kautta. Lukijaa paiskotaan huikean immersiiivisen kerronnan, syklisen aikarakenteen, armottoman sekavan kerrontarakenteen, loputtomien alaviitteiden ja tyylinvaihteluiden välillä. Don DeLillon sanoin Wallacen magnum opuksen voisi luonnehtia olevan ”kuolemanvakava hassuttelu addiktoituneesta ihmisyydestä”, tai jopa ”kaikkea ja enemmän” (2012, 23–24). Teoksen lukemista voi banaalisti verrata vuoristorata-ajeluun: alkuun idea on ehkä viihdyttävä, mutta tahti kiihtyy loputtomasti, pois ei pääse eikä oksennuskaan aina ole kaukana. Tutkimuksellisesti teksti tarjoilee kattavan kokoelman metafiktiokeinoja ja lukijan häرنäystä. *Infinite Jest* tiedostaa paitsi itsensä teoksena, myös viimeisimmät postmodernin filosofian suuntaukset ja kirjallisuuden tutkimuksen teoriat.

The Pale King on monella tapaa kerronnallisesti *Infiniten* vastakohta. Yksi teoksen kantavia motiiveja on tylsyyt, joka tuodaan esiin sekä eksplisiittisesti kerronnan sisällöissä ja implisiittisesti kerronnan keinojen kautta. USA:n veroviraston fiktiivistä hallintouudistusta taustoitava ja dokumentoiva tarinataso on verojargonineen ja kuivine henkilöhahmoineen omiaan vaivuttamaan lukijan kuin lukijan horrokseen. Yllättävät metalepsikset kuitenkin ravistelevat lukijan väkivaltaisesti hereille tasaisin väliajoin. Metafiktiokeinojen käyttö on *Infinite Jestin* tasoa, mutta sitä käytetään *The Pale Kingissä* jopa edeltäjänsä osoittelevammin ja ironisemmin.

Metafiktiokeinojen kirjo ulottuu loppuviitteistä *mise en abyme* -rakenteisiin ja parodiaan asti (esimerkiksi Hutcheon 1984 ja Waugh 1984). *Infinite Jest* ja *The Pale King* tiedostavat itsensä kaikilla tasoillaan, niin tekstuaalisesti, tyyllillisesti kuin tulkinnallisestikin. Metafiktiokeinojen käytön määrä ja niiden moninaisuus molemmissa kohdeteksteissä tarjoaa kattavat esimerkit metafiktiokeinojen teorian sovellettavuuden arviointia ajatellen. Tässä tutkielmassa

osoitan paitsi metafiktio tutkimuksen aukkokohtia, myös postmodernin metafiktion erityisyyden muuhun metafiktioon nähden soveltamalla nykyteoriaa kohdetekstieni analyysiin.

1.2 Wallace ja metafiktio kirjallisuudentutkimuksessa

1.2.1 Wallace-tutkimuksen soveltamisen problematiikka

Wallace-tutkimuksen uskottavuutta syö ja käytettävyyttä hankaloittaa Wallacen kulttimaineesta johtuva kirjailijan nostaminen auktoriteetiksi myös analysoitaessa hänen proosatekstejään. Wallace itse halveksui esseetuotannossaan postmodernismia ja sen kylmää, epähumanistista luonnetta (Wallace 1988; Wallace 1993, 183–184; McCaffery 1993), ja kehotti kirjailijoita kääntämään selkensä postmodernille ironialle (Wallace 1993, 192–193). Esseessään ”E Unibus Pluram” (1993) Wallace ennusti uuden, vilpittömän kirjailijasukupolven synnyn. Esse toimii perustana *uusvilpittömyydeksi* (*New Sincerity*⁴, Kelly 2010a, 136) kutsutun kirjallisuuden määrittelylle. Uutta Wallacen peräänkuuluttamassa vilpittömyydessä on se, että paluuta modernistien ideologiseen vilpittömyyteen ei ole, vaan vilpittömyyden on otettava huomioon myös postmoderni fiktio (Kelly 2010a, 132–134). ”E Unibus Pluramin” ja sen parina julkaistun haastattelun käyttäminen taustatekstinä on muodostunut standardiksi Wallace-tutkimuksessa (Fest 2012, 284), ja Wallacen romaaneja luetaan Wallace-tutkimuksen piirissä sitkeästi uusvilpittöminä. Esimerkiksi Adam Kellyn mukaan (2010a, 128) ”fanien, tutkijoiden ja kriitikoiden kesken vallitsee yksimielisyys siitä, että David Foster Wallace vaali vilpittömyyttä olennaisena arvona elämässään ja työssään, ehkä jopa työnsä määrittävänä piirteenä”. Niin tutkimuksessa kuin akatemian ulkopuolellakin David Foster Wallacea pidetään siis lähestulkoon uusvilpittömyyden ruumiillistumana, ja tämä on vaikuttanut vahvasti hänen fiktiotuotantonsa tulkintoihin. Mary K. Holland (2006, 218) väittääkin, että ”emme voi lukea *Infinite Jest*ä muuten kuin Wallacen itsensä fiktiolle asettaman agendan kontekstissa”. Holland tulee toteamuksessaan kiteyttäneeksi yhden problemaattisimmista Wallace-tutkimuksen puolista: kirjailijan fiktiotuotantoa luetaan puoliväkisin hänen esseetuotantonsa kautta. Kiusallista kyllä, Wallace-tutkimuksessa ei onnistuta myöskään välttämään suoria

⁴Ensimmäistä kertaa samaa termiä eri tarkoituksessa käytti elokuvantutkimuksen puolella Jim Collins vuonna 1993.

rinnastuksia henkilöhistoriaan⁵ tai esimerkiksi pohdintoja Wallacen intentioista postuumisti julkaistun *The Pale Kingin* suhteen (Burn 2012, 372).

Tässä työssä tarkoitukseni ei ole puuttua jokaiseen biografismiin kompastuvaan artikkeliin tai Wallace-tutkimuksen epäkohtiin yleisesti. Samoin rajaan tämän työn ulkopuolelle myös pohdinnat Wallacen fiktiotuotannon oletetusta uusvilpittömyydestä, sillä olen jo käsitellyt aihetta laajemmin omana artikkelinaan⁶. Näin ollen hyödynnän Wallacen proosatuotantoon liittyvää tutkimusta tarkoituksellisesti valikoiden. Tutkimuskysymykseni ja nykytutkimuksen lähtökotien vastakkaisuus ei tee Wallace-tutkimuksesta tutkielmani kannalta merkityksetöntä. Vaikka Wallacen novellien ja romaanien postmodernin poetiikan analysointi loistaa poissaolollaan Wallace-tutkimuksessa, sen keskiössä paistatteleva uusvilpittömyys jakaa kuitenkin merkittävän määrän piirteitä postmodernismin kanssa. Postmodernismin jälkeisen suuntauksen määrittely (tai sen keskeneräisyys) tuottaa myös tarkennuksia metafiktio määrittelyihin. Wallace-tutkimuksen osuutta lähteissäni edustavat muun muassa *Studies in the Novelin* Wallace-tutkimukselle omistetut numerot (toim. Boswell 2012) sekä tuoreempi julkaisu *Gesturing Toward Reality: David Foster Wallace and Philosophy* (toim. Bolger & Korb 2014). Wallace-tutkimus keskittyy muodon sijasta tarinatason kautta tuotettaviin teemoihin: esimerkiksi Kellyn mukaan Wallacen romaanituotannon keskiössä ovat ideat, jotka välitetään lukijalle henkilöhahmojen kautta (2012, 267). Tarkastelen Wallace-tutkijoiden luentoja omaa muodon analyysiin perustuvaa luentaani vasten perustellessani muodon merkitystä sisällön tuottajana. Tulkintaan keskittyvässä luvussa viisi hyödynnän lisäksi Wallacen tuotannon ja filosofian yhteyksistä kirjoitettuja artikkeleita osoittaakseni kohdetekstieni käsittelevän tematiikoissaan postmodernissa filosofiassa esiintyviä kysymyksiä.

⁵ Esimerkiksi Staes vertaa Wallacen työhistoriaa *The Pale Kingin* kertojan uraan (2012, 422-425) ja Boswell (2012) sekä Konstantinou (2012) pohtivat Wallacen sairaushistorian merkitystä *Infinite Jestin* masennusmotiivin innoittajana.

⁶ Olen kartoittanut postmodernismin ja uusvilpittömyyden suhdetta Wallacen fiktiotuotannossa ja Wallace-tutkimuksessa tulevassa artikkelissani "Postmodernismi on kuollut, kauan eläköön postmodernismi! Uusvilpittömyys David Foster Wallacen fiktiotuotannon tutkimuksessa", joka sisältyy artikkelikokoelmaan *Kertomus postmodernismin jälkeen* (toim. Björninen).

1.2.2 Metafiktion ja postmodernismin suhde tutkimuskirjallisuudessa

Nykyisellään metafiktion taksonomia on verrattain sekava. Käyn tutkielmassani ensin läpi merkittävimmät metafiktion teoriaan vaikuttaneet tutkimukset osoittaen niiden keskinäiset ristiriidat, ja esitän kohdetekstieni analyysille soveltuvan metodisen kehyksen. Päälähteinäni metafiktion määrittelyssä käytän Patricia Waugh'n (1984) ja Linda Hutcheonin (1980) 1980-luvulla ilmestyneitä typologioita, Mark Currien hieman tuoreempaa katsausta (1995) ja Mika Hallilan (2006) sekä Erkki Seväsen (2008) metafiktion teorian historiaan keskittyviä julkaisuja. Tutkimusalan sisäisiä ristiriitoja osoittaessani kilpailutan vakiintunutta teoriaa uudempien tutkimusten (esim. Nünning 2004; Mackay 2014) kanssa.

Terminologian epäyhtenäisyyttä selvitellessä on sivuttava myös paljon kahdeksankymmentä-lukua varhaisempia lähteitä. Itsensätiedostavien keinojen erittely ja analysointi periytyvät Victor Šklovskin *Tristram Shandy* -analyysistä (1925/1991), ja metafiktio otetaan käyttöön terminä ensimmäistä kertaa jo 1970-luvulla. Terminologiassa on toisaalta edelleen kuultavissa vanhemman tutkimuksen tekstilähtöisyyden kaikuja esimerkiksi jo itsensätiedostavuuden termin kautta. Koska lukuprosessi ja lukijan osallistuminen tulkinnan tuottamiseen ovat keskeisessä asemassa omissa tuloksissani, kriittinen katsaus terminologiaan ja sen kautta syötettyihin asenteisiin lienee välttämätön.

Metafiktion ja postmodernismin monimutkaisen suhteen käsittelyssä joudun väistämättä sivuamaan postmodernismin määrittelyä. Tutkimuskysymykseni puitteissa en kuitenkaan koe tarpeelliseksi käydä läpi termin historiaa tai sen eri määreitä tyhjentävästi. Postmodernistiselle metafiktiolle leimallisia piirteitä rajatessani käytän postmodernismin ja metafiktion suhdetta tutkineiden Patricia Waugh'n (1984), Linda Hutcheonin (1980; 1988), Robert Alterin (1975), Mark Currien (1995) ja Elizabeth Dippleen (1988) teoksien lisäksi Brian McHalen postmodernismia eri kulmasta lähestyviä julkaisuja (1987; 1992; 2015; 2016) sekä muun muassa suomalaista postmodernismin tutkimusta edustavan Samuli Häggin (2005; 2010) teoretisointeja.

Työni etenee seuraavaksi metafiktioteorian aukkokohtien paikantamiseen ja postmodernille metafiktiolle ominaisten piirteiden esittelyyn (luku 2). Luvussa kolme ja neljä sovellan hypo-

teesiani käytäntöön analysoimalla kohdetekstejäni. Käytän nykyteoriaa ja -terminologiaa hyväkseni huomioissani, mutta tulen analyysini kautta myös osoittamaan niiden puutteita käytännössä. Analyysini alkaa kohdeteosten pinnallisempien metafiktion keinojen tarkastelulla luvussa kolme ja etenee yhä tulkinnallisempiin aspecteihin päätyen luvun neljä lopussa käsittelemään lukijan (uutta) roolia postmodernistista kirjallisuutta luettaessa. Luvussa viisi pohdin muodon merkitystä postmodernististen romaanien temaattisen sisällön rakentumisessa tulkitsemalla kohdetekstejäni niille tyypillisen postmodernin metafiktion kautta. Päätelmäluvussa tarkastelen hypoteesini paikkansapitävyyttä ja esittämäni metodisen kehyksen sovellettavuutta postmodernia romaania analysoitaessa ja tulkittaessa.

2 Metafiktion lyhyt oppimäärä

Metafiktion teoria on ylimalkaista ja epäyhtenäistä ja näin ollen analyysin avuksi paikoin vaikeasti sovellettavaa. Määritelmien perusteluissa on epätarkkuutta ja yleistykset tapaavat olla laajoja, kuten esimerkiksi ”kaikki kirjallisuus on implisiittisesti itsensä tiedostavaa” (Waugh 1984, 148). Terminologian käyttö on epäyhtenäistä ja tutkijoiden näkökannat vaihtelevat paikoin jyrkästikin aina metafiktion sovellettavuuden kritiikistä (esimerkiksi Alter 1975 ja Hallila 2006) postmodernismin ja metafiktion synonyymisyyteen (esimerkiksi Dipple 1988). Samanaikaisesti metafiktiivisten keinojen jaottelu ja ymmärtäminen on itsensä tiedostavuudella kyllästetyn postmodernistisen kirjallisuuden tutkimukselle äärimmäisen relevanttia. Jotta metafiktion käsitteistöä ja määritteitä voisi hyödyntää postmodernististen teosten analyysissa, on ilmiö rajattava tarkemmin ja termit määriteltävä yksityiskohtaisemmin.

2.1 Metafiktio tutkimuksen historia ja haasteet

Metafiktio ilmiönä ulottuu ”kultakauttaan” eli viime vuosisadan loppupuoliskoja paljon laajemmalle alalle kirjallisuuden historiassa. Voidaan jopa väittää, että metafiktio on kaikille romaaneille ominaista (Waugh 1984, 5). Kaunokirjallisuuden klassikot *Hamletista Don Quijoteen* problematisoivat ja tematisoivat fiktion ja todellisuuden suhdetta. Aihe nousee tutkimuksessakin esille jo verrattain varhain. Šklovski esitti jo 1920-luvulla julkaistussa esseekoelmassaan ajatuksen fiktion keinotekoisesta luonteesta esiintuomisesta proosassa. Laurence Sternin *Tristram Shandyä* analysoineen Šklovskin mukaan “[Sternelle] oli tyypillistä paljastaa keinoja” ja tarkentaa vielä, että “[*Tristram Shandyssä* tekijä] paljastaa meille esteettiset lait juonen ja tarinan kompositioiden takana” (Šklovski 1990, 147; 170). Termiä metafiktio käytti puolestaan ensimmäistä kertaa William Gass teoksessaan *Fiction and the Figures of Life* vuonna 1970. Gassin mukaan ”fiktio ei ole kuvailua, vaan konstruktiota” (1970/1971, 17). Gass nimittää 1960-luvun postmodernistien, Jorge Luis Borgesin, John Barthin ja Flann O’Brienin, teoksia antiromaaneiksi, metafiktioiksi, jotka tulee ymmärtää niiden omien prosessien kautta (1971, 24–25). Robert Scholes puolestaan kehittää ensimmäisen metafiktion typologian artikkelissaan ”Metafiction” (1970) eritellessään neljä metafiktion lajia (*formal, behavioral, structural & philosophical metafiction*, Scholes 1970, 107). Gassin ja Scholesin

teoretisointien jälkeen metafiktio määrittely on paitsi tarkentunut, myös moninaistunut vuosikymmenten saatossa.

Termin ensiesiintymistä seuraavalla vuosikymmenellä julkaistiin kaksi monografiaa, joita pidetään edelleen metafiktio tutkimuksen kulmakivinä: Linda Hutcheonin *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox* (1980) ja Patricia Waugh'n *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction* (1984) (Hallila 2006, 10). Hutcheonin ja Waugh'n metafiktio määrittelyt seurailevat Gassin tekemää luonnehdintaa. Hutcheon mukaan metafiktio on "fiktio fiktiosta, eli fiktiota, joka sisältää itsessään kommentaarin kerronnallisesta ja/tai kielellisestä identiteetistään" (1980, 1). Waugh'n määritelmän mukaan "yhteistä kaikille metafiktioille on se, että ne samanaikaisesti tuottavat fiktiota ja kommentoivat [tuottamaansa fiktiota]" (1984, 6). Gassin, Hutcheonin ja Waugh'n määritelmiä yhdistää siis se, että kaikilla metafiktio tiedostaa keinotekoisensa luonteensa ja kommentoi sitä. Kaksi kilpailevaa, edelleen tutkimuksessa käytettyä näkemystä eroavat oleellisesti siinä, että Hutcheonin typologian mukaan metafiktio operoi teoksen kielen ja diegeesiksen tasoilla, kun Waugh puolestaan ulottaa määrittelynsä tulkintaan ja merkityksien rakentumiseen asti.

Metafiktio terminä ja ilmiönä on pyritty 1980-luvulta alkaen toisaalta tarkentamaan, toisaalta erittelemään, mikä on johtanut epäyhtenäiseen terminologiaan ja edelleen terminologian epäkoherenttiin käyttöön. Mika Hallila listaa tutkimusalan historiaa käsittelevässä väitöksessään *Metafiktio käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus* (2001) mittavan joukon ilmiöstä kolmen vuosikymmenen ajalla käytettyjä käsitteitä⁷, ja huomauttaa, että "kaikki metafiktio tyypit, funktiot tai luonnehdinnat kertovat yhtäältä siitä, että kyseessä on turhankin elastinen termi — ja toisaalta siitä, miten tärkeää on niiden kuvaaman kirjallisuuden ilmiön käsitteellistäminen" (120). Metafiktio teoretisoinnit eivät muodosta mitään valmista metodista kehystä, mikä aiheuttaa haasteita tutkijalle, joka haluaisi soveltaa teoriaa tutkimuksessaan.

⁷ Hallilan listaukseen päätyivät seuraavat: metonyminen metafiktio, metametafiktio, hypermetafiktio, komparatiivinen metafiktio, feministinen metafiktio, narsistinen metafiktio, musta metafiktio, metaromaani, metakirjallisuus, metafiktiivinen prosessi, metafiktiivinen muoto, metafiktiivinen kritiikki, metafiktio voima, metafiktio on parodia, metafiktiivinen strategia, metafiktiivinen impulssi (2001, 119—120).

Metafiktio voi tarkoittaa tutkijasta riippuen eri asioita valtavalla skaalalla genrestä (esim. Dipple 1988, 6) yksittäiseen metafiktiiviseen keinoon (esim. Waugh 1984, 6). Tyypillisesti tutkija joutuu asemoimaan itsensä metafiktiteorian historian ja terminologian suhteen julkaisuissaan aina uudestaan, koska ilmiöstä, saati termin määrittelystä, ei ole vielä kukaan muodostunut yhtenäistä näkemystä. Hutcheon ja Waugh käyttävät itsensä tiedostavuuden käsitettä myös omia määritelmiään laajemmin, eli kattoterminä fiktioille, jotka voivat kommentoida paitsi fiktiivisyyttään, myös toisia tekstejä, kirjallisuuden konventioita ja erilaisia näkemyksiä kirjallisuudesta (Sevänen 2008, 13). Mainitut kolme metafiktiivisyyden ulottuvuutta, itsensä tiedostaminen, intertekstuaalisuus ja yleinen metafiktiivisyys, voidaan kaikki kyllä tulkita itsensä tiedostamisen ilmentymiksi, mutta niiden erottelun kautta voidaan myös näyttää, että erilaiset metafiktioiksi tituleeratut teokset operoivat todellisuudessa hyvinkin erilaisin keinoin (Sevänen 2008, 13–14). Eri tutkijat myös painottavat teorioissaan metafictionin eri aspekteja, mikä johtaa ilmiön muiden puolien tahalliseen tai tahattomaan unohtamiseen. Esimerkiksi Hutcheonin kielellisyyttä ja tarinallisuutta korostava typologia (1980, 7) jättää tekstuaalisen aineksen, kuten tekstin typografian, tuottaman metafictionin huomiotta (Sevänen 2008, 15). Ansgar Nünning ja Ruth Mackay puolestaan keskittyvät kerronnan itsensä tiedostavuuteen – Nünning nostaa keskiöön metakerronnan (2004, 12), Mackay taas tutkii metatekstuaalista diskurssia (2014, 68). Teorian painotuserot selittyvät paitsi itse tutkittavan ilmiön moninaisuudella, myös metafictionin vaihtelevilla funktioilla sitä hyödyntävissä teoksissa. Ongelmallista metafictionin piiriin kuuluvien ilmiöiden hierarkkisissa kategorisoinneissa on kuitenkin se, että metafiktiivinen aines operoi postmodernistisessä romaanissa usein monella eri tasolla yhtä aikaa. Esimerkiksi metalepsis⁸ tuotetaan horjuttamalla kerronnan eri tasoa, mutta se on lähtöisin tarinan tasolta ja vaikuttaa tulkinnan tasolle asti. Jonkin yksittäisen metafiktiivisen aspektin tarkan typologian soveltaminen metafiktiivisesti monimutkaiseen teokseen ei nähdäkseni palvele teoksen kokonaisuuden hahmottamista kovinkaan hyvin.

Formalististen ja strukturalististen juuriensa vuoksi varhaisempi metafiktiteoria tulee usein sivuuttaneeksi lukemisen ja tulkinnan kysymykset (Sevänen 2008, 17). Tulkinnan välineenä

⁸ Palaan metalepsiksen määrittelyn problematisointiin luvussa kolme.

metafiktiivinen aines mielletään usein suoraviivaisesti pelkäksi kirjoittamisen, tulkinnan ja lukemisen prosessien kommentaariksi (esim. Hallila 2006, 94). Hutcheonin typologiassa metafiktio kuvataan toisaalta kielelliseksi ja toisaalta diegeettisen tason ilmiöksi (1980, 7), mutta ilman lukijan panostusta metafiktiivinen aines ei avaudu. Toisaalta Waugh korostaa metafiktion tulkinnallista voimaa ja allegorista luentaa maailman ymmärtämisenä (1984, 2). Lisäksi Currie esittää, että metafiktio mahdollistaa hahmottamaan paitsi tekstin rakenteen, myös reaali maailman ”sarjana konstruoituja systeemejä” (1995, 7), ja myös, että ”kirjallinen teksti ja sen lukeminen ovat toisistaan erottamattomia” (ibid., 10). Wallace-tutkimuksen puolella Ryan David Mullins koittaa sitoa Wallacelle ominaista metafiktiota postmodernismin jälkeiseen vilpittömään ja humaaniin kirjallisuuden suuntaan määritellesään *moraalisen metafiktion* (*moral metafiction*; Mullins 2014, 230). Mullinsin mukaan Wallacen teoksissa postmodernin metafiktion tyhjä formalismi korvataan moraalisella metafiktiolla, jossa lukija luo itse fiktion maailman (ibid., 235). Lukijan osuus fiktiivisten maailmojen hahmottamisessa ja luomisessa ei kuitenkaan millään muotoa rajaudu Wallacen tuotantoon tai edes uusvilpittömyyteen. Lukijan osuutta maailmanrakennuksessa ja metafiktiivisten keinojen tuottamaa lukemisen allegoriaa käsittelen tarkemmin tutkielmani luvussa neljä. Toisaalta edeltävää hieman jalostaen voidaan todeta, että metafiktiivinen teos paljastaa yleisinhimillisiä toimintamalleja ja laajempia temaattisia kokonaisuuksia kommentoidessaan itseään. Metafiktion itsensä tematisointi ja toisaalta sen kautta tematisoitavat muut sisällöt eivät kuitenkaan välity suoraan immerssiivisen tarinatason kautta, vaan rakentuvat metatason immersion varaan. Tätä väitettäni perustelen lisää luvussa neljä.

Edellä esittämäni mukaan terminologiset metafiktion määrittelyt sekoittuvat tutkimuskirjallisuudessa yhteen kirjallisia keinoja laajemman ilmiön kuvauksen kanssa. Metafiktiota ei voi kuitenkaan käyttää terminä sekä keinoille että kokonaiselle kirjallisuuden genrelle. Itse käytän tässä tutkielmassa metafiktiota kattoterminä keinoille, jotka havainnollistavat tai kommentoivat fiktiivisen tekstin luonnetta tekstuaalisena ja tulkinnallisena konstruktiona. Jatkan postmodernismille erityisestä metafiktion käytöstä seuraavaksi.

2.2 Postmodernin metafiktion erityispiirteet

1970- ja 80-luvuilla pohjoisamerikkalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa postmodernismin ja metafiktion käsitteet katsottiin usein synonyymisiksi (Sevänen 2008, 18). Esimerkiksi Waugh (1984, 18) ja Dipple (1988, 6) tulkitsevat postmodernismin metafiktiivisten keinojen dominoivaksi kirjallisuudeksi, ja nimeävät postmodernismin lajina uudelleen metafiktioksi. Hutcheon puolestaan julistaa *historiografisen metafiktion*⁹ postmodernismille ominaisimmaksi romaanityypiksi (1988, 108). Metafiktiota ei kuitenkaan voida pitää 1900-luvun lopulla syntyneenä genrenä, sillä metafiktion läpäisemää kirjallisuutta esiintyy jo ennen postmodernismin aikakautta, esimerkkeinä tästä esitettäköön jo aiemmin mainitut *Tristram Shandy* ja *Don Quijote*. Muun muassa Hutcheon (1980), Currie (1995), Hallila (2006, 75) ja Mackay (2014, 67) eivät tulkitse itsensä tiedostamista sisältävää romaania automaattisesti postmodernistiseksi, vaikka katsovatkin metafiktion postmodernistiselle kirjallisuudelle tyypilliseksi piirteeksi. Metafiktiota esiintyy eri muodoissaan myös muissa genreissä ja aikakausissa: esimerkiksi Waugh'n mukaan "[metafiktio] on ilmiönä yhtä vanha kuin romaani itse" (1984, 5). "Satunnainen" metafiktiivinen aines ja läpeensä metafiktiivinen teos eivät mielestäni kuitenkaan sovi saman määrittelyn alle. Tuntuu jo intuitiivisesti väärältä kuvata samalla termillä fiktiota kirjailijasta, joka kirjoittaa kirjaa (esimerkiksi Waltarin *Neljä päivänlaskua* [1949]) ja teosta, jossa parodioidaan *mise en abyme* -rakennetta sisällyttämällä tarinaan viisi teoksen kanssa samannimistä ja toisaalta toisistaan eroavaa teosta (*Infinite Jest*). Postmodernismissa esiintyvä, teoksen kaikki tasot kaappaava metafiktio on siis jollain tapaa erityislaatuista muuhun metafiktion nähden. Väitänkin, että edellä kuvatun kaltaiset metafiktion eri ilmenymät ovat määritettävissä omiksi alalajeikseen toisistaan eroavien ominaispiirteidensä ja funktioidensa kautta.

Postmodernin metafiktion omintakeisuuteen ottaa selvimmin kantaa Alter, joka myöntää postmodernin itsensä tiedostavuuden erityisyyden määrittelemällä sen läpeensä itsestään ja itsensä tiedostamisestaan tietoiseksi kirjallisuudeksi:

⁹ Historiografisena metafiktiona käsitetty postmodernistinen romaani yhdistää metafiktion ja historiallista fiktion keinoja osoittaen intertekstuaalisuutensa kautta kirjallisuuden ja historiankirjoituksen olevan elimellisesti riippuvaisia diskurssin historiasta (Hutcheon 1988, 122-123).

A fully self-conscious novel [...] is one in which from beginning to end, through the style, the handling of narrative viewpoint, the names and words imposed to the characters, the patterning of the narration, the nature of the characters and what befalls them, there is a consistent effort to convey to us a sense of the fictional world as an authorial construct set up against a background of literary tradition and convention (Alter 1975, xi).

Alterin termi ”täysin itsensä tiedostava” kuvaa nähdäkseni tarkimmin eroa postmodernin metafiktion ja satunnaisen metafiktion välillä. Valtaosa Alterin seuraajista kieltäytyy jatkamasta alalajin määrittelyä. Tutkimuskirjallisuus joko rajaa muun itsensä tiedostavaa ainesta sisältävän kirjallisuuden pois metafiktion määrittelystä nimittämällä postmodernismia metafiktioksi (esim. Waugh 1984, 18; Dipple 1988, 6) tai kieltää postmodernismissa käytetyn metafiktion erityisyyden muuhun metafiktiivisiä keinoja käyttävään kirjallisuuteen nähden (esim. Hutcheon 1980). Alterin hahmotteleman alatyypin rajaukseen liittyvät nykytutkimuksen tarjoamat tarkennukset ovat valitettavan harvinaisia ja keskeneräisiä.

Alterin jaottelua jatkava Currie määrittelee metafiktiolle kaksi alalajia: tekstin tiedostaman ja tekstin tiedostamattoman itsetietoisuuden (1995, 17). Ongelmalliseksi jaottelun tekee kysymys siitä, miten teos voi olla tietoinen itsestään ilman että olisi tietoinen itsetietoisuudestaan. Currie epäilemättä ajaa takaa samaa läpeensä itsensä tiedostamisen määrittelyä kuin Alter, mutta ei vakuuta ontuvalla logiikallaan. Neumann ja Nünning puolestaan jakavat itsensä tiedostavia keinoja käyttävän fiktiokirjallisuuden metakerrontaan ja metafiktion (2012/2014). Heidän mukaansa metakerronta¹⁰ on rajattavissa kirjoittamisen prosessin paljastavaan fiktion, joka ei hajota immersiota (ibid). Tämä vastaa suunnilleen Currien itsensä tiedostamatonta itsetietoisuutta. Väitän, että satunnainenkin metafiktiivisten keinojen käyttäminen kuitenkin rikkoo välttämättä fiktion illuusion, joskaan ei aina lopullisesti. Näin ollen metakerrontakin muistuttaa lukijalle tekstin keinotekoisesta luonteesta kääntäen lukijan huomion hetkellisesti tarinasta kirjoitus- ja lukuprosessin havainnointiin. Toisaalta Nünningin ja Neumannin mukaan metafiktio hajottaisi immersion täysin (ibid.), mutta rikotun immersion tilalle konstruoituu postmoderneissa teksteissä aina uusi uppoutumisen taso (Laukkanen

¹⁰ Metakerronnalla tarkoitetaan tässä vain fiktiossa esiintyvää kertojan itseensä viittaamista. Metakerronnan käsite perustuu kuitenkin lingvistiikasta peräisin olevaan ajatukseen metakielestä, ja sitä esiintyy myös ei-fiktiivisessä diskurssissa (ks. Nünning 2004; Neumann & Nünning 2014).

& Oke 2014). Metakerronta on mielestäni erittäin käyttökelpoinen terminä, mutta edeltävään nojaten käsittän sen metafiktio alaiseksi keinoksi.

Terminologian keskeneräisyyden takia joudun määrittelemään analyysissä käyttämäni postmodernin metafiktio käsitteen itse. Hahmottelen seuraavaksi hypoteesin postmodernin metafiktio ominaispiirteistä, jota perustelen tarkemmin soveltamalla niitä myöhemmin analyysiluvuissa kohdeteksteihini.

Ensimmäinen rajaamani ero satunnaisen metafiktio ja postmodernin metafiktio välillä on Alterinkin havaitsema itsensä tiedostamisen tiedostaminen. Postmodernismi käyttää metafiktiota itsetietoisesti, laajemmin ja usein liioitellen verrattuna muuhun itsensä tiedostavuuteen, jossa operoidaan nähdäkseni hillitymmin muutaman valikoidun metafiktiivisen keinon voimin. Wallacen romaanien kerronta on paitsi itsensä tiedostavaa, myös erinomaisen tietoisista metafiktiivisyydestään – metafiktio kommentointi ja suoranainen parodiointi on luetavissa molemmista kohdeteoksistani ilman suurempia ponnisteluita. Postmoderni metafiktio vaikuttaa edeltäjiään voimakkaammin lukuprosessiin ja lukijan rooliin: Moninkertaisesti itsetietoinen teos aiheuttaa muun muassa tulkinnallisilla vihjeillään ja jatkuvilla metalepsiksillään lukijalle loputtomasti tulkinnallisia haasteita ja lopulta lieviä vainoharhan tuntemuksia. Jatkan aiheesta metafiktio lukemiseen liittyvässä luvussa neljä käsitellessäni lukijan vedättämistä ja lukijan osallistamista tulkintaprosessiin.

Toinen ominaispiirre koskee immersiota. Immersion termi on lainattu kirjallisuudentutkimukseen pelitutkimuksesta, ja se tarkoittaa kirjalliseen fiktion sovellettuna tarinamaailmaan uppoutumista tai siihen eläytymistä (Ryan 2001, 11). Metafiktio tutkimuksessa immersion käsitettä on käytetty metafiktio aiheuttaman efektin selittämiseen: itsensä tiedostava teksti rikkoo lukijan immersion kiinnittämällä tämän huomion fiktiivisen maailmansa keinotekoisuuteen. Metafiktioteoriassa yleisesti hyväksytyyn näkökulman mukaan kirjalliset tekstit voivat olla joko itsensä tiedostavia tai immersioivisiä tai näitä molempia vuorotellen, mutta eivät molempia samaan aikaan (Ryan 2001, 284). Tämä ei nähdäkseni toteudu postmodernissa metafiktiossa. Metafiktiotutkimus ei kuitenkaan tietääkseni kyseenalaista immersion käsitteen määrittelyä, vaikka kirjallisuustieteessä strukturalismin jälkeen tapahtuneen lukijan merkityksen muutoksen myötä myös lukijan eläytymistä on teoretisoitu uudel-

leen muun muassa kognitiivisessa kirjallisuudentutkimuksessa. Esimerkiksi Merja Polvinen kuvaa lukijan olevan tietoinen kerronnassa tapahtuvien tapahtumien fiktionaalista luonteesta ja *samanaikaisesti* osallistuvan niihin sekä kognitiivisesti että emotionaalisesti (2017, 6). Postmodernin poetiikan tutkimuksen puolella lukijan roolin muutos puolestaan tunnustetaan samalla kuin tunnustetaan, että postmodernistisia tekstejä ei voi lukea samoin kuin esimerkiksi modernistisia teoksia (esim. McHale 1992, 82). Postmoderni romaani vaatii lukijaltaan aiempaa aktiivisempaa osallistumista (ibid.). Postmodernismin tuottaman lukukokemuksen nautinnollisuus ei muodostu tarinaan uppoutumisen kautta, koska se tehdään mahdolltomaksi, vaan teoksen metatasolla tapahtuvan ongelmanratkaisun välityksellä. Väitänkin, että postmodernissa metafiktiossa ”perinteisen” immersion sijasta lukijan eläytyminen tapahtuu *metaimmersion* kautta (ks. Laukkanen & Oke 2014).

Kolmantena ja viimeisenä erona nostan esille metafiktio- tulkittamisen muuna kuin fiktion kirjoittamisen ja lukemisen prosessien kuvauksena. Postmodernille metafiktioille on ominaista toisaalta korostaa jo muilla keinoin esitettyjä temaattisia viitteitä, toisaalta nostaa täysin uusia temaattisia elementtejä tulkintaan fiktion rakenteiden kuvausten allegoristen tulkintojen kautta. Pinnaltaan sirpaleisen ja näennäisen tyhjän teoksen teemat yhdistyvät metafiktio- on kautta tulkittamalla kokonaisvaltaisemmaksi luennaksi. Seuraavaksi perustelen edellä esittämäni postmodernin metafiktio- määritelmää analysoimalla kohdetekstieni liioiteltua metafiktiivisyyttä, pohtimalla lukijan osuutta kohdetekstieni maailmojen ja kokonaisuuden rakentamisessa ja lopuksi tulkittamalla kohdetekstejäni niiden tietoisien itsensä tiedostavuuden kautta.

3 Tietoinen itsensä tiedostavuus

Metafiktiivisten keinojen kautta postmoderni romaani esittää lukijalleen tiedostavansa itsensä kaikilla tasoillaan: sekä tyyllillisesti, tekstuaalisesti että tulkinnallisesti (vrt. Hutcheon 1984, 99). Metafiktioksi lasketaan esimerkiksi metakerronta eli fiktio fiktion tekemisestä, fiktio fiktion lukemisesta, *mise en abyme*, metalepsis, fiktiivinen teos upotettuna fiktion, fiktio, jossa käsitellään fiktiivistä keinoa eksplisiittisesti tai implisiittisesti, viitteet, liitteet, erikoinen taitto tai muu tekstuaalisuuden paljastava aines, lukemisen tematisointi sekä tulkinnan tematisointi (esim. Hutcheon 1980; Waugh 1984). Metafiktio operoi teosyksilöstä riippuen monella eri tasolla käyttäen vaihtelevaa skaalaa erilaisia edellä mainittuja metafiktiivisiä keinoja. Satunnainen metafiktio rikkoo immersion vain hetkeksi. Postmodernia romaania lukiessa teoksen keinotekoisuus on jatkuvasti läsnä eikä fiktiivistä sopimusta synny. Postmoderni metafiktio eroaa muusta metafiktiosta tiedostamalla itsensä tiedostamisen (Alter 1975, xi).

Metafiktion tietoinen käyttö, keinojen käytön massiivinen määrä ja niiden moninaisuus on helposti osoitettavissa kohdeteksteistäni – *Infinite Jest* ja *The Pale King* hyödyntävät ja kommentoivat oppikirjamaisesti ja täysin tietoisesti laajaa metafiktioksi laskettavien keinojen kirjoa. Tiedostavaan itsensä tiedostavuuteen liittyy Alterin esittämän kokonaisvaltaisuuden myötä myös metafiktion parodiointi ja problematisointi. Seuraavassa *The Pale Kingin* tekstiesimerkissä Chris Foglen pohdinta tiedostamisen tiedostamisesta laajenee paitsi lukuprosessin analogiaksi, myös moninkertaisen metafiktion parodisten elementtien ja itsensä tiedostamisen tiedostamisen osoitukseksi:

‘Now I’m aware that I’m aware that I’m sitting up oddly straight, now I’m aware that I feel an itch on the left side of my neck, now I’m aware that I’m deliberating whether to scratch or not, now I’m aware of paying attention to that deliberation and what the ambivalence about scratching feels like and what those feelings and my awareness of them do to my awareness of the intensity of the itch.’ Meaning that past a certain point, the choice of attention in doubling could get lost, and the awareness could sort of explode into a hall of mirrors of consciously felt sensations and thoughts and awareness of awareness of awareness of these. (*The Pale King*, 188, kurssiivi alkuperäinen.)

Väitän, että Wallacen fiktiotuotannossa suora metakerronta ei ole ainoa fiktion tuottamista ja tulkitsemista kuvaava keino. Metafiktiivisyytensä tiedostavat kohdetekstini sisällyttävät fiktion kirjoittamisen ja lukemisen allegorioita tarinan ja dialogin tasolle vaatien tulkitsijaltaan kaksinkertaista luentaa. Yllä siteeratussa *The Pale Kingin* katkelmassa Chris Fogle tiedostaa tiedostavansa, että kokee erilaisia aistimuksia ja edelleen, että tiedostetut aistimukset herättävät erilaisia ajatuksia, joiden tiedostaminen taas tiedostetaan. Sitaatti jatkuu mainitun havainnoinnin kommentoinnilla. Kommenttiosiossa huomautetaan, että keskittymisen herpaantuessa tietoinen tiedostaminen voi hajota takaisin osatekijöihinsä, eli kokemukseen, ajatuksiin kokemuksista sekä niiden tiedostamisen tiedostamisen tiedostamiseen. Luennassani Foglen harjoittama tietoinen tiedostaminen rinnastuu postmodernin metafiktion tietoiseen itsensätiedostavuuteen.

Siteeraamani Foglen pohdinta myös parodioi tietoista tiedostamista ja sen kautta postmodernin metafiktion sisäkkäisiä itsensätiedostamisen tasoja. Ensinnäkin, tiedostamisen tiedostaminen esitetään hengästyttävänä kokemuksena. Koko monimutkainen ajatusprosessi on kuvattu yhdellä virkkeellä, jossa pohdinnan kiihtyessä välimerkitkin tippuvat vauhdissa pois. Toiseksi, tiedostamisen kuvausta kommentoivassa sitaatin osassa tiedostaminen viedään toisen sijasta kolmannelle tasolle, mikä voidaan tulkita jopa koomiseksi. Tiedostamisen tiedostaminen johtaa edelleen seuraavan tason tiedostamiseen, loputtomaan uusien metatasojen muodostumiseen. Itsensätiedostava itsensätiedostavuus toimii samalla tavalla: teos näyttää tiedostavansa fiktiivisen olemuksensa, ja kommentoidessaan tiedostamistaan, tiedostaa tiedostamisensa. Tästä syntyy esimerkiksi metalepsiksien ja *mise en abyme* -rakenteiden kautta kerrontarakenteen tasolla monimutkainen ja epävakaa verkosto. Lukijan havaitessa postmodernin metafiktiivisen teoksen tietoisesta itsensätiedostavuudesta, syntyy epäily ja oletus siitä, että metafiktiivinen aines operoi teoksen tarinallisellakin tasolla, rinnakkain dialogien ja tapahtumien kanssa. Teksti on siis samanaikaisesti immerssiivinen ja metafiktiivinen. Lukija arvioi ja tulkitsee, kuten sitaatin Foglekin, havaintojaan kahdella tasolla samanaikaisesti.

Seuraavaksi esittelen postmodernin metafiktion tietoista itsensätiedostavuutta käytännössä analysoimalla kohdetekstejäni. Metafiktiivisten keinojen moninaisuus ja käytön määrä Wallacen romaaneissa aiheuttaa esimerkkien runsaudenpulan. Olen tietoisesti rajannut tämän

luvun ulkopuolelle suuria kokonaisuuksia, kuten Wallacen romaanien tekstuaalisuuden tai kielellisyyden kautta tuottaman itsensä tiedostavuuden. Keskityn teosten fragmentaariseen ja vaikeasti luokiteltavaan kerrontaan, jonka kautta metafiktioin keinot tiedostetaan ja niitä parodioidaan. Nähdäkseni molemmat kohdetekstit tiedostavat kerrontarakenteensa lisäksi myös kerrontarakenteen teorian. Tarinan tasolle on upotettu kerrontarakenteen toimijoiden kuvia ja teosten kuvauksiksi tulkittavat peilirakenteet toistuvat teosten lukuisissa *mise en abymeissä*. Aloitan erittelemällä kohteideni kerrontarakenteita. Hyödynnän luennassani Pekka Tammen *kertovan tekstin mallia* (1992, 23), jonka hän kehitti Wayne C. Boothin ja Seymour Chatmanin teoretisointien pohjalta kuvaamaan tekstin tekijän, kertojien, yleisön ja lukijan hierarkkisia suhteita. Syvennän analyysiani tarkastelemalla *The Pale Kingin* David Foster Wallace -minäkertojaa ja sen tuottamaa metalepsistä ja *Infinite Jestin* sisäkkäisiä ki-nekfrasiksia teoksen tulkintaohjeena. Analyysieni tuloksiin nojaten osoitan myöhemmin tutkielmassa, mitä funktioita metafiktioin keinojen ylenmääräisellä käytöllä on.

3.1 Kerrontarakenteen hajottaminen ja kommentointi

Kohteeni horjuttavat luomiaan fiktiivisiä maailmoja ja tätä kautta myös lukijan immersiota. Maailmojen rajojen häilyvyys ja vääristymät voidaan tulkita ontologisten kysymysten ilmen-tymiksi (McHale 1992, 44–47). McHale määrittelee postmodernismin ontologisen dominan-tin hallitsemaksi kirjallisuudeksi siinä missä modernismia hallitsee epistemologinen domi-nantti (1987, 9–11). Hän myös luettelee ontologisia kysymyksiä, joita postmodernistinen teksti tuottaa: mikä on maailma, kuinka ne on rakennettu, miten niiden rajoja rikotaan ja niin edelleen (ibid., 10). Nämä kysymykset tuotetaan, ja niihin vastataan, metafiktioin kautta. Vaikka McHalen mukaan ontologian dominantti asema on postmodernia määrittävä seikka, väitän, että ilman metafiktiota ontologia tai sen horjumisen ei välity. Jos pysytään tarina-maailmassa, ei voida huomata tarinamaailmojen erillisyyttä. Maailmojen rajat määritetään sen metafiktiivisen hetken kautta, kun huomataan että maailmat ovat kaikki kuvitteellisia. Kolikon kääntöpuoleksi voidaan nimetä tässä se, että tietoisesta itsensä tiedostavuuden tuot-tama efekti vaikuttaisi tuottavan aina ja välttämättä tarinamaailmojen ontologian horjumis-ta. Fiktioin ontologiaan liittyvien kysymysten voidaan nähdä vaikuttavan niin Wallacen poetii-kan kuin postmodernin metafiktioininkin taustalla. Kohdetekstieni kerrontarakenteiden epäva-

kaus ja teosten fragmentaarisuus johtavat siihen, että teosten luomat fiktiiviset maailmat ovat alituisen sortumisuhan alla.

McHalen mukaan ”diskurssi implikoi maailman” (1992, 54). Näin ollen tyylin muuttuminen myös implikoi maailmojen rajan. Tekstin keinotekoiseen luonteeseen havahtuu, kun lukijaa hämmennetään tahallaan vaihtamalla tarinakehyksestä ja tyylistä toiseen (Waugh 1984, 37; 101). *Infinite Jestissä* on kolme toisistaan poikkeavaa tarinakehystä, tai -maailmaa, jotka erottuvat toisistaan tyyllillisesti, koska fokalisoitavien¹¹ päähenkilöiden, Halin, Gatelyn sekä Marathen ja Steeplyn ääni pääsee osittain kuuluviin kolmannen persoonan kerronnassa. Lisäksi teoksesta on eriteltävissä ylempi, editoriaalinen taso, joka kommentoi loppuviitteissä omalla äänellään ja toisaalta liimailee eri tekstityyppeihin kuuluvia osia tarinan sekaan. *The Pale Kingissä* on samoin huomattava määrä katkelmia tavalliselle tarinankerronnalle vieraista tekstityypeistä, kuten mainoksista tai lakitekstistä. Teoksessa kahden minäkertojan ja lukuisten eri kolmannessa persoonassa kerrottujen henkilöhahmojen tarinat sekoittuvat toisiinsa kerrontarakenteen tahallisen häilyvyyden vuoksi, mutta nekin ovat eroteltavissa toisistaan tyylin kautta. Esimerkiksi minäkertoja-Wallacen todenmukaisuuden tavoittelu ja Foglen mukaansatempaava minäkerronta operoivat vastakkaisilla rekistereillä: asiallisella ja immersiiivisellä. Lisäksi kolmannen persoonan kerronnan fokalisointi ja videohaastattelujen minämuotoinen kerronta varioi tyyliä entisestään.

Kertojien tyylivarianttien luomat maailmat ovat lähinnä kokemuksellisia, sillä ne toimivat samassa ajassa. Tällä tapaa luettuna tyylien vaihtelu kommentoisi lähinnä epistemologisesti subjektiivista todellisuutta. Toisaalta jokainen fokalisoitu maailma on oma konstruktionsa, ja näin ollen ontologinen kokonaisuutensa, joiden fiktiivisestä luonteesta lukijaa muistutetaan muun muassa henkilöhahmojen nimien keinotekoisuuden (Waugh 1984, 94) ja jatkuvan loppu- ja alaviitteiden (ibid., 97) selaamisen kautta. Maailmat myös vuotavat merkillisesti toisiinsa. Molemmissa kohdeteoksissa on havaittavissa toistoa, joka saa lukijan epäilemään, kuka tarinaa lopulta kertoo, ja toisaalta, onko kenties lukenut saman kohdan aiemminkin. *Infinite Jestissä* tietyt motiivit siirtyvät tarinakehyksestä toiseen ilman perustetta. Esimerkkinä tästä mainittakoon se, että Incandenzonien sängyn natinan aiheuttaman surullisen episodin

¹¹ Fokalisaatiolla tarkoitetaan tässä tutkielmassa Genetten määritelmän mukaisesti kerronnan perspektiiviä (1980, 185–186).

jälkeen sängyt alkavat mekkaloida ilman syytä myös muissa tarinakehyksissä. *The Pale Kingissä* puolestaan tietyt huomiota herättävät sanontatavat (titty-pinching, shoe squeezing) siirtyvät kertojalta toiselle. Toisaalta henkilöhahmojen arjen samankaltaisuus yhdistettynä henkilöhahmojen nimeämättömyyteen dialogiosioissa vaikeuttaa tarinoiden palauttamista tiettyyn kertojaan.

Epästabiili kerrontarakenne on tietysti tarkoituksellisesti käytetty keino. Kohdetekstini ovat erinomaisen tietoisia kirjallisuudentutkimuksen käännteistä ja kirjallisuushistoriasta, ja problematisoivat niin kulttuurin, filosofian kuin tutkimuksenkin ajankohtaisia aiheita. Edellä esitetyn kerrontarakenteilla leikkittelyn ohella kohdeteoksista on luettavissa myös kerrontahierarkian tasojen henkilöitymiä ja niiden parodioita. Wallacen poetiikka esittää toistuvasti kysymyksen, kuka kerronnan takana on? *Infinite Jest* ja *The Pale King* problematisoivat niin aktuaalisen tekijän, implisiittisen tekijän kuin lukijankin¹² osuutta teosten kokonaisuuden koostajina. Implisiittinen tekijä on alun perin Wayne C. Boothin kehittämä konstruktio, joka asettuu kerrontarakenteessa kertojan ja todellisen tekijän väliin ja kommunikoi kertojien ohi (implisiittiselle) lukijalle (esim. Tammi 1992). Käsitteestä on käyty vilkasta keskustelua sen esiintymästä asti, ja sen käytännöllisyyttä on epäilty aina siitä asti, kun narratologian paradigman muutos palautti ensin tekijän ja sitten lukijan merkityksen tutkimukselle. Implisiittisen tekijän funktiona tutkimuksessa voidaan nähdä todellisen tekijän henkilöhistorian, intention ja vastuun sulkeminen tekstin ja sen tulkinnan ulkopuolelle. (ks. esim. Aczel 1998.) Postmodernin romaanin kommunikaatiorakennetta hahmottaessa käsite on hyödyllinen, koska sillä voidaan selittää tekstin perinteistä kerrontarakennetta uhmaavan ja fragmentaarisen kerronnan kokoava taso, josta esimerkiksi tekstin teemat tai ironia ovat lähtöisin. Wallacen tietoisesti itsensä tiedostavissa romaaneissa kommentoidaan kerronnan alkuperää ja sen koostavan tahon merkitystä sijoittamalla tarinan tasolle implisiittisten tekijöiden kuviksi tulkittavia henkilöhahmoja.

Infinite Jestissä implisiittisen tekijän kuviksi on ehdolla useita henkilöhahmoja. Agentit Marathe ja Steeply puhuvat näennäisesti salaisesta tehtävästään, mutta lähinnä filosofoivat määrittelemättömän arizonalaisen vuoren huipulla (fyysisesti) tapahtumien yläpuolella kuin jumalat ikään. Agenttien kautta erilliset tarinat alkavat myös yhdistyä Steeplyn soluttautues-

¹² Lukemisen allegorioita ja lukijan kuvia käsittelen tarkemmin luvussa neljä.

sa tennisakatemiaan journalistina ja Marathen kolutessa vieroitusklinikoita etsiessään Joellea. Tarinamaailmat yhdistyvät vähitellen ja ontologinen epävarmuus vaihtuu koherenti(mma)ksi maailmaksi heidän toimintansa kautta. Toinen implisiittistä tekijää kuvaava henkilöahmopari on elokuvia harrasteleva ja nukketeatteria muiden tennisakatemian oppilaiden iloksi pyörittävä Mario Incandenza ja hänen isänsä, elokuvaohjaaja James Incandenza. Marion innokkuuden ja luovuuden sekä vanhemman Incandenzan ahdistuneisuuden ja pakkomielteisyyden välille piirtyy vahva ristiriita. Perinteisen implisiittisen tekijän kuvaksi sopii mainituista kahdesta paremmin James. Hän ei esiinny itse kertojana tarinassa, koska on ehtinyt kuolla oman käden kautta (viritetyllä mikroaaltouunilla) ennen teoksen tapahtumia, mutta kontrolloi edelleen muita henkilöahmoja – esimerkiksi Jamesin pojat Hal ja Orin toteuttavat edelleen hänen asettamia tavoitteita. Incandenzan perheen Jamesistä käyttämä nimi ”Himself”¹³ viittaa myös Häneen isolla H:lla, joten rinnastus jumalaan lienee ilmeinen. Lisäksi teoksessa paitsi kuvaillaan, myös tulkitaan hartaasti hänen videoteoksiaan, joista löytyy pitkä luettelo juonireferaatteineen romaanin loppuviitteistä. Vastakkaisuuden voi tulkita kuvaavan sekä postmodernismin ja sitä seuraavan kirjallisuudenlajin suhdetta että edelleen Wallacen suhdetta niihin. James Incandenza piilottaa tunteensa logiikan ja objektiviteetin taakse (Boswell 2003, 162). Mario kuvataan teoksessa puolestaan lapsenomaisena ja vilpittömänä. Kylmä ja etäinen James kuvaa postmodernismia sellaisena, kuin Wallace itse sitä on kritisoinut, innokas ja emotionaalinen Mario taas Wallacen esittämiä toiveita uusvilpittömydestä. Kuten aiemmin tässä tutkielmassa on mainittu, Wallace-tutkimus lukee Wallacen fiktiotuotantoa kirjailijan esseetuotannossaan julistaman uusvilpittömyyden kautta. Wallacen romaanit kuitenkin operoivat postmodernismille ominaisin keinoin, ja postmodernismin poetiikan tutkimuksen työkalut soveltuvat niiden erittelyyn erinomaisesti. *Infinite Jestin* tuottamat kuvat (implisiittisestä) tekijästä pelaavat tällä kaksoisroolilla.

The Pale Kingissä implisiittisen tekijän kuvat ovat kasvottomia vallankäyttäjiä, jotka kontrolloivat tarinamaailmaa etäältä. Videohaastatteluiden tekijät pysyvät tuntemattomina ja äänettöminä, mutta sisäisyys kuulee haastateltujen taustoja nimenomaan heidän aloitteestaan. Verohallinnon johtoporras on viemässä läpi rakenteellista uudistusta, joka muuttaa vir-

¹³ Jamesia kutsutaan romaanissa lukuisilla lempinimillä, kuten ”Himself”, ”Jim”, ”Mad Stork” ja ”Sad Stork”. Isän lempinimikokoelman runsaus vertautuu sekä jumalan että implisiittisen tekijän moniin nimiin.

kailijoiden työskentelyn lopullisesti, mutta hekin pysyttelevät äänettöminä operoiden alaisensa kautta. REC:n (Regional Examination Center) uumenissa niin ikään suljettujen ovien takana istuu alueellinen johtaja DeWitt Glendenning Junior. *The Pale King*issä teoksen nimi mainitaan vain kerran – Glenning Jr.:n edeltäjän lempinimenä. Jos Glenningin hahmon tulkitsee implisiittisen tekijän kuvaksi, implisiittisen tekijän edeltäjänä ”The Pale King” voidaan tulkita hatunnostoksi Vladimir Nabokoville, jonka tuotanto, mukaan lukien *Pale Fire* (1962), edeltää postmodernististen keinojen kokeiluillaan ”vakiintuneempaa” postmodernia kirjallisuutta. Teoksilla on nimen lisäksi muitakin yhtymäkohtia. Nabokoville tyypilliseen tapaan *Pale Fire*en kehyskertomuksen kertoja on epäluotettava ja lukijaa johdatteleva, kuten on *The Pale King*in Wallace-minäkertojakin. Lisäksi *The Pale King*in alaviitteet ja sisäkkäinen kerrontarakenne muistuttavat *Pale Fire*en rakenteesta, joka koostuu runoelmasta ja sitä selittävästä tekstiosiosta, joka kertoo teoksen varsinaisen tarinan. *The Pale King* siis mitä ilmeisimmin tiedostaa paikkansa kirjallisuushistoriassa ja käyttää edeltäjiään interteksteinä.

Kohdeteoksieni luomat fiktiiviset maailmat ovat epävakaita ja vuotavat toisiinsa. Totunnaisesta poikkeava kerrontarakenne johtaa teosten luomien maailmojen rajojen hämärtymiseen ja edelleen postmodernistiselle kirjallisuudelle leimalliseen ontologisten kysymysten etualaistumiseen. Kohdeteokset paitsi osoittavat tiedostavansa, myös problematisoivat kirjallisuustieteen teorian kerrontamallista ja implisiittisestä tekijästä asettamalla kerrontahierarkian roolien ruumiillistumia diegeesiksensä tasolle. Kohdeteosten kerrontahierarkioiden logiikan jatkuva horjuttaminen tuottaa lukijalle toistuvasti hämmennystä siitä, kuka kerronnan takana on. Kohdeteosten ristiriitaiset implisiittisten tekijöiden kuvat kommentoivat myös postmodernismin ja sitä seuraavan kirjallisuuden suhdetta. Implisiittisen tekijän kuvat voi tulkita myös lukuohjeiksi – kohdeteokseni viestittävät tarinatasollaankin, että kerronnan näennäisen fragmentaarisuuden yläpuolella on olemassa jokin järjestelevä taho. Lisäksi implisiittisen tekijän taso kyseenalaistetaan antamalla implisiittisenä ja todellisena tekijänä näyttäytyville hahmoille parodisia elementtejä. Esimerkkinä tästä tarkastelen seuraavaksi tarkemmin *The Pale King*in eksplisiittisesti tekijäksi julistautuvaa kertojaa.

3.2 Kolme Davidiä ja metalepsis

The Pale Kingin ”Tekijän esipuheeksi” otsikoidussa luvussa 9 kertoja esittäytyy teoksen aktuaaliseksi tekijäksi:

AUTHOR’S FOREWORD

Author here. Meaning the real human holding the pencil, not some narrative persona. (*The Pale King*, 66.)

Kertojan väittäessä sekä itseään todelliseksi tekijäksi että fiktioteosta faktaksi hän pyrkii liikumaan kerrontarakenteessa kertojan paikalta korkeammalle, itseasiassa koko fiktiivisen maailman ulko- ja yläpuolelle, lukijan maailmaan. Pekka Tammen mukaan fiktiivisessä teoksessa kertoja, henkilöt ja teksti ovat hierarkkisessa suhteessa toisiinsa. ”Perinteisessä” romaanissa kerronta tapahtuu vain yhdellä hierarkian tasolla: esimerkiksi sisäiskertomuksen kertoja voi viestiä vain oman tasonsa sisäisyleisölle. Kerrontarakenteen lainalaisuudet tiedostavassa ja sitä parodioivassa postmodernissa tekstissä ei kuitenkaan ole tavatonta esimerkiksi se, että kertoja tiedostaa olevansa fiktiivinen agentti jonkun toisen kirjoittamassa tekstissä. (Tammi 1992, 12; 26.) Esimerkiksi Unamunon *Usvassa* (1914) fiktiivisyydestään tietoinen päähenkilö ottaa yhteen fiktiivisen tekijän kanssa. Kerronnan tasot ja sitä myötä fiktiivinen maailma immersioineen järkkyvät henkilöhahmon murtautuessa tarinakehyksestä ja toisaalta tekijän esiintyessä fiktiivisenä hahmona kerronnassa. Tällaista kerrontatasolta toiselle tapahtuvaa liikettä Gérard Genette kutsuu *kerronnalliseksi metalepsikseksi* (*narrative metalepsis*, 1980, 234–237). Metalepsiksessä fiktio valuu todellisuuteen, aiemmin erillisiksi oletetut maailmat yhdistyvät, sisempi kääntyy ulommaksi, ja kerronnallisten tasojen keskinäiset hierarkiat hajotetaan (McHale 1987, 113).

Genette kuvaa erilaisia metalepsiksiä, mutta ei nimeä hahmottelemiaan kategorioita (1980, 234–237). Genetten tutkimuksen pohjalta on myöhemmin laadittu useita typologioita (ks. Pier 2011/2016). Esimerkiksi Dorrit Cohn jakaa metalepsikset *diskursiiviseen* ja *tarinalliseen* metalepsikseen ja tarinallisen edelleen *ulkoiseen* ja *sisäiseen* metalepsikseen. Diskursiivisessä metalepsiksessä kertoja keskeyttää kerronnan tekemillään huomautuksilla tai komment-

teilla. Diskursiivista metalepsistä radikaalimmassa tarinallisessa metalepsiksessä kertoja liikkuu kerrontarakenteen tasolta toiselle rikkoen samalla fiktiivisen maailman rajan. Sisäisessä metalepsiksessä kertojan liike tapahtuu tarinan tasojen välillä. (Cohn 2012, 105–106.) *The Pale Kingin* minäkertojan tapauksessa metalepsiksen voi tulkita ulkoiseksi. Kertoja väittää olevansa ekstratekstuaalinen kertoja, joka siirtyy fiktiivisen sopimuksen luodakseen osaksi fiktion maailmaa. Ulkoisessa metalepsiksessä ekstradiegeettinen hahmo esiintyy diegeettisessä maailmassa (ibid.), esimerkiksi Vladimir Nabokovin ”Värväyksessä” (1935) kaikkitietävä kertoja muuttuu novellin myötä ensin fiktiiviseksi implisiittiseksi tekijäksi ja lopulta tarinatarinon henkilöahmoksi (Tammi 2010, 86).

Cohn väittää, että ulkoista metalepsistä ei esiinny homodiegeettisessä kerronnassa: minäkerronnan ”minä” pysyy hänen mukaansa aina rikkomattomana (2012, 106). Cohnin mukaan ainoa säännön vahvistava poikkeus olisi luettavista Marcel Proustilla romaanisarjassa *Kadonnutta aikaa etsimässä* (1913–1927), jossa kertojan henkilöllisyyden paljastuessa ”aktuaalinen” Marcel astuisi kertojan asemaan (2012, 107). Proustin jalanjäljissä on kuitenkin kulkenut muitakin fiktiivisen ja ”autenttisen” omaelämäkerran referentiaalisuuden problematisoineita, viimeisimpänä ehkä Karl Ove Knausgård teossarjallaan *Min kamp* (2009–2011). Nähdäkseni myös todenmukaisuuden parodioinnin vieminen tarpeeksi pitkälle postmodernistisissä romaaneissa kuten *The Pale Kingissä* tai Brett Easton Ellisin *Lunar Parkissa* (2005) horjuttaa minämuotoisen kertojan identiteettiä ja kerrontatasoa Cohnin määritelmän mukaisella tavalla. Cohn kuitenkin hyväksyy heterodiegeettisessä kerronnassa ulkoisen metalepsiksen, kun tekijä esiintyy henkilöahmona tarinamaailmassa (2012, 106). Koska myös kolmannen persoonan kerronnassa esiintyvät henkilöahmot ovat, todellisiin henkilöihin viittaamistaan nimistään huolimatta, fiktion alaisia, en näe syytä sille, miksi minäkerronnassakin ei voitaisi tuottaa metalepsistä tekijän nimisen hahmon astuessa fiktion maailman puolelle ja fiktion alaiseksi kertojaksi.

Wallacen fiktiotuotannossa metalepsiksiä tulee usein niin monta toisensa jälkeen, että lukijan on vaikea hahmottaa, millä Boothin-Chatmanin kerrontamallin tasolla kertoja edes on. Toisaalta metalepsikset herättävät epäilyksiä ekstratekstuaalisen tason todellisuudesta: metalepsis häiritsee ontologisia ja kerronnallisia hierarkioita rikkoen toden ja fiktion rajat, jol-

loin lukijassa herää epäily oman itsensäkin fiktiivisyydestä (Genette 1980, 236). Näin meta-lepsiksellä voidaan aiheuttaa immersion rikkoutumisen sijasta erittäin voimakas immersio, jonka myötä lukija ahdistuu omasta fiktiivisyydestään ja mahdollisesta osallisuudestaan tarinamaailmaan (Cohn 2012, 111). Esimerkiksi Wallacen novellissa ”Good Old Neon” (2004) kerrontarakente murenee käsiin tekstin loppuvaiheilla peräkkäisten metalepsiksien rikkoessa tekstin ontologian täysin. Viitteitä tarinatasojen liikkeestä saadaan jo aiemmin, kun kertojahahmona toimiva Neil saa vähitellen novellin edetessä ironisia piirteitä implisiittisen tekijän ottaessa vallan kerronnasta. Lopullinen hengästyttävä sarja metalepsiksiä vetää lukijalta maton alta. Kertoja vaihtaa sinä-passiivista ja sisäisyleisölle kerronnasta suoraan lukijan puhutteluun samalla, kun minäkertoja häviää, ja fokalisoinnin keskiöön asetetaan fiktiivinen tekijä, jonka nimi on David Wallace. Hetkellisesti kolmannessa persoonassa tapahtuva kerronta vaihtuu lopuksi minäkerrontaan, ja puhuttelun voi lukea tapahtuvan sisäänpäin, kertojalle itselleen.

Myös *The Pale King* rakentaa monimutkaisen metalepsiksien sarjan, joka alkaa minäkertojan julistautuessa tekijäksi, ja päättyy tilanteeseen, jossa aktuaalisen tekijän lisäksi kerronnasta on osoitettavissa kolme David Foster Wallaceksi nimettyä hahmoa eri tasoilla. Samalla kun teos briljeeraa metalepsiksillään, se myös pilailee postmodernin keinon ja sitä aiemmin käytäneiden kustannuksella. Wallace-minäkertoja väittää, että lukijan käsissä olevassa romaanissa kaikki paitsi kansilehden vastuuvapautuslauseke on täyttä totta ja ilmoittaa, että teoksessa esiintyvät fiktion tunnusmerkit ovat vain lakimiesten lepyttelyä varten:

[Y]ou will regard features like shifting p.o.v.s, structural fragmentation, willed incongruities, & c. as simply the modern literary analogs for “Once upon a time...” or “Far far away there once dwelt...” or any other traditional devices that signaled the reader that what was under way was fiction [...]. [...] What I’m trying to do here, within the protective range of the copyright page’s disclaimer, is to override the unspoken codes and to be 100 percent overt and forthright about the present contract’s terms. *The Pale King* is basically a nonfiction memoir [...]. (*The Pale King*, 73.)

Omien sanojensa mukaan kirjailijan niminen minäkertojahahmo siis piiloutuu fiktiivisen sopimuksen taakse vältyäkseen oikeusjutuilta. Kertoja tuottaa ja haastaa metalepsiksen: tekijäksi tekeytyessään kertoja julistaa samalla olevansa todellinen henkilö, eikä implisiittinen

tekijä, saati kertoja tai henkilöahho. Vaikka lukijalle tehdään muilla keinoin selväksi, että minäkertoja on tosiasiasa fiktiiivinen henkilöahho, kerrontarakenne särkyä hetkellisesti lukijan puntaroidessa saamaansa informaatiota. Edeltävä tekstinäyte osoittaa, miten teoksessa parodioidaan kirjallisuudentutkimuksessa käytyä debattia fiktion ja todelliseen maailmaan viittaamisen määrittelyistä. Kertojahahmon ahdinon kautta irvaillaan myös kirjallisuuskentän ongelmalle, jossa aktuaaliset tekijät arvoineen sekoitetaan jälleen kerran kertojiin ja vaaditaan heitä vastuuseen fiktioidensa sisällön eettisyydestä. Näin päästään pohtimaan myös kirjailijan julkisuuskuva ja julkisen henkilön kirjailijuuden kysymyksiä. Sekä kertoja että kuvattu metalepsis iavaat myös metafiktiota itseään. Toisaalta sekoittamalla totuttu suoraviivainen kerrontarakenne näin perinpohjaisesti romaanin luonne konstruktiona tehdään näkyväksi. Lukija pakotetaan pohtimaan, kuka (tai mikä rakennelma) tekstikokonaisuuden tuottaa.

Sternen *Tristram Shandyssä* (1759–1767) kertoja kyseenalaistaa ”todellisen tekijän” vallan useaan otteeseen nostaan itsensä fiktiiivisen tekijän osaan. Teoksen kolmannen kirjan kahdeskymmenes luku sisältää ”Tekijän esipuheeksi” otsikoidun osuuden, jossa kertoja päätyy spekuloimaan teoksen vastaanottoa *The Pale Kingin* yhdeksännen luvun tapaan. Molemmat kohdetekstini ovat erinomaisen tietoisia Sternin romaanin statuksesta postmodernistista kirjallisuutta ennakoivana teoksena ja omasta osuudestaan postmodernismin jatkumossa. Jo *Infinite Jestin* nimi viittaa paitsi *Hamletin*¹⁴ kuvaukseen Yorick-narrista (”Alas, poor Yorick! I knew him, Horatio; a fellow of infinite jest”), myös osaltaan Sternin romaaniin, jossa Yorick esiintyy yhtenä henkilöahhmona ja mahdollisena tekijän kuvana. Tuoreemmassa postmodernismissa tekijän ja kertojan rajan häivyttämistä käytetään esimerkiksi elämäkerran referentiaalisuuden problematiikan ja toisaalta väärin tulkitun referentiaalisuuden aiheuttamien skandaalien tematisointeihin. Ellisin *Lunar Parkin* alkuosan muodostaa fiktiiivinen elämäkerta. Ellisin omalla nimellä esiintyvä kertoja harmittelee *American Psychon* (1991) aiheuttamaa kohua painottaen kuitenkin samaan hengenvetoon parodisesti *Lunar Parkin* olevan täyttötotta:

¹⁴ *Hamletin* lisäksi *Infinite Jest* viittaa Incandenzonjen Halin nimen ja tämän vaikean isäsuhteen kautta Shakespearen näytelmiin Henry IV (1596– 1599) ja Henry V (1599).

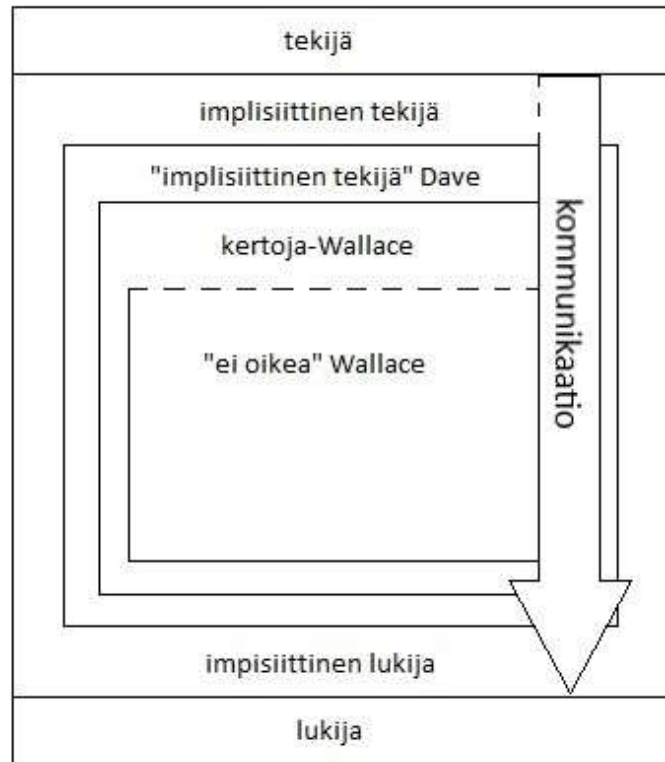
Regardless of how horrible the events described here might seem, there's one thing you must remember as you hold this book in your hands: all of it really happened, every word is true. (*Lunar Park*, 399.)

Ellisillä jo fiktiivinen omaelämäkerta on liioitteluneen ja huikentelevaisuuksineen varsin vaikea ottaa tosissaan, mutta viimeistään teoksen loppuosan kauhu- ja dekkarielementtejä sisältämä tarina epäluotettavuudessaan ja fantastisuudessaan tuomitsee tekstin fiktiiviseksi. Kertoja-Ellisin puolivillaiset vakuuttelut ohjaavat lukijaa lukemaan teosta nimenomaan kertojan totuusväitteiden vastaisesti. Myös *The Pale Kingin* David Foster Wallaceksi esittäytynyt minäkertoja väittää kertomaansa todeksi: "All of this is true. This book is really true" (*The Pale King*, 67). Kuten Ellisin kertoja, minäkertoja-Wallacekin osoittautuu kuitenkin nopeasti epäluotettavaksi kertojaksi.

The Pale Kingin Wallace-kertoja tutkineen Toon Staesin mukaan "lukijoiden [...] on joko uskottava kertojaa tai etsittävä hänen väitteensä kumoavia vihjeitä tekstin *ulkupuolelta*" (Staes 2012, 422, kursiivi alkuperäinen). Staes siis punnitsee kertojan väitteiden referentiaalisuutta, mikä on sikäli ymmärrettävää, että Wallace-tutkijat tulkitsevat David Wallace -nimisen kertojan todelliseksi tekijäksi. Oma luentani mukaan *The Pale Kingin* minäkertoja on paitsi fiktiivinen hahmo, myös epäluotettava sellainen. Perustan epäluotettavuuden osoittamisen tekstin sisäisiin vihjeisiin kokonaisuuden ja kertojan välittämän tiedon ja asenteiden ristiriidoista (ks. esim. Shen 2011/2013). Tarinaa kontrolloivien, äänettöminä ja kasvottomina pysyttelevien tahojen hiljainen valta implisiittisen tekijän kuvana horjuttaa Wallace-minäkertojan uskottavuutta. Lisäksi kertojan kuvaukset Yhdysvaltojen verohallinnon uudistuksesta on vaivatonta todeta fiktioksi, vaikka Wallace-kertojan muu diskurssi ei anna olettaa, että tämä sietäisi asiavirheitä ulosannissaan. Kertoja pitää totuudenmukaista kuvausta selkeästi arvossa, kuten alaviitteistä ja itse kerronnasta käy selvästi ilmi, esimerkiksi: "what she said *is no longer available to memory*" (*The Pale King*, 294, kursiivi oma) tai "I was there in the main waiting area for what felt like a very long time, and *had all sorts of rapid, fragmentary impressions and reactions*" (*The Pale King*, 301, kursiivi oma). Teoksessa minämuodossa kertoo myös toinen henkilöahmo, Chris Fogle, ja Wallacesta kerrotaan muutamassa kerrontajaksossa kolmannessa persoonassa (esim. *The Pale King*, 334). Tietäen Wallace-minäkertojan obsession totuudenmukaisuuteen, on vaikea uskoa, että kertoja pystyisi esiintymään täysin toisena

henkilöhahmona. Lisäksi Wallace-minäkertojan kerrontaesimerkkien valossa häntä ei voi pitää kovinkaan taitavana tai kirjallisia keinoja hyödyntävänä, joten teoksessa esiintyvien tyylin ja position vaihteluiden on tultava joltain muulta instanssilta. Romaanin nimeä kantavan fiktiivisen Wallacen omaelämäkerran voi lukea upotetuksi muun tarina-aineksen joukkoon, mutta sitäkin säädellään minäkertojaa korkeammalta taholta.

Kerrontarakenteen hahmottamista hankaloittaa entisestään *toisen* David Foster Wallace -nimisen hahmon ilmestyminen tarinamaailmaan. Mustasukkaisesti identiteetistään kiinni pitävän kertoja-Wallacen mukaan tulokas ei ole ”oikea”, eikä tämä saa omaa fokalisointia kerronnassa. Kerrontarakenteen kuvana kuvio on herkullinen: uusin Wallace sekoitetaan henkilöstöhallinnon tietojärjestelmän ongelman takia ensimmäiseen Wallaceen, mistä seuraa luonnollisesti byrokraattinen painajainen ja mittava paperisota. Tulkinnallisesti tämä kahden eri Wallacen sekoittuminen viittaa itse kerrontarakenteella leikittelyn tulokseen, eli metalepsikseen, jonka kanssa lukija on jo joutunut aikansa askartelemaan ennen toisen Wallacen ilmaantumista tekstiin. Jotta kerrontarakenne ei menisi liian yksinkertaiseksi, teoksen liepeillä on vielä *kolmas* Dave, implisiittiseen tekijään rinnastuva hahmo, joka ei ole paikalla tarinamaailmassa. ”Todellisestakin” Wallace-minäkertojasta aletaan puhua kolmannessa persoonassa ja hän katoaa vähitellen ”väärän” Wallacen ottaessa hänen identiteettinsä henkilötietokantoihin liittyvän virheen takia. Tämä sitoo Wallacen hahmon jälleen kerran postmodernismin perinteeseen muistuttaessaan *Gravity’s Rainbow’n* Tyrone Slothropin kerronnan ja lopulta koko henkilöhahmon hajoamista fiktion maailmaan (McHale 2013, 208). Kuviossa 1 olen havainnollistanut kerrontatasojen eri Davidejä asettamalla ne Tammen kertovan tekstin malliin (1992, 23):



Kuvio 1. The Pale Kingin kolme Davidiä Tammen kertovan tekstin mallin mukaan.

Yllä esitettyssä kuviossa kommunikaatio etenee implisiittiseltä tekijältä kerrontatasojen läpi implisiittiselle lukijalle ja (epätäydellisenä) aktuaaliselle lukijalle. Minäkertojan paljastuminen epäluotettavaksi ja ironian tulkinnat perustuvat implisiittisen tekijän antamiin vihjeisiin, joita minäkertoja ei havaitse. Minäkertojan julistautuessa tekijäksi kerrontarakenne merkityksellistyy ja horjuu, mutta ei hajoa. Teoksessa kolmannessa persoonassa kertovaa, eri henkilö- hahmoin ajoittain fokalisoivaa tahoja ei nimetä, mutta kerrontatyylissä riippuen se edustaa paikoin jopa implisiittistä tekijää, toisaalta ironisessa valossa esiintyessään Wallace- minäkertojaa. Minäkertojan ja henkilö- hahmon, "oikean" ja "väärän" Wallacen sekoittuminen juonessa enteilee heidän sekoittumistaan myös kerrontarakenteen tasolla – minäkertojasta aletaan puhua kolmannessa persoonassa ja lopulta ei voi aina olla edes täysin varma, kumpi Wallace- henkilö- hahmoista tekstissä on kyseessä. Vaikka reaali- maailmaa ehdotetaan osaksi

fiktiota kertojan julistautuessa tekijäksi, kertoja-Wallacen maailman ulkopuolelle on konstruotavissa implisiittinenkin tekijä.

The Pale Kingin kolmen Davidin tuottamia metalepsiksiä on monimutkaisuudessaan mahdollonta sijoittaa yksiselitteisesti mihinkään nykytutkimuksen tuntemaan kategoriaan. Itsensä-tiedostavuudestaan tietoinen kohdeteos liioittelee metalepsiksen käyttöä tahallaan, mikä johtaa keinon muuttumiseen parodiseksi. Kutsun Davidien muodostamia metalepsiksiä *moninkertaiseksi metalepsikseksi*. Moninkertaisen *The Pale Kingissä* esiintyvistä metalepsiksistä tekee se, että kertoja ylittää yhden kerrontarakenteen tason sijasta useita, ja toisaalta se, että liike toistuu useaan kertaan: minäkertoja, joka väittää olevansa todellinen tekijä, muuttuu sisäkkäiskertomuksen henkilöahmoksi, jolla ei ole kerronnallista ääntä. Prosessin aikana eli tekstin edetessä hahmo kuitenkin palaa välillä minäkertojan ja välillä kaikkietävän kertojan asemaan ja lisäksi monistuu fokalisoitavaksi henkilöahmoksi, ”ei oikeaksi” Davidiksi, sekä miltei implisiittisen tekijän tasolla toimivaksi Daveksi.

Kaikkien kolmen David-kertojan ja aktuaalisen tekijän yhteys kommentoi osaltaan sitä, miten sekä henkilöahmot, kertojat että sisästekijät mielipiteineen luetaan usein virheellisesti todellisiksi lukijan maailmassa vaikuttaviksi ihmisiksi. Teos viestii käänteisesti tiedostavansa sekä itsetietoisuutensa että metafiktioin teorian teorian kieltäessään teoksen fiktiivisyyden. Kerrontarakenteen hämärtämisen funktiona on muistuttaa todellisenkin tekijän olemassaolosta ja toisaalta kieltää parodian kautta hänen merkityksensä. Epäsuorasti kerrontarakenteen hämärtäminen siis kritisoi myös Wallace-tutkijoiden uusvilpittömyyttä luetaan Wallace-minäkertojasta aktuaalisena David Foster Wallacena. Wallace-tutkijoilla on uusvilpittömyyden tulkinnoissaan vaikeuksia tehdä eroa Wallace-minäkertojan ja todellisen David Foster Wallacen välille, koska suoraviivaisempi luenta sopi paremmin uusvilpittömyyden agendaan. Yksinkertaistavalla tulkinnalla minäkertojasta tekijänä ja metafiktioista kirjoittamisen kuvana saavutetaan kuitenkin vain tematiikan pintataso, toive vilpittömyydestä ja autenttisuudesta. Erittelemällä kerrontarakennetta tarkemmin ja analysoimalla metalepsiksen kohtia tekstistä voidaan huomata, että postmodernin metafiktioin keinoin luetaan tuotetaan taso, jolla vilpittömyys ja autenttisuus kyseenalaistuu. Luentani mukaan Wallace-minäkertoja edustaa kysymystä vilpittömyyden mahdollisuudesta. Vilpittömyyteen sisältyy *catch-22*: jos joutuu todistelemaan jonkun olevan totta, tulee välttämättä epäillyksi valehte-

lijaksi. Vilpittömänä esiintyvän mutta epäluotettavaksi paljastuvan kertojan voikin ajatella kommentoivan auktoriteettiuskoa, totuudenjälkeisyyttä ja tiedon epäluotettavuutta yleensä informaatioaikana. Lisäksi Wallace-minäkertojan esille nostamat kysymykset kytkeytyvät teoksen kokonaisuudessa suurempiin teemoihin muun muassa tylsyydestä, tiedostamisesta ja tiedosta itsestään.

3.3 James Incandenzan *Infinite Jestin mise en abyme* -rakenteena

Itsensä tiedostavuutensa tiedostava ja ironisoiva *Infinite Jest* käyttää *mise en abymeä* keino-na samaan tapaan liioitellen kuin *The Pale King* horjuttaa kerrontarakennettaan monistaessaan kerrontaansa David Foster Wallace -hahmoja. Teoksessa ei suinkaan tyydytä yksittäisiin tai yksinkertaisiin *mise en abymeihin*, vaan ylikäytetään keinoa parodisin seurauksin. *Infinite Jestin* loppuviitteessä 24 listataan James Incandenzan filmografia (1985–1993). Elokuvienvakuuksista päätellen Jamesin taiteellinen ura on alkanut avantgardistisilla teoksilla, mutta loppua kohden hän on alkanut tuottaa yhä enenevässä määrin viihteellisempää sisältöä. Hering tunnistaa monet filmografiassa kuvailluista teoksista parodioiksi olemassa olevista taide-elokuvista (2012). Boswellin mukaan puolestaan Incandenzan yksittäiset elokuvat viittaavat muun muassa Thomas Mannin, John Barthin ja Thomas Pynchonin teoksiin. Näin ollen Incandenzan filmografia toimii parodiana postmodernista kaanonista. (Boswell 2003, 162.) Filmografiaan kuuluu kymmenien muiden videoteosten ohella viisi *Infinite Jest* -nimistä elokuvaa. Neljää ensimmäistä ei ole listauksen antamien tietojen mukaan julkaistu. *Infinite Jest (V?)* on jäänyt Jamesin viimeiseksi elokuvaksi – hänen kerrotaan kuolleen sen postproduktiovaiheessa. Viimeinen *Infinite Jest* -elokuva on tappava videoteos, jonka alkuperäiskopion etsimisen ympärille kohdeteoksen juoni rakentuu. Elokuvan katsominen tuottaa niin suunnatonta mielihyvää, että katsojan on pakko saada nähdä se uudestaan ja uudestaan kunnes hän kuolee nälkään.

Loppuviitteisiin sisällytetyn filmografian lisäksi myös *Infinite Jestin* tarinamaailmassa kuvailaan ja katsotaan elokuvia. Jamesin töiden lisäksi kommentoidaan hänen jalanjäljissään seuraavan poikansa Mario Incandenzan teoksia. Elokuvienvakuuksien sanallisia representaatioita eli *kinnefrasiksia* (Kilpiö 2016, 6) on teoksessa ruuhkaksi asti. Juha-Pekka Kilpiön mukaan kahden median (hänen tutkimuksessaan elokuvan ja runon) suhde tuottaa tekstiin merkityksellisen

jännitteen. Samoin luentani mukaan *Infinite Jest* pohtii kinefrasiksiensa kautta toisaalta tekstuaalisen ja elokuvallisen taidemuodon välistä kuilua, toisaalta niiden elimellistä suhdetta toisiinsa. Tekstissä referoidut elokuvat ovat olemassa vain fiktiivisinä, tekstuaalisina entiteetteinä (Sayers 2012, 346). Toisaalta elokuvamuoto vuotaa paikoittain kerronnan puolelle – esimerkiksi *Infinite Jest IV* ja *Infinite Jest (V?)* -teoksissa ”Madame Psychosis” -nimellä näyttelleen Joelle van Dynen kerronta on usein silmiinpistävän elokuvallista (ibid., 360). Paradoksaalisesti yhdestäkään *Infinite Jest* -elokuvasta ei kuitenkaan esitetä varsinaista kuvausta. Neljä ensimmäistä elokuvaa on jäänyt julkaisematta, ja kuvauksen tuottaminen viimeisestä on osoittautunut mahdottomaksi teoksen kaapatessa katsojiensa kaiken mielenkiinnon (*Infinite Jest*, 549).

Yhdyn Sayersin näkemykseen siitä, että *Infinite Jestiksi* nimetty videoteos ja sen tuottamat reaktiot katsojissaan kuvaavat metaforisesti elokuvan ja television roolia pohjoisamerikkalaisessa kulttuurissa (2012, 346). Tuhoisaa elokuvaa nimitetään tekstissä myös ”Viihteeksi” (Entertainment), mikä melko osoittelevasti johtaa allegoriseen tulkintaan viihteen passivoivasta vaikutuksesta yhteiskuntaan ja sen potentiaalista massojen kontrolloinnin ja ohjailemisen välineenä. Näiden melko suoraviivaisten kielikuvien lisäksi *Infinite Jestin* kinefrasikset toimivat nähdäkseni myös metafiktiivisinä keinoina, teoksen rakenteen mallintajina sekä tulkintaohjeina. Kinefrasiksen kautta tematisoidaan peitetty merkitys, koska aidosti elokuvalliseksi määrittäyty se, mitä ei voida kielellisesti representoida (Kilpiö 2016, 11; 17).

Viisi *Infinite Jest* -elokuvaa rinnastuvat jo nimiensä perusteella itse kohdetekstiini. Ne ja muut teoksessa kuvatut elokuvat toimivat *Infinite Jestin* fiktion maailmaan upotettuina kuvina teoksesta itsestään. Tällaisia peilirakenteita, joissa koko romaanin juoni, sen osa tai romaanin rakenne tai rakentumisperiaate paljastetaan yksittäisessä tekstinkatkelmassa, kutsutaan termillä *mise en abyme* (Hutcheon 1984, 53–55). *Infinite Jestin* ekfrasiksia tutkinut Sayers ei kuitenkaan tulkitse *Infinite Jest* -kinefrasiksia *mise en abyme* -rakenteina, vaikka mielestäni teos suorastaan vaatii niiden lukemista metafiktiivisena keinona.

McHalen mukaan *mise en abyme* kiinnittää lukijan huomion teoksen fiktiivisyyteen peilatesaan sen rakennetta, mutta niin tehdessään myös mallintaa paitsi teoksen muotoa, myös sen lukemisprosessia ja jopa ekstratekstuaalista maailmaa (2006, 178). Wallacen ekfrasikset ja kinekfrasikset voi lukea *manuaaleina*, eli *mise en abymeinä*, jotka kuvastavat lukijan kokemusta ja opastavat häntä hänen osallistuessaan teoksen fiktiiviseen maailmaan (McHale 2006, 182). Varsin edustavana esimerkkinä *mise en abymen* käytöstä lukuprosessin kuvauksena pidän erästä *The Pale Kingissä* esitettyä haastattelua. Videohaastattelussa 917229047 nimetön haastateltava kuvailee näytelmää, jonka haluaisi kirjoittaa. Näytelmässä virkailija istuisi lavalla kirjoittamassa muistioonsa ja kääntämässä sivuja, kunnes yleisö kyllästyisi ja lähtisi: "Then, once the audience have all left, the real action of the play would start" (*The Pale King*, 106). Omalta osaltaan kertoja yrittää selittää teostaan sisäisyleisölle, mutta samalla kuvailtu näytelmä on koko teoksen kuva. Samanlaista puuduttavaa, tapahtumaköyhää näytelmää lukijakin seuraa koko teoksen läpi, paikoitellen sanasta sanaan: esimerkiksi myöhemmin kerronnassa veroviraston virkailijat tosiaan vain kääntelevät sivuja yhden luvun verran (*The Pale King*, 310–314). Haastateltava kertoja päättää kuvauksensa valittelemalla, ettei ole vielä keksinyt, mitä näytelmässä yleisön poistuttua tapahtuisi. Jos teatteriesityksen kuvauksen lukee tulkintaohjeena, katkelma vihjaa, että teoksella ei varsinaisesti olisi tulkittavaa sisältöä. Ainoa lukukokemuksessa merkityksellistyvä seikka olisi näin ollen aika, jonka lukija kuluttaa teoksen parissa. Toisaalta lukijalle annetaan vapaat kädet tulkita teosta ja sen pyrkimyksiä, onhan sen loppu vielä kirjoittamatta. Kuvaus painottaisi näin lukijan aktiivista osallistumista tekstin sisällön tuottamiseen. *Infinite Jestissäkin* irvailaan niin sisällöttömyydellä kuin lukijan osan korostamisella esimerkiksi James Incandenzan filmografiasta löytyvässä kuvauksessa elokuvasta "The Joke":

[T]wo Ikegami EC-35 video cameras in the theater record the 'film's' audience and project the resultant raster onto screen – the theater audience watching itself watch itself get the obvious 'joke' and become increasingly self-conscious and uncomfortable and hostile supposedly comprises the film's involuted 'anti-narrative' flow. Incadenzan's first truly controversial project, Film & Kartridge Kultcher's Sperber credited it with 'unwittingly sounding the death-knell of post-poststructural film in terms of sheer annoyance.' (*Infinite Jest*, 988–989.)

”Vitsissä” (joke), joka vertautuu luonnollisesti teoksen nimessä esiintyvään ”pilaan” (jest) pahaa-aavistamaton elokuvayleisö istutetaan katsomaan itseään katsomassa itseään elokuvateatterissa. Vitsin selvityksessä yleisölle se alkaa tuntea olonsa itsetietoisena kiusalliseksi. Kuvaukseen liitetty sitaatti elokuvan arvostelusta vinoilee suorasanaisesti teoksen postmodernille metafiktioille *Infinite Jestin* rinnastuessa ”The Jokeen”, joka ”silkassa ärsyttävyydessään soittaa tahattomasti post-poststrukturalistisen elokuvan kuolinkelloja” (ibid.). Kuvaus ”The Joke”:sta löytyy loppuviitteiden lisäksi teoksen varsinaisestakin tekstistä, ja siellä sitä kuvataan Jamesin vihatuimmaksi elokuvaksi (*Infinite Jest*, 397–398). Kokonaisuudessaan kuvaus demonstroi teoksen tietoisesta itsensä tiedostavuudesta luomaa efektiä, kun lukija tehdään jatkuvasti tietoiseksi lukuprosessistaan. Edellä siteerattu *mise en abyme* ei siis peilaakaan teosta, vaan lukijaa. Ekfrasiksen luoma peilirakenne on efektiltään samankaltainen kuin moninkertainen metalepsis: sekin tuottaa fiktiivisten maailmojen ontologian horjuntaa ja fiktion ja todellisuuden rajojen hämärtymistä (ks. McHale 2006, 177). Molemmat aiheuttavat lukijassa, satunnaisesta metafiktiosta poiketen, ”ahdistusta ja huimausta”, joka selittyy fiktion vuotamisella todellisuuteen (Cohn 2012, 108–111). Wallacen *mise en abymet* toimivat nähdäkseni McHalen tarkoittamina manuaaleina vain osittain eli lukuprosessin kuvauksina. Luentani mukaan tulkintaohjeina ne johtavat lukijaa tahallisesti harhaan väittäessään, että teoksissa ei ole merkityksellistä sisältöä. Wallacen tuotannossa harjoitettua tahallista harhaanjohtamista avaan enemmän tutkielman seuraavassa luvussa.

Kuten edellä kuvattu ”The Joke” *Infinite Jest* (V?) -elokuvakin yhdistää erilliset maailmat, jolloin sisäinen kääntyy uloimmaksi tasoksi fiktion murtautuessa todellisuuteen ja tarinakehysten rikkoutuessa. Näin käy myös Mark Z. Danielewskin *House of Leavesissä* (2000), jossa teoksen nimiset teokset esiintyvät eri tarinatasoilla saaden aikaan huimauseffektin: henkilöiden lukiessa ”House of Leaves” -nimistä teosta teoksen sisimmässä sisäkkäiskertomuksessa labyrintin uumenissa lukijaa alkaa karmia mahdollisuus siitä, että hänen itsensä lukema aktuaalinen objekti aiheuttaa myös hänen todellisuudessaan fiktiivisessä tarinassa mainittuja kauheuksia (Laukkanen & Oke 2014). Myös *Infinite Jest* pakottaa lukijansa peilamaan tappavaksi todettua videoteosta ja kädessään pitämää kirjaa. Teoksessa päihderiippuvuutensa kanssa kamppailevan Gatelyn kerronnasta alkunsa saava addiktiomotiivi vahvistuu

”Viihteen” orjuuttaessa katsojansa. *Mise en abymen* kautta teos esittää lukemisen rinnastuvan addiktiin käyttäytymiseen.

Boswell tulkitsee James Incandenzan tuotantoon liittyvän ironian ja katatoniseksi katsojansa tekemän *Infinite Jest (V?)* -elokuvan kritisoivan Wallacea edeltäviä postmodernisteja (2003, 164). Boswell lukee Jamesin ja Halin isä-poika-suhteen metaforana postmodernismin ja Wallacen suhteesta: ”Halin itsetuhoinen isä toimii Wallacen omana postmodernina isänä. Incandenza on Pynchon, Barth ja Nabokov yhdistettynä” (ibid.). Vaikea isäsuhde toistuu teoksen viittauksissa Shakespearen *Hamlettiin* ja *Henry*-näytelmiin, jotka aktivoituvat jälleen kerran *Infinite Jest* -elokuvien nimissä ja niiden lisäksi myös viimeisen videoteoksen tuottaneen yhtiön, ”Poor Yorick Entertainment Limitedin”, nimessä. Mielestäni James tai *Infinite Jest (V?)* eivät kuitenkaan ole yksiselitteisesti vain postmodernismin kuvia. James koittaa uudistua jättämällä taide-elokuvan genren, ja *Infinite Jest (V?)* arvostelee postmodernismin sijaan taideproosalle vaihtoehdoksi asetettua viihdettä. Olen samoilla linjoilla Heringin kanssa, jonka mukaan James Incandenzan elokuvien kuvausten kautta otetaan kantaa kirjailijan tasapainotteluun viihteen ja taiteen välillä. Hering lukee Jamesin pyrkimykset siirtyä epäonnistuneesta taiteesta viihteseen Wallacen oman metodologian problemaattisuuden kuvaksi. (Hering 2016.) Teos antaa suoraan James Incandenzan äänellä selityksen hänen motiiveistaan hylätä taidegenre. Kummituksena Gatelyle ilmestynvä James selittää, että loi ”Viihteen” välineeksi tavoittaa poikansa, keinoksi keskustella hänen kanssaan (*Infinite Jest*, 838–839). Incandenzan päämääränä oli siis kommunikointi. James myös sanoo eksplisiittisesti, että hän halusi teoksellaan pelastaa Halin solipsismilta (ibid.). Jamesin tavoitteet resonoivat Wallacen oman uusvilpittömyyden määrittelyn kanssa (ks. Wallace 1993). Videoteoksen aiheuttamat reaktiot eivät kuitenkaan ole toivotun kaltaisia: sen sijaan että elokuva avaisi keskusteluyhteyden, se lamauttaa katsojansa täysin. Tämän voi tulkita viestittävän, että postmodernismi koettaa kommunikoida sen jälkeen tulevan kirjallisuuden genren kanssa, mutta epäonnistuu, koska käyttää välineenä viihdettä. Wallace kritisoikin esseetuotannossaan postmodernismin keinojen siirtymistä kirjallisuudesta redusoituna televisio-ohjelmiin (1993). Toisaalta *Infinite Jest (V?)* -teoksen kautta otetaan kantaa siihen, tulisiko fiktion olla vaikeaa vai viiheellistä kohdatakseen parhaan mahdollisen potentiaalinsa. Kirjailijalla on tarve miellyttää yleisöään, mutta suosion hintana on taiteellisen tasokkuuden vaarantuminen.

Kuten *The Pale Kingin* metalepsiksien tapauksessa myös *Infinite Jestin mise en abyme* -rakenteiden kohdalla metafiktiivisellä keinolla liioittelu ja sen parodiointi tuottavat totunnaisuudesta poikkeavan efektin. Aiemmin totesin, että Wallacen *mise en abymet* eivät anna odotusten mukaista suoraa tulkintaohjetta, vaan ohjaavat lukijaa harhaan. Lukijan harhauttaminen kulminoituu *Infinite Jest (V?)* -elokuvan esittämässä *mise en abymessä* – videoteos on kirjaimellisesti *Infinite Jestin* peilikuva, sen vastakohta. ”Viihde” immersoi katsojansa niin täydellisesti, että tämä vaipuu unenomaiseen tilaan siitä koskaan havahtumatta. *Infinite Jest* puolestaan ei vaivuta lukijaansa tiedottomuuteen, päinvastoin: teos häiritsee jatkuvasti lukijansa uppoutumista tarinan tasolle ja haastaa tämän aktiiviseen vuoropuheluun kanssaan. Se että alkuperäistä *Infinite Jest* -videoteosta etsitään juonen tasolla sen kuitenkin löytymättä viittaisi lukemisen allegoriana siihen, että teoksen kokonaisuus rakentuu vasta lukijan tulkinnassa – sitä ei ole osoitettavissa pelkästään tekstistä itsestään. Postmoderni metafiktio edellyttää lukijaltaan erityisen osallistuvaa roolia tekstin kokoajana. Seuraavassa luvussa keskityn kohdeteoksieni ehdottamaan uudenlaiseen lukijuuteen.

4 Metalukija

McHalen mukaan postmodernin teoksen lukija on *metalukija*, joka ei etsi tekstistä yhtä ratkaisua, vaan tarkastelee mahdollisten ratkaisujen joukkoa kokonaisuutena ja toisaalta arvioi sitä, millaisia vaikutuksia jonkin ratkaisun valinnalla on toisien valitsemiseen verrattuna (1992, 113). Postmodernissa romaanissa sisällöllinen vastuu ei ole enää pelkästään tekstillä: lukijan on siirryttävä passiivisesta merkityssisältöjen havainnoinnista luomaan tulkittava kokonaisuus itse, joskin tekstin antamien ohjeiden mukaisesti. Toisaalta metafiktiivisyydellä mässäily voi johtaa ylitulkintoihin. Kohdetekstini vaativat kiinnittämään huomion niiden metafiktiivisiin elementteihin niiden ylitsevuotavan käytön, niiden kautta annettavien tulkintavihjeiden ja metafiktion parodioinnin kautta. Itsensätiedostamista korostava teksti tuntuu metafiktion kyllästäältä, jolloin kaikki alkaa vähitellen viitata vähintään välillisesti fiktion fiktiivisyyteen.

Mullinsin mukaan “Wallacen fiktio pyrkii esittämään ja tutkimaan epätäydellisiä fiktiivisiä maailmoja – eräänlaisia rajattoman todellisuuden paikallisesti rakenneltuja maailmoja – joiden täydentäminen jää lukijan harteille” (2014, 233). Itsensätiedostavan teoksen lukeminen vaatii lukijaltaan dynaamista osallistumista merkityksen tuottamiseen. Postmodernistinen tekstikokonaisuus ei ole tulkittavissa ilman sekalaisten tekstifragmenttien järjestelijää. (Hutcheon 1980, 158.) Toisaalta postmoderni metafiktio tekee myös lukemisesta itsetietoista (McHale 1992, 112). Tarinan ulkopuolelle sulkeminen haastaa lukijan rakentamaan omat merkityssisältönsä. Näin ollen lukutavan muutos on välttämätön: lukijan on vaihdettava passiivisesta immersioista aktiiviseen metatasoon uppoutumiseen tuottaakseen teoksesta kokonaiskuvan ja -tulkinnan. Tulkittakoon itsensätiedostavan teoksen harjoittama lukijan ohjailu kuinka harhaanjohtavaksi tai esimerkiksi deterministiseksi (esim. Hägg 2005, 67) tahansa, sisällöllinen vastuu on aina myös lukijan. Tämä näkökulma on omiaan tuottamaan ylitulkintoja. Kun lukijalle annetaan vapaat kädet valita mielivaltaisesti ristiriitaisista tulkintavaihtoehdoista, ei kokonaistulkinta välttämättä ole perusteltavissa enää itse tekstin kautta. Toisaalta postmodernistisen metafiktiivisen romaanin ambiguiteetti mahdollistaa tekstin ja lukijan todellisen vuoropuhelun, jossa teksti ei syötä tiettyä ajatusmaailmaa lukijalle, vaan kehottaa monitulkintaisuudessaan lukijaa itsenäiseen ajatteluun. Tässä luvussa käsittelen kohdeteok-

sieni keinoja ohjata lukijan tulkintaa ja postmodernin metafiktion edellyttämää uudenlaista lukijuutta.

4.1 Suuri vedätys: ensyklopedisuus ja tekodidaktisuus

The line between a novel about the experience of pointlessness and a pointless novel [...] can be a thin one. (Letzler 2012, 313.)

David J. Letzler viittaa yllä siteeratussa virkkeessä *The Pale Kingin* tapaan käsitellä tietoyhteiskunnassa elämisen haasteita upottamalla niin tekstiin kuin alaviitteisiinkin suuria määriä näennäisesti turhaa tietoa. Laaja-alaisesti luonnontieteiden ja humanistisen perinteen tuottamaa tietoa yhdisteleviä romaaneja kutsutaan *ensyklopediseksi* (Letzler 2012, 304). Koska kohdeteosten liiallisuus ei rajoitu pelkästään niiden ala- ja loppuviitteiden tarjoamaan ylimääräiseen tietoon, niitä voisi kutsua myös *eksessiromaaneiksi* (Piippo 2019, 215). Eksessiromaanilla tarkoitetaan ”teoksen poetiikan, keinovalikoiman, aiheilmien, tasojen, materiaalien ja materiaalisuuden ylitsevuotavuutta ja haltuunottoa vastustavaa liiallisuutta” (ibid.).

Ensyklopedisuutensa, ylitsevuotavuutensa ja liiallisuutensa kautta *Infinite Jest* ja *The Pale King* hajottavat immersion toistuvasti, kun viitteissä kahlaavalle ja tekstin ulkopuolelta lisätietoa metsästäväälle lukijalle muistutetaan kerta toisensa jälkeen luettavan tekstin olevan kirjallinen konstruktio. *The Pale Kingissä* käytetään tekstuaalisuuden korostamiseen muun muassa lyhenteitä, fiktiolle epätyypillisiä merkintöjä (§ ja ¶), vero-, laki- ja lääketiedejargonia, ranskalaisin viivoin esitettyjä listauksia, alaviitteitä, yli sivun mittaisia virkkeitä ja latinaa. *Infinite Jest* puolestaan briljeeraa vaikealla sanastollaan ja tuskastuttaa lukijaa lukuisilla käsittämättömillä lyhenteillään sekä miltei satasivuisella, 388 merkintää käsittävällä loppuviitekokoelmallaan (*Infinite Jest*, 983–1078). Eri tekstilajien vuorottelu rikkoo immersiota tiedostaen lukijan eri tyyllilajeille asettamat ennako-oletukset ja toimien niitä vastaan. Todenperäisyyden oletus ja auktoriteetti syntyvät tietyn tekstilajin käytön myötä, mutta uskottavuuden tavoittelu kääntyy kohdetekstien tieteellisen ja byrokraattisen diskurssin liioitellun käytön myötä parodiaksi. Eksessiivinen ammattisanaston viljely asettaa *The Pale Kingissä* jargonin itsessään naurunalaiseksi, esimerkiksi: ”In the Master Files, a specific return’s location

would be 1040-M1 plus the TP's TIN [..]"¹⁵ (*The Pale King*, 324). Voimakkaan immersiivisten jaksojen keskeyttäminen yhtäkkisellä veropykäliin palaamisella kulminoituu lopulta luvuksi, joka sisältää kokonaisuudessaan pelkkiä veropykäliä (*The Pale King*, 386). Verovirkailijoiden käyttämät termit ja lyhenteet alkavat muistuttaa erillistä kieltä, jota lukijan on opiskeltava, jotta pysyisi teoksen perässä. Kaikki tämä totutusta fiktion taitosta ja tekstilajista poikkeava aines saa lukijan pysähtymään, hyppäämään osioiden yli ja palaamaan jo lukemaansa, eli kiinnittämään huomiota teoksen materiaalisuuteen.

The Pale King ja *Infinite Jest* ottavat kantaa fiktion ja todellisuuden suhteeseen ja pakenevat kokonaistulkintaa ala- ja loppuviitteiden, jargonin ja akateemisen diskurssin suojiin. Tällaista ylimääräistä tekstimassaa Letzler kutsuu *säläksi* (*cruft*, Letzler 2012, 308, käännös oma). Sälä ei ole sinällään misinformaatiota, mutta se on epäolennaista, epäeleganttia ja tarpeettoman monimutkaista (Letzler 2014, 7). Paikoin sälä tuntuu vievän lukijan kauaksi teoksen juonesta. *Infinite Jestin* kaavojen ja *The Pale Kingin* verojargonin herättämät kysymykset sälän todennukaisuudesta saavat lukijan irtautumaan fiktion maailmasta ja etsimään turhaan loppuviitteissä mainittuja tutkimuksia tai opiskelemaan USA:n verotuksen kiemuroita. Wallace-tutkimuksessa onkin käytetty huomattavia määriä aikaa sen selvittämiseen, miten paljon teosten tiedoista pohjaa todellisuuteen, ja erityisesti, mitkä detaljit käyvät yksiin David Foster Wallacen henkilöhistorian kanssa. Esimerkiksi Kelly tulkitsee metafiktion kyllästämät henkilöhahmot muitta mutkitta todellisen Wallacen kuviksi (2010a, 145), Mullins pohtii Wallacen sairaushistorian merkitystä *Infinite Jestin* depressiomotiiville (2014) ja Staes vertaa Wallacen työhistoriaa *The Pale Kingin* kertojan uraan (2012, 422–425). Kenties pöyrityttävvin väite löytyy Konstantinoukselta, joka lukee Wallacen itsemurhan epäonnistumiseksi hänen kirjallisen tuotantonsa eetokselle siitä, että kirjoittaminen on keino paeta yksinäisyyttä ja väline ratkaista individualistisen aikamme tuottamia ongelmia (2012, 105). Oman luentani mukaan todennukaisuudella kiusoittelu ei luo perusteita pelkistää kohdetekstejäni omaelämäkerrallisiksi, saati anna lupaa spekuloida kirjailijan henkilökohtaisella tragedialla – päinvastoin. Sälän käsitteleminen liittyy paitsi teosten materiaalisuuden korostamiseen, myös lukijan osallistamisen kysymyksiin.

¹⁵ 1040: lomakkeen malli (1040:ssä verotettavana yksityishenkilö), M1: arkistoitu sisäinen muistiona, TP: veronmaksaja, TIN: veronmaksajan henkilöturvatus.

Kohdeteosten laajoja loppu- ja alaviitteitä selatessa huomio kiinnittyy lukemiseen fyysisenä toimintana. Immersio toki katkeaa, kun joutuu hyppimään juonen ja viitteiden informaatiosekamelskan välillä, mutta myös silloin, kun lukijan etsimä sivu ei meinaa löytyä. Teosten maailmaan uppoutuminen tehdään siis osin mahdottomaksi myös fyysistä lukemista vaikeuttamalla. Lukija tietysti valitsee itse, missä järjestyksessä ja mitä lukee (Hutcheon 1991, 152). *Infinite Jestin* loppuviitteet ja *The Pale Kingin* alaviitteet tarjoavat kuitenkin paitsi turhaa ja ylimääräistä, myös keskeisten juonenkuljetusten kannalta olennaista informaatiota, joka uhkaa mennä ohi kärsimättömältä lukijalta. Lukija voi, ja oikeastaan hänen on pakko, kehittää jonkinlainen keino keskittyä romaanin juoneen samalla kun hän kahlaa loppuviitteiden suossa (Boswell 2012, 120; Letzler 2012, 123).

Letzler esittää, että ensyklopedinen romaani opettaa lukijaansa tulemaan toimeen dataa pursuavassa tietoyhteiskunnassa, jossa tiedon järjesteleminen tulee yhä olennaisemmaksi (2012, 313). Molemmissa kohdeteoksissa epäoleellinen ja relevantti tieto rinnastuvat ja sekoittuvat toisiinsa, koska niille annetaan yhtä paljon painoarvoa. Intention ja referentiaalisuuden kysymykset johtavat lopulta pohdintaan siitä, pitäisikö lukijan luottaa tekstiin sokeasti vai ei (Kelly 2010a, 141). Sälän käsittelyn kautta kommentoidaan luentani mukaan internetin ja sen korostamien ilmiöiden, kuten valeuutisten ja pseudotieteiden, asettamia haasteita tiedon luotettavuuden arvioinnille ja ylipäättään oleellisen tiedon löytämiselle. Keinoistaan erinomaisen tietoiset kohdeteokset luonnollisesti myös kommentoivat lukijan tehtävää ylimääräisen informaation sisäistäjänä ja järjestelijänä.

The Pale Kingin tarinamaailmassakin kamppaillaan sälän kanssa. Edustavin esimerkki tästä lienee Claude Sylvanshine, joka on eräänlainen telepaatikko, mutta ihmisten ajatusten lukemisen sijaan hän kärsii ”satunnaisten faktojen intuitiosta” (”Random Fact Intuition”, *The Pale King*, 118). Sylvanshinen tietoisuuteen pulpahtelee jatkuvasti turhaa, yksityiskohtaista tietoa häntä ympäröivistä ihmisistä. Henkilöhahmon ”sairauden” voi lukea metafiktiiviseksi ekstrapodieettisen kerronnan ja henkilöhahmon suhteen kuvauksena: Sylvanshine ikään kuin ”kuulee” kaikkietävän kertojan kerronnan, eli normaalille ihmismielelle tavoittamattomissa olevia faktoja muista ihmisistä. Sylvanshinen kautta kommentoidaan myös postmodernismin ja modernismin suhdetta kohdassa, jossa hän syö kuppikakun. Kuppikakun syöminen viittaa Proustin *Kadonnutta aikaa etsimässä* -teoksen kuuluisaan kohtaukseen, jossa kertoja syö

madeleine-leivoksen. Proustilla madeleineen syöminen aktivoi kertojan mielessä merkityksellisten muistojen tulvan, kun taas Sylvanshinen mieleen vyöryy kuppikakun kautta henkilöhahmon ja tarinan kannalta täysin turhia yksityiskohtia kuppikakun tekijästä: "[Sylvanshine] knows that person's weight, shoe size, bowling average, American Legion career batting average; he knows the dimensions of the room that person is right now. Overwhelming." (*Infinite Jest*, 121). Proustin modernistisessä teoksessa yksityiskohdat tuottavat merkityksellistä sisältöä, jotka madeleine-kohtauksessa liittyvät erityisesti *Combrayssa* (1913) muutenkin käsitellyyn muistamisen, muistojen kautta kertomisen ja sen mahdollisuuden teemaan. Sylvanshinen kuppikakkukohtaus puolestaan alleviivaa yksityiskohtien merkityksettömyyttä ja toimii samalla lukemisen kuvana. Wallacella yksityiskohtien ylitseampuva määrä ja näennäinen sisällöttömyys muuttaa ne säläksi, josta lukijan täytyy järjestellen ja tulkiten päättää itse, mitkä tekstin tarjoamat tiedot todella ovat teoksen kokonaisuuden kannalta merkityksellisiä. "Overwhelming", Sylvanshine toteaa tietoisuuteensa tunkevasta informaatiosta, ja lukija ei voi muuta kuin yhtyä henkilöhahmon tuntemuksiin.

Intertekstinä sälän hyödyntämiselle Wallacen poetiikassa voidaan pitää ensyklopedisen ja teokodidaktisen romaanin mallikappaletta, Thomas Pynchonin *Gravity's Rainbow'ta*. Teoksessa laaja skaala erilaisia faktoiksi todistettavia viittauksia populaarikulttuuriin, tieteisiin ja sota-historiaan sekoittuu faktojen tavoin esitettyihin lausumiin, jotka todellisuudessa ovatkin fiktiivisiä. Faktoina esitettyjen väitteiden todenperäisyyttä selvittävän lukijan kannalta haastavaksi osoittautuu se, että usein teoksen väitteistä uskomattomimmat perustuvat todellisiin tapahtumiin, jolloin vähemmän fantastiset, mutta fiktiiviset, väitteet alkavat vaikuttaa täysin legitiimeiltä. Lukijaa siis opetetaan epäilemään kaikkea, ja uskomaan mahdollittomaan. Lopputuloksena syntyy postmodernistisen proosan lukemiselle ominainen efekti, eli vainoharha siitä, että mikään ei merkitse mitään, tai toisaalta että kaikki liittyy kaikkeen. McHale veistelee, että "Pynchonin lukijoilla on täysi oikeus tuntea itsensä huijatuksi, kiusatuksi ja petetyksi", sillä postmodernistinen teksti tiedostaa modernististen kirjallisten keinojen lukutavat ja kääntää ne tahallaan pääläelleen (1992, 81; 85). Samantapainen epäusko romaanin antamiin ohjeisiin rakentuu myös Wallacen tuotantoa lukiessa. Lukija koettaa intuitiivisesti rakentaa Wallacen tekstien tarjoamasta fragmentaarisesta informaatiosta uskottavan maailman (Mullins 2014, 233), mutta teokset pistävät vastaan. Informaatiotulvasta ja tekstifragmenttien

toisiinsa liittymättömyydestä hermostuvaa lukijaa rauhoitellaan kehottamalla jättämään pitkäväteiset jaksot omaan arvoonsa:

I finally decided to offer certain quick, potentially confusing explanations, betting that if they're too obscure or baroque right now you won't pay much attention to them, which, again, I hasten to assure you is totally OK. (*The Pale King*, 80.)

Kertoja siis vähättelee sälän merkittävyyttä ja kehottaa ohittamaan ne. Kuitenkin, kuten edellä mainittiin, jo juonenkin kannalta relevanttia sisältöä on upotettu näennäisesti turhaa tietoa pursuaviin viitteisiin. Näin kertoja johtaa lukijaa tietoisesti harhaan, pois oleellisen tiedon lähteeltä. *The Pale King* myös kieltää lukijaansa (implisiittisesti) yrittämästä merkityksellistää sälää: "her story was just data, there was no fact-pattern" (*The Pale King*, 214). Klassisen strukturalistisen narratologian mukaan teksti on aina *didaktinen*¹⁶ – se sisältää itsessään kaikki ymmärtämiseensä vaadittavat välineet, ja se rakenteeseen koodattu manuaali ohjaa lukijan luentaa (Hägg 2005, 80). *Tekodidaktinen* romaani johtaa naiivin lukijan auttamatta umpikujaan kriittisemmän lukijan osatessa epäillessä teoksen luotettavuutta. Kun teos johtaa lukijaa tahallisesti väärään suuntaan, lukijan on opittava lukemaan teosta vastaan. (Hägg 2005, 104.)

Tekodidaktisuuden paljastamiseksi on ymmärrettävä, että kerronta tietoisesti vastustaa lukijan tulkintayrityksiä. Postmoderni romaani käyttää naiivin lukijan ennakko-oletuksia hyväkseen ja houkuttelee tätä tulkinnallisille harhapoluille käyttämällä modernismista tuttuja keinoja epätotunnaisesti (McHale 1992, 85; Hägg 2005, 105). Hutcheonin mukaan metafiktio parodioi itsensä tiedostamisen kautta lukijan odotuksia ohjailusta ja pakottaa näin ollen hänet tunnistamaan osuutensa tarinamaailman luomisessa (1980, 158). Waugh'n mukaan itsensä tiedostavaa tekstiä tulkittaessa voidaan kokea olevansa kielen sääntöjen vankina (1984, 119–120). Kun totuttuja kirjallisten keinojen lainalaisuuksia rikotaan tekstissä, lukija jää vaille työkaluja. Hutcheon kuvaa lievästi liioitellen metafiktiivisen tekstin tuottavan lukijassaan sekä turhautumista että hätäännystä (1984, 158). Toisaalta postmoderni teksti itse ehdottaa lukijalle uusia menettelytapoja sisällyttämällä tarinaan lukuprosessin metaforia

¹⁶ Käytän tässä työssä termiä didaktinen merkityksessä ohjaava, ja jätän didaktisuuteen usein liitettävän moraalisen ulottuvuuden pois kuten Häggkin tekee.

(Hägg 2005, 101–102). Metafiktiivisen teoksen murtaessa totuttuja konventioita lukijankin on uudistettava lukutapaansa.

Wallacen romaaneissa implisiittinen tekijä ei ohjaile lukijaa pelkästään kertojan kautta, vaan myös henkilöhahmojen ohi. Samalla kun henkilöhahmot käyttävät sinä-pronominia toisistaan, implisiittisen tekijän voi tulkita tarkoittavan sillä myös lukijaa. Itsensä tiedostavuuden ylenmääräinen käyttö ja sen parodiointi johtavat siihen, että metafiktiivinen luenta aktivoituu pienimmästäkin vihjeestä, ja usein epätotunnaisissa yhteyksissä kuten puhtaassa dialogissa. Metafiktion herättämä epäily implisiittisen tekijän ohjailusta tekee siis tekstin luennoista ikään kuin kaksinkertaisia. Samankaltaiseen oletukseen päätyy myös McHale sanoessaan Pynchonin lukemista vainoharhaiseksi toiminnaksi, jossa:

Pynchon [...] engages our paranoid tendencies as readers in at least two ways: by stimulating our drive for certitude, inviting us to demonstrate how "everything is connected"; and by making us the target of his direct, menacing appeal. We see ourselves mirrored in Pynchon's characters, at whom menacing fingers are repeatedly pointed, towards whom ominous faces turn to gaze. When a finger points threateningly at one of them [...], we feel the text pointing past her at us; when a face turns towards one of them [...], we feel the text turning disconcertingly to gaze at us. (McHale 1992, 113.)

Koen kohdetekstieni toimivan McHalen kuvaamalla tavalla. Molemmissa on runsaasti sinämuotoista puhuttelua ja sinäpassiivia, jotka ovat omiaan McHalen osoittaman kaksoismerkityksen tuottamiseen ja sen ylläpitämiseen. Kohdetekstini kiinnittävät lukijansa huomion kerrontaan, kerrontarakenteeseen, lukemiseen ja tulkintaan liioitellun metafiktionsa kautta. Samalla lukija ehdollistuu etsimään tekstistä niiden allegorioita. Toisinaan kerronnan antamat tulkintaohjeet ovat eksplisiittistä, kuten *The Pale Kingin* minäkertojan puhutellessa lukijaa. Luentani mukaan didaktinen suora puhuttelu johtaa kuitenkin myös siihen, että kaikki muut "you"-ilmaukset aktivoivat saman suoran puhuttelun tunnun, olivatpa ne osana sinäpassiivia tai henkilöhahmojen välisiä dialogeja. McHalen mukaan "postmodernistinen toisen persoonan [pronominin] toimii kutsuna lukijalle projisoida itsensä diskurssiin" (1987, 224). Projisoinnin seurauksena sinä-pronominin käyttö aiheuttaa liikkeen lukijan todellisen ja tekstin fiktionaalisen maailman välille. Kun sinä-sanan monitulkintaisuutta ylläpidetään tahalli-

sesti, metalepsis toistuu yhä uudelleen. (ibid., 225.) McHale sisällyttää vainoharhaiseen lukemiseen myös mahdollisuuden siitä, että teoksen tuottaman efektin aiheuttamat luennat olisivat ylitulkintoja. Wallacen romaanit leikittelevät armottomasti tällä lukijan epäröinnillä. Esimerkiksi *Infinite Jest*issä implisiittinen tekijä varoittaa lukijaa heittäytymästä perusteetomiin ylitulkintoihin Marathen ja Steeplyn välisen keskustelun kautta:

This is what happens: you imagine the thing I will say and then say them for me and then become angry with them. Without my mouth; it never opens. You speak to yourself, inventing sides. [...] I am not even here, possibly, for listening to. (*Infinite Jest*, 321.)

Siteeratassa puheenvuorossa todetaan, että puhuteltava laittaa sanoja puhujan suuhun ja keksii olemattomia vastakkainasetteluja. Keskustelun sisältö on tulkittavissa henkilöhahmojen keskinäiseksi nahisteluksi. Wallacen poetiikan ”vainoharhaiseksi” koulimana lukijana en pysty sivuuttamaan kohtaa pelkkänä dialogina, vaan luen tekstikatkelman implisiittiseen tekijään jäljitettävänä kommentaarina yleisölle. Jos dialogi tulkitaan ohjeena, se paradoksaalisesti kieltää, että mitään kommunikoivaa tasoa, jolta ohje tulee, olisi edes olemassa. Henkilöhahmojen ohi puhuva taho kuitenkin vahvistaa olemassa olonsa nimenomaan kieltäessään sen. Tarkastellaan lähemmin toista samanlaista esimerkkiä *Infinite Jest*in dialogeista:

‘You seem like you drift in and out of different ways of talking. Sometimes it’s like you don’t want me to follow.’
[..] ‘You followed very well. You didn’t need fewer words at all. If you don’t mind me saying so, my sense is that you think you’re not bright but you’re not [*not* bright].’ (*Infinite Jest*, 535.)

Tekstikatkelma on otos Joelle Van Dynen ja Don Gatelyn käymästä keskustelusta, jossa Joelle koettaa selittää Donille U.H.I.D.:n (the Union of the Hideously and Improbably Deformed) tarkoitusta. U.H.I.D.:n jäsenet verhoavat itsensä huntuuun, jotta voisivat elää normaalisti ihmisten keskellä ilman poikkeavan ulkonäkönsä aiheuttamia arvottavia katseita. Joellen mukaan yhteisöllisessä verhoutumisessa on kuitenkin kyse myös muusta: verhoutumalla yhdes- sä piiloudutaan piiloutumisen häpeältä. U.H.I.D.:n jäsenet kaipaavat älyllistä yhteyttä ja sosiaalista yhteisöä siinä missä muutkin ihmiset. Romaani antaa Joellen verhoutumisen syyksi kaksi eri versiota: toisen mukaan hänen äitinsä on heittänyt happoa tämän naamalle musta-

sukkaisuuksissaan, toisen version mukaan hän on niin kaunis, että hänen on pakko piiloutua ihmisten katseilta voidakseen toimia normaalisti yhteisössä. Todellinen syy Joellen verhoutumiselle ei kuitenkaan ikinä varmistu. Kuvattu ajatustenvaihto ja henkilöhahmot toimivat muiden tulkintojensa ohessa lukemisen ja tulkitsemisen allegorioina. Tekstin kuvaksi tulkittava Joelle on tietoisesti verhonnut itsensä, mutta haluaa edelleen kommunikoida muiden kanssa. Parodisia ulottuvuuksia saava selitys epämuodostuneiden yhdistyksestä, verhoutumisen verhoamisesta ja Joellen omista syistä verhoutua saa lukijan kuvan eli Donin tuskastamaan tämän yrittäessä ymmärtää Joellen monimutkaisia selityksiä: "This makes the front of my head hurt, trying to follow this" (*Infinite Jest*, 536). Samanlaista päänsärkyä kokee lukija, joka koittaa päästä perille teoksen perimmäisestä sisällöstä. Allegoriaa tehostaakseen teksti tuo vielä eksplisiittisemmin dialogin tasolle ajatuksen lukijan ja tekstin välisestä keskustelusta. Lukija (Don) syyttää tekstiä (Joellen) epämääräisyydestä, kun teksti puolestaan vakuuttaa lukijan olevan kärryillä ja samanaikaisesti solvaa häntä mutkan kautta tyhmäksi. Teoksen kokonaisuuden tasolla tulkittuna implisiittisen tekijän lukuohjeet siis painostavat lukijaa vuoropuheluun tekstin kanssa, mutta samalla kyseenalaistavat hänen kykynsä tulkitaan.

Wallacen romaaneissa esiintyvät lukevat, tulkitsevat ja tietoa järjestelevät henkilöhahmot voi tulkita lukijan kuviksi ja sitä kautta teosten tulkintaohjeiksi. *The Pale King*issä tietoa työseen käsittelevät ja järjestelevät sekä tylsyyden kanssa kamppailevat verohallinnon virkailijat rinnastuvat lukijaan. Luvussa "§ 25" kuvataan neljän sivun verran sitä, kun veroviraston työntekijät prosessoivat veroilmoituksia. Tekstissä ei eksplisiittisesti mainita virkailijoiden *lukevan* lomakkeita, he vain kääntelevät sivuja:

'Irrelevant' Chris Fogle turns a page. Howard Cardwell turns a page. Ken Wax turns a page. Matt Redgate turns a page. 'Groovy' Bruce Channing attaches a form to a file. Ann Williams turns a page. Anand Singh turns two pages at once by mistake and turns one back which makes a slightly different sound. David Cusk turns a page. [...] (*The Pale King*, 310.)

Sitaatin kerronta on äärimmäisen monotonista ja toisteista. Katkelmassa lukeminen rinnastuu suoraan työhön, ja tarkemmin sanottuna tylsään, virikkeettömään puurtamiseen. Toisaalta, lukijan huomio kiinnittyy nimenomaan toistuvasta lauserakenteesta poikkeaviin koh-

tiin, esimerkiksi siteeratussa katkelmassa Singhin tekemään ”virheeseen”. Näin romaani houkuttelee lukijaa toteamaan banaalisti, että tulkinassa tapahtuneet vahingot voivat tuottaa totunnaisesta poikkeavia näkökulmia. Toisaalta siteeratun kohdan voi tulkita *The Pale Kingin* lukemisen parodiaksi, kun lukija rinnastetaan mekaanisesti informaatiota käsitteleviin verovirkailijoihin. Lukija lukee siis katkelmasta kuvauksen siitä, kuinka hän lukee. Tähän lukemisen kuvauksen lukemiseen tuodaan vielä yksi upotustaso lisää jo aiemmin luvussa kolme mainitussa *mise en abymessä*, jossa haastateltava kuvaa näytelmää. Näytelmässä lavalla istuva näyttelijä kääntää sivuja, kunnes yleisö kyllästyy ja lähtee pois. *Mise en abymen* kautta haastateltu kuvaa, miten lukija lukee lukua ”§ 25”. Lukiessaan haastattelua lukija siis lukee kuvauksen siitä, kun hän lukee lukemisensa kuvausta.

Infinite Jest ja *The Pale King* tuottavat liioitellulla metafiktiivisten keinojen käytöllään erikoisen efektin – lukija ehdollistetaan lukemaan teoksia jatkuvasti metafiktioita kautta myös kohdissa, jotka eivät totunnaisesti kyseiseen lukutapaan liittyisikään. Toisaalta teokset ohjaavat lukijaa toistuvasti harhaan, jolloin lukija alkaa epäillä niin teoksen antamia vihjeitä kuin omaa luentaansakin. Lukemisen kuvien ja lukemisen tematisoinnin kautta kohdeteosten voi todeta ironisoivan metafiktiivisyytensä jälleen kerran. Epäilyn ja ironian kautta postmoderni metafiktio kuitenkin ohjaa lukijaa kohti dynaamisempaa lukutapaa, pakottaa hänet pohtimaan sekä omaa lukuprosessiaan että tulkinan rakentumista ja lopulta osallistaa hänet tekstin merkityksen tuottamiseen. Sälän ja sen järjestelyn ja tulkitsemisen immersiota hajottava vaikutus ja todenperäisyyden illuusiolla leikittely luovat tekstiin metalepsiksestä ja *mise en abymestä* tutun huimausefektin. Lukijan on rakennettava uusi uppoutumisen taso, jossa tulkinta tapahtuu.

4.2 Metaimmersio

Kuten edellä on esitetty, satunnaisesta metafiktiosta poiketen postmodernit kohdetekstin ei anna lukijan unohtua immersioon, vaan ohjaavat huomiota itse immersion hajoamisen paikkoihin. Marie Laurie Ryanin mukaan immersio määrittää lukukokemuksen miellyttävyyden (2001, 95). Kohdetekstin rikkovat jatkuvasti, tarkoituksellisesti ja usein tylysti perinteisen immersion riuhtaisten lukijan tarinamaailmasta tarkastelemaan lukemaansa konstruktiona. Jos Ryaniin on uskominen, lukukokemuksen pitäisi muuttua esimerkiksi monin-

kertaisten metalepsiksien ja parodisuuteen asti liioitellun *mise en abyme* -rakenteiden käytön myötä epämiellyttäväksi tai vähintään epäkiinnostavaksi. Metafiktiivinen romaani ei kuitenkaan ole epämimeettinen (Wauhg 1984, 124). Polvisen mukaan uppoutuminen on mahdollista tarinatason lisäksi myös teoksen tasolla (2012, 284). Säilyttääkseen kiinnostuksensa lukijan on otettava aktiivisesti osaa kokonaiskuvan rakentamiseen, sillä postmodernistinen teos sekavine kerrontahierarkioineen, epälineaarisine aikarakenteineen ja jatkuvine immersion rikkomisineen ei tee sitä mitenkään helpoksi.

Ryanin kuvaus hypertekstien lukemiseen liittyvästä immersiota lähentelee ajatustani postmodernistisen teoksen tuottamasta, perinteisestä poikkeavasta uppoutumisesta. Hypertekstissä lukija päättää, mihin suuntaa teksti kehittyy klikkaamalla hyperlinkkejä. Ryanin mukaan tavanomaisen tekstin lukija rakentaa henkilökohtaisen tulkintansa muuttumattomalta pohjalta, kun taas interaktiivisessa tekstissä hän osallistuu itse tekstin rakentamiseen (2001, 6). Hypertekstissäkin (implisiittinen) tekijä ohjailee lukijaa, joka puolestaan kontrolloi valinnoillaan fiktionaalisia maailmoja (ibid., 283). En näe syytä sille, miksi sähköisen hypertekstin tuottamaa immersiota ei voisi soveltaa myös monitulkintaiseen postmodernistiseen romaaniiin. Polvisen mukaan lukijat näennäisen ristiriitaisesti sekä immersioiduvat että muodostavat käsityksen lukemansa fiktiivisestä luonteesta samanaikaisesti (2017, 2). Polvinen kuvaa tätä immersion kanssa rinnakkain tapahtuvaa reflektointia ”taito-orientoituneeksi vuorovaikutukseksi lukijan ja kirjallisen teoksen välillä” (ibid., 5–6). Nähdäkseni Polvisen kuvaama vuorovaikutus on omiaan havainnollistamaan myös postmodernin teoksen aikaansaamaa lukukokemusta.

Postmodernin romaanin jatkuvasti rakoilevan tarinamaailman tuottaman immersion rinnalle rakentuu lukijan ja tekstin vuorovaikutuksesta syntyvä *metaimmersio*. Metaimmersiolla tarkoitetaan postmodernille metafiktiolle ominaista tapaa rakentaa perinteisen immersion sijasta metatason immersio, jolla lukija operoi yhdessä tekstin antamien vihjeiden kanssa irrallaan tarinatasosta (Laukkanen & Oke 2014, 128). Metaimmersio on postmodernistista metafiktiota määrittävä piirre, sillä hillitympi metafiction käyttö ei riko fiktion illuusiota täysin, eikä immersiota tarvitse näin ollen korvata metaimmersiolla lukemisen mielekkyyden säilyttämiseksi. Metaimmersion vaatima ”metataso” asettaa kutkuttavia haasteita perinteiselle Boothin-Chatmanin kerrontahierarkian mallille. Postmodernistinen romaani pelaa vahvasti

implisiittisen tekijän ja lukijan vuorovaikutuksella, joka tapahtuu usein kerronnan ohi eikä sen kautta (Tammi 1992, 124).

Staesin mukaan Wallacen romaanien kohdalla immerstiivisen tarinamaailman rakentumisen ehtona on se, että lukija osallistuu aktiivisesti sen luomiseen (2012, 415). Metatason tulkinnan voisi väittää olevan aidosti vapaata: lukija saa itse päättää mitä tekstin viitoittamaa polkua lähtee seuraamaan. Jotta pirstaleisten teosten tulkinta onnistuisi, lukijan on aktiivisesti arvioitava, järjestettävä ja merkityksellistettävä tekstifragmentteja. Samalla on otettava huomioon, että itsensä tiedostava teksti on lukijaansa aina askeleen edellä ja johtaa tätä tietoisesti harhaan (Hägg 2005, 104; Polvinen 2012).

Fiktiivisyyttään etualaistavat romaanit kuten *Infinite Jest* ja *The Pale King* sisältävät toki myös immerstiivisiä jaksoja, mutta metafiktiivisen aineksen dominantista asemasta johtuen ne muistuttavat hellittämättä lukijaa keinotekoisuudestaan. Neumann ja Nünning väittävät, että metakerronta eroaa metafiktiosta siinä, että metakerronta ei riko immersiota täysin, vaan tuottaa tilalle toisenlaisen illuusion tai fiktiivisen sopimuksen (2012, 2). Myös Hallila esittää, että eläytymistä vaikeuttavat metafiktiiviset elementit pakottavat lukijan hylkäämään immersion täysin keskittäessään hänen huomionsa osaansa fiktion rakentamisessa (2006, 92–93). Kohdetekstieni metafiktiivisen aines kyllä herättää lukijan aika ajoin kovin väkivaltaisista otteista todellisuuteen immersivisten jaksosten vaihtuessa yhtäkkisesti matemaattisiin kaavoihin tai verolain kertaamiseen, mutta väitän, että immersion rikkoessaan metafiktio luo aina välttämättä uuden uppoutumisen tason, oli immersion hajottajana sitten metakerronta tai esimerkiksi *mise en abyme*. Metafiktion tuottamaa immersiota ei voi kuvailla eläytymiseksi, vaan pikemminkin keskittyneeksi ongelmanratkaisuksi.

Waugh määrittää postmodernistisen fiktion olevan peliä tai leikkiä todellisuuksilla (1984, 35). Metafiktiivisen aineksen kautta lukijalle osoitetaan pelin säännöt ja jaetaan materiaali, jota lähteä työstämään. Itsensä tiedostavalle fiktiolle on tyypillistä sisällyttää pelejä myös tarinamaailmaansa. *Infinite Jestin* henkilöahmojen elämä, kuten lukijan tulkintakin, on tavalla tai toisella hyvin kontrolloitua: tenniskatemiassa noudatetaan tiukkoja harjoitusrutiineja ja luonnollisesti pelataan tiettyjen sääntöjen mukaan, vieroitukseen joutuneiden arki on kellotettua ja agenttien tehtävät annetaan heille ylemmältä taholta. Tulkitsijahahmoista ehkä

vahvimmin esiin nousee Hal, Jamesin keskimäinen poika. James on jo aikaisemmin tässä tutkielmassa tulkittu useaan otteeseen implisiittisen tekijän kuvaksi. Hal toteuttaa poissaolevan isänsä tahtoa pelaamalla ammatitasolla tennistä oikein uskomatta siihen:

We sort of play. but it's all hypothetical, somehow. Even the "we" is theory: I never get quite to see the distant opponent, for all the apparatus of the game. (*Infinite Jest*, 68.)

Lukija pelaa samankaltaista peliä implisiittisen tekijän kanssa. Tennis lukemisen metaforana on ahdistava: lukijaa seuraa sääntöjen mukaista pallottelua tuntitolkulla, ja peli johtaa lopulta vain seuraavaan otteluun. *Infinite Jest*issä pelataan myös monimutkaisempaa ja synkempää peliä, Eschatonia. Pelissä tennisakatemia oppilaat simuloivat maailmansotaa pommittamalla toistensa maita tennispalloilla. Peli päättyy lopulta täydelliseen kaaokseen ja "maailman" tuhoutumiseen. Tulkinnan kuvana Eschaton-osuus varoittaa lukijaa: jos sääntöjä rikotaan, peli loppuu, eli lukijan on seurattava tekstin antamia ohjeita löytääkseen sen sisällön. Näin ollen metafiktiivinen tekstiaine muistuttaa lukijalle, että teksti on aina askeleen tulkitsijaansa edellä.

Tenniksen ja Eschatonin voi tulkita tekodidaktisuuden nimissä myös teoksen epätoivoiseksi yritykseksi puolustaa auktoriteettiaan lukijaan nähden. Edellä esitettyjen *Infinite Jestin* pelivertauksen kautta implikoitu valta-asetelma kyseenalaistetaan romaanissa toistuvasti, kun teksti toisaalta parodioi implisiittisen tekijän kuvia ja toisaalta kutsuu lukijaansa avoimeen dialogiin kanssaan. Hutcheonin mukaan peli toimii sekä allegorisella että rakenteellisella tasolla kuvana lukijan tehtävästä sekä järjestellä, kuvitella että tulkita teosta (1984, 84). Myös *The Pale King* kannustaa lukijaansa ongelmanratkaisuun melkoisen eksplisiittisesti:

'Your job, in a sense, with each file is to separate the valuable pertinent information from the pointless information.'
 'And that requires criteria.'
 'And procedure.'
 'It's a procedure for processing information.'
 'You are all, if you think about it, data processors.' (*The Pale King*, 340.)

Lukijan rooli teoksen rakentumisessa kasvaa osallistamisen myötä – hänen valintansa, kompetenssinsa ja viitseliäisyytensä vaikuttavat tulkinnan lisäksi suoraan hänen omaan lukukokemukseensa. Toisin sanoen immersion rikkominen ja korvaaminen lukijan haastamisella mukaan teoksen tuottamiseen nostaa lukemisen seuraavalle tasolle tematisoiden analyttisen lukemisen.

Lukemisen ja tulkinnan tematisoinnin vaarana on tuottaa redundantteja tulkintoja (Hägg 2005, 106). Metafiktio ei kuitenkaan synny ilman tekstiainesta, johon viitata. Itsensä tiedostamisen kohdat paitsi alleviivaavat teoksen keinotekoisuutta, myös korostavat kohtaa, jossa itse viitataan. Metafiktion kautta voidaan siis korostaa tekstissä jo muuten ilmeneviä teemoja. Teoksen toimiessa sekä tarinan että metaimmersion tasoilla samanaikaisesti sekä viittauksen kohde että viittaaminen itsessään merkityksellistyvät. Metafiktio ohjaa lukijan väistämättä tarkastelemaan tekstin keinotekoista luonnetta, ja eksessiivisesti käytettynä se myös tematisoi kirjoitus- ja lukuprosessin. Barth toteaa yksinkertaistaen, että postmodernit kirjoittavat enenevässä määrin fiktiosta ja sen prosesseista objektiivisen todellisuuden tai elävän elämän sijasta (1980, 68). Fiktio rakentumisen tematisoivalla postmodernilla metafiktiolla on kuitenkin myös allegorisia tulkintamahdollisuuksia – lukuprosessin ja tulkitsemisen mekaniikat kertovat myös yleisemmistä toimintamalleista ja abstraktimmin todellisuuden ymmärtämisestä. Näin ollen metafiktion teoriakehyksen kautta lukemalla saavutetaan fiktion etualaistamisen osoittamisen lisäksi myös laajemmalle ulottuva merkityssisältö.

5 Muoto merkityksenä

Wallace arvosteli esseissä ja haastatteluissa jyrkästi omalle romaanituotannolle(kin) leimallisia postmodernistisia keinoja, niillä keikarointia ja postmodernin romaanin sisällöttömyyttä (esim. Wallace 1988; McCaffery 1993; Wallace 1993), ja Wallace-tutkijat ovat seuranneet hänen esimerkkiään. Juuri Wallacen itsensä halveksiman muodon kautta analysoimalla ”tyhjistä” kohdeteksteistäni on löydettävissä syvällisiä temaattisia tasoja, joissa käsitellään muun muassa postmodernin ihmisen ja yhteiskunnan tilaa ja todellisuuden kokemista. Palataan hetkeksi tarkastelemaan jo luvussa 4.1 siteeraamaani Letzleriä, jonka sanoin ”sisällöttömyyden kokemuksen tematisoivan romaanin ja sisällöttömän romaanin välinen raja voi olla häilyvä” (2012, 313). Muodon merkitys kirjallisuuden tutkimuksessa on minimoitu poststrukturalistisessa tutkimuksessa. Poliittiset päämäärät ja erilaiset vastakarvaan luennat sivuuttavat fiktion ominaisemman olemuksen, muodon. Postmodernin poetiikan tutkijoiden tapaan väitän, että postmodernistinen kirjallisuus välittää yleisinhimillisiä teemoja, mutta niiden osoittaminen tekstistä vaatii postmodernististen keinojen hallintaa ja tulkintaa. Tulkinnan rakentaminen muodon varaan ei ole ongelmatonta. Itsensä tiedostamisen tiedostaminen ja metafiktiolla parodiointi johtavat siihen, että kaikki teoksessa alkaa vähintään välillisesti viitata fiktion fiktiivisyyteen. Lisäksi ”pelkän” muodon kautta tehtyjen tulkintojen ongelmaksi muodostuu usein se, että ne jäävät usein kohtuuttoman yleistäviksi esityksiksi, joiden perusteina eivät ole niinkään tekstissä itsessään yksilöllisellä tavalla käytetyt keinot, vaan esimerkiksi postmodernismille ominaisten keinojen hyödyntäminen yleensä. Postmodernille metafiktiolle erityistä kuitenkin on sen tapa etualaistaa teoksessa jo muutoinkin esitettyjä temaattisesti merkityksellisiä tekstin elementtejä tietoisesti itsensä tiedostavan ainekseen kautta. Toisaalta tarinatasolla esitetyt didaktiset ja tekodidaktiset ohjeet koostetaan metaimmersion kautta lukustrategiaksi.

Kun tarinatasolta luettavat teemat toistuvat tekstin rakenteissa, myös muotoon voi lukea temaattista merkitystä (Björninen 2018, 118). Esimerkiksi yksi tapa lukea vaikeaa ja mielivaltaista romaania on tematisoida sen alleviivaama vaikeus ja mielivaltaisuus (Björninen 2018, 103). Lukemalla teoksen muodon osaksi sen teemaa päädytään *tematisoivaan luentaan* (*a thematizing reading*, *ibid.*) tai *metaratkaisuihin* (*metasolutions*, McHale 1992, 113, viitattu

lähteessä Björninen 2018, 103). Tämän luvun alaluvuissa osoitan, miten *Infinite Jestin* kuolemamotiivi ja *The Pale Kingin* tylsyys toistuvat teoksen eri tasoilla tematisoituakseen romaanien muodostaman metaimmersion kautta. Haastavien kohdeteosten tulkitseminen on erityisen palkitsevaa hienovaraisen rakennelman vihdoin järjestyessä kokonaisuudeksi. Jopa postmodernismikriittiset tutkijat ovat joutuneet myöntämään, että postmodernismi tuottaa keinojensa kautta representaation todellisuuden epätodellisesta luonteesta (McHale 1987, 221). Ennen perusteellisempia tulkintoja metafictionin osallistumisesta tematiikan rakentumiseen kohdeteksteissäni lienee tarpeen demonstroida, miten *Infinite Jest* ja *The Pale King* ehdottavat rakenteensa ja kielellisyytensä korostamisen kautta todellisuuden rakentumisen mallia, jossa kieli tuottaa todellisuuden, tai jopa pelkän todellisuuden representaation.

5.1 Todellisuuden epätodellisuuden representointi

Wallacen novelli ”Good Old Neon” (2004) päättyy lauseeseen ”[n]ot another word” (179), kun kertoja yksinkertaisesti luovuttaa kykenemättömänä välittämään haluamaansa sanallisesti itselleen saati lukijalle. Wallacen proosassa kielellisyys ja kielen ilmaisuvoimaan liittyvät pohdinnat ovat alati läsnä postmodernin metafictionin käytön kautta. Maailmojen rakentuminen on kohdeteoksistani käsin tulkittuna kielellistä. Erilaiset tyylit ja fokaloitavien henkilöiden idiolektit rajaavat ja luovat maailmoja teoksen sisällä. Kielellisyyden kautta myös rikotaan rakennettu maailma huikean immersivisen kaunokirjallisen ilmaisun ja lähes luku-kelvottoman jargonin rinnastuksilla. Mullinsin mukaan Wallacen proosa koostuu fictionin maailmaan lavastetuista kielifilosofian ongelmista (2014, 223). Hutcheonin mukaan postmoderni teos tiedostaa tarinallisuutensa lisäksi myös kielellisyytensä, ja eritoten sen tuomat rajoitteet sekä tulkinnat (Hutcheon 1984, 22–23). Kohdeteoksissani kielellisyyden korostamisen kautta tematisoidaan sanallisen ilmaisun riittämättömyyttä ja otetaan kantaa filosofiassa lingvisti-kestä käänteestä asti pinnalla olleeseen keskusteluun siitä, mikä on kielen asema todellisuuden rakentumisessa.

Hutcheon väittää, että fiktio ei ole todellisuuden kokemisen tapa, vaan omanlaisensa todellisuus, jonka säännöt ja logiikan lukija hyväksyy lukiessaan (1984, 90). Hänen mukaansa fiktio ei tulkita allegoriaksi todellisuuden kokemisesta, sillä fiktio on mielikuvituksen tuotosta,

jolloin lukijalla ei ole varmuutta siitä, onko merkin referentti todella olemassa (1984, 90). Kohdetekstieni analysoimisen myötä olen itse enemmän Waugh'n kannalla, jonka mukaan kielen asettamat rajat ja merkkien tuottamat merkitykset ovat lukijasta ja kokijasta riippumattomia, eli toisin sanoen fiktion tulkintaa voi verrata todellisuuden tulkitsemisen prosessiin (ks. Waugh 1984, 9). Itsensä tiedostava merkki tiedostaa tyhjyytensä – merkin takana ei ole referenttiä, vaan toisia merkkejä, joiden yhteydessä merkki saa merkityksensä (Waugh 1984, 57). Metafiktio osoittaa, ettei fiktio representoi maailmaa, vaan imitoi diskurssia (tekstiä), joka puolestaan luo maailmamme (Waugh 1984, 100). Fiktion itsensä tiedostavuus kiinnittää lukijan huomion siihen, ettei fiktio jäljittelee todellisia objekteja, vaan objekteja, jotka voisivat olla olemassa (1984, 130). Näin ollen fiktio siis imitoi simulaatiota. Lisäksi tulkinta on omanlaisensa simulaatio, jossa merkityksellistetty verkosto ei lopulta viittaa mihinkään todelliseen, ja jonka merkitys on jo päätetty.

Jean Baudrillard esitti vuonna 1981 ilmestyneessä filosofisessa tutkielmassaan *Simulacres et Simulation* kuuluisan simulakrumiteoriaansa, jonka mukaan todellisuus on keinotekoinen rakenne, pelkkä simulaatio (1994, 6). Baudrillard ja muut ranskalaiset poststrukturalistisen filosofian koulukunnan edustajat kuten Jacques Lacan, Gilles Deleuze, Michel Foucault, Jacques Derrida ja Françoise Lyotard pyrkivät julkaisuissaan kehittämään ja kritisoi-imaan Ferdinand de Saussuren merkkiteoriaan pohjaavaa strukturalismia. Baudrillardin mukaan merkillä ei ole enää viittaussuhdetta alkuperäiseen referenttiin, koska sitä ei ole olemassa (1994, 2). Todellisuuden hahmottaminen vaatii aina välittäjäkseen kielen, ja tarinallistettu todellisuus on aina illuusio. Esimerkkeinä simulakrumeista Baudrillard esittää muun muassa Disneylandin (ibid., 12–14) ja ydinasepolitiikan (ibid., 32–33), joista jokaisella on selvä kuva, joka ei vastaa todellisuutta, vaan ideaa. Simulakrumi viittaa siis puhtaasti ei-mihinkään.

Useiden Wallace-tutkijoiden juuret ovat filosofiassa ja sen tutkimuksessa, ja alan julkaisuissa on käsitelty paljon nimenomaan Wallacen proosan filosofisia аспекteja (ks. esim. artikkelikoelma *Gesturing Toward Reality: David Foster Wallace and Philosophy* [toim. Bolger & Korb 2014]), mutta hämmästyttävän harva on kytkenyt Baudrillardin ajattelua ja Wallacen fiktio- tuotantoa yhteen. Yksittäisissä julkaisuissa sivutaan aihetta, mutta nekään eivät käsittele

Wallacen romaanien muodon ja simulakrumin yhteyttä¹⁷. Edes Mullins (2014), joka on tutkinut *Infinite Jestin* sisäkkäisiä rakenteita, ei kommentoi niiden selvää yhteyttä Baudrillardin simulakrumiteoriaan¹⁸. Oman luentani mukaan postmodernista filosofiasta erinomaisen tietoiset kohdetekstini toisintavat simulakrumiteoriaa muodossaan ja tematiikassaan. Molemmat romaanit voi lukea itsessään simulakrumina, mutta *The Pale Kingiä* osoittelevammin Baudrillardiin viittaa *Infinite Jest*, jonka tarinamaailmassakin allegorisesti vihjataan USA:n valtion ja länsimaisen kulttuurin rakentuvan illuusion varaan.

Infinite Jest tiedostaa simulakrumiteorian käsitellessään amerikkalaista yhteiskuntaa ja sen keinotekoisuutta. Se myös esittelee teorian tarinansa tasolla. *Infinite Jestissä* Marathe kohtaa vieroitukseen pyrkivän paranoidin addiktiin, joka selittää hänelle, kuinka ”oikeat ihmiset”, jotka eivät ole koneita kuten loppu ihmiskunta, asuvat kaikki yhdessä huoneessa, jonka seinille vain vaihdetaan jatkuvasti uusia maisemia ja niin edelleen (*Infinite Jest*, 733). Äkkiseltään Platonin luolavertauksen viittaukselta vaikuttavaa kohtaa voidaan tulkita myös viittauksena simulakrumiin. Addikti vaikuttaa olevan tietoinen omasta fiktiivisyydestään, ja edelleen siitä, että teoksen tarinaa lukee joku ulkopuolinen taho. Maailma on hänelle yksi suuri huijaus, jonka puitteet muuttuvat ilman kokijoiden panosta. Yhdessä huoneessa asuvat ”oikeat ihmiset” saavat tietoa vain heille heijastettujen kuvien kautta. Kuvat eivät ole varjoja todellisuudessa vaikuttavista ideoista, kuten Platonilla, vaan *kuvia*, eli keinotekoisia visuaalisia representaatioita todellisuudesta.

Molemmat kohdetekstini ovat sekä kommentaareja simulakrumille että sellaisia itsessään, sillä teosten muoto toisintaa simulakrumin rakennetta. Lee Konstantinoun mukaan kaikki metafiktio on valheellisuuden, totuuden löytämisen mahdottomuuden tai totuuden konseptin epäkoherenttiuden paljastamista (2012, 89). Koska metafiktio muuttaa suhdettamme kielen, se voi rikkoa uskomme normeihin, arvoihin ja konventioihin, ja ”syöstä meidät relativistisen epäilyn pohjattomaan kaivoon” (Konstantinou 2012, 89). Don DeLillo kuvaa Wallacen

¹⁷ Esimerkiksi Stuart Mills (2019) käsittelee esseessään *Infinite Jestin* tarinamaailmassa käytetyn videopuheluteknologian, nykypäivän sosiaalisen median ja hypertodellisuuden yhteyttä ja Baudrillard-tutkija Syedhamed Tayebi (2015) analysoi Wallacen *Oblivionin* novellien esittämiä kuvia kulutusyhteiskunnasta ja yritysmaailmasta Baudrillardin teorioiden kautta.

¹⁸ Tämän selittää se, että Mullins painottaa analyysissään metafysiikkaa jättäen kielifilosofian kysymykset käsittelemään ulkopuolelle (ks. Mullins 2014, 221).

proosaa jatkuvaksi spiraaliksi kohti eristystä (2012, 23). Kohdeteoksieni loputtomat kehärakenteet kuvaavat nähdäkseni Baudrillardin esitystä siitä, että simulaatio sisältää lisää simulaatioita, jotka ruokkivat toisiaan ja muodostavat loputtoman viittaussuhteiden verkoston lujittaakseen simulaatiota (1994, 13). Kuten olen luvussa kolme ja neljä esittänyt, *Infinite Jest* ja *The Pale King* sekoittavat fiktiivisiä, faktoiksi väitettyjä asioita ja todellisia faktoja toisiinsa hämärtäen fiktion ja todellisuuden rajoja. Fiktionaalisuudella ja totuudenmukaisuudella pelaaminen viittaa siihen, että lukijankin todellisuus on muuttuva ja rakentuu, kuten teosten maailmatkin, yksittäisistä totuuksiksi uskotuista ja hyväksytyistä tiedoista.

Kohdetekstini rakentuvat itseään toistaville rakenteille. *Infinite Jest* on jo juonensa puolesta loputtomasti itseään toistava kehä: se alkaa lopustaan ja loppuu alkuunsa. Lisäksi sen kolme pääjuonta kulkevat päällekkäisinä ja keskenään ristiriitaisina vyyhtinä ja kerronta sisältää runsaasti sisäkkäiskertomuksia. Samaan tapaan *The Pale King*issä kerronta on upotustarinoita täynnä. *The Pale King*issä toistuva kehämotiivi on myös spatiaalinen: teos alkaa kuvauksella lentokoneen laskeutumisesta, eli sen kaartamisesta spiraalissa kohti kiitorataa. Myös tarinamaailman ympäristöjä ja rakennuksia kuvataan kehinä: Kaupunki, jossa tapahtumapaikkana toimiva verohallinnon aluetoimisto sijaitsee, on asemakaavaltaan kehä (*The Pale King*, 272) ja sitä ympäröi kehätie (ibid., 276), itse aluetoimistoa kuvataan pyöränä (ibid., 295), sen osat ovat niin ikään kehiä (ibid., 289) ja työhuoneen kuvataan olevan ”valon kehässä” (ibid., 290). Aiemmin luvussa kolme *mise en abymenä* analysoimani kinekfrasis, *Infinite Jest* (V?), kuvaa simulakrumia, täydellistä kopiota, jonka alkuperäistä kappaletta ei ole olemassa (tai tekstin maailmassa sitä ei löydy). Samoin muut kohdeteoksien esittämät *mise en abymet* esittävät, että kopion takana ei ole mitään. Loputtomat kehät viittaavat kaikki tyhjyyteen. Aiemmin implisiittisen tekijän kommunikaatiosta antamieni esimerkkien mukaan kohdeteoksissa vihjataan sekä epäsuorasti että suoraan, että teoksilla ei olisi sisältöä, eli että kielen varaan rakentuneen merkitysverkoston päätepisteestä ei ole löydettävissä mitään. Teoksien ehdotukseen siitä, että todellisuutta ei ole, kytkeytyy myös metafiktion aiheuttama pelko, että itsekkin on osa fiktiota, ja edelleen, että fiktion lailla myös todellisuus on simulaatiota. Teoksista analysoimani lukukokemuksen kuvaukset, kuten esimerkiksi *Infinite Jestin* ”The Joke” -elokuvan referaatti tai *The Pale Kingin* haastateltavan kuvailema näytelmä, demonstroivat, miltä tuntuu ymmärtää olevansa osa simulaatiota.

Myös Mullins löytää Wallacen proosasta rekursiivisia rakenteita, jotka mahdollistavat maailmat maailmojen sisässä (2014, 227). Mullinsin mukaan ”Wallacelle ei ole olemassa yhtä maailmaa. Lintuperspektiivin totaliteetin sijasta olemme kahlitut omaan lihaamme. Kuitenkin, korkeamman tason pohdinta mahdollistaa hypyt nahoista nahkoihin, maailmasta maailmaan, ajattelemaan ja kokeilemaan niiden perustavia lakeja” (2014, 226). *The Pale King* korostaa tätä kielikuvaa laskeutumalla alussaan kirjaimellisesti taivaalta tapahtumien keskelle. Heteroglossian ja fragmentaarisuuden kautta kohdetekstini näyttävät lukijoilleen, että yhtä yksittäistä Maailmaa ei ole, ja että ”todellisuuden muodostavat maailmat ovat loputtoman monimutkaisia ja loputtomasti moninkertaistuvia” (Mullins 2014, 224; 238). Mullinsin luenta on varsin kannatettava, mutta metafiktio ja kielellisyyden korostaminen eivät nähdäkseni tue Mullinsin väitteen lähtökohtia, jotka ovat selvästi metafysiikassa, eivät kielifilosofiassa (2014, 221). Mullins on filosofi, ja vaikka hän argumentoi pätevästi Wallacen proosan filosofista teemoista, kaikkia hänen kirjallisuustieteellisiä käsitteellistyksiään ei voi ottaa kritiikittä vastaan. Esimerkiksi hänen mukaansa Wallacen metafiktio on moraalista metafiktiota (*moral metafiction*, 2014, 240), joka eroaa narsistisesta ja loputtoman ironisesta metafiktiosta siinä, että kutsuu lukijan osalliseksi tekstin rakentumista tarkastelemaan maailmojen rakentumista ja niiden sääntöjä. Nähdäkseni Mullins kuvailee keksimällään termillä samaa lukijan osallistamista, kuin mitä tässä tutkielmassa olen osoittanut postmodernin metafiction tekevän.

Tulkitsen Mullinsin tarpeen määritellä Wallacen metafiktio erilliseksi postmodernista metafiktiosta perustuvan vihamieliselle asenteelle postmodernismin keinoja kohtaan, mikä on lähtöisin niin Wallacen omista lausunnoista kuin hänen jalanjäljissään seuranneesta Wallace-tutkimuksestakin. Mullins myös ehdottaa, että Wallacen proosaa kutsuttaisiin *kvanttifiktioksi* (*Quantum Fiction*, 2014, 242), koska Wallace ei käsittele niinkään maailmoissa vaikuttavia yksilöitä vaan itse maailmoja, niiden luomia verkostoja ja suhteita. Tässä Mullins kuvailee nähdäkseni McHalen postmodernismista paikantamaa ontologista dominanttia. Mullinsin mukaan *Infinite Jest* käsittelee todellisuuden pluralistista luonnetta (2014, 223). Menemättä syvemmälle metafysiikan ja kielifilosofian välisiin vastakkainasetteluihin väitän, että Wallacen *Infinite Jest* puoltaa Mullinsin näkemystä todellisuuden pluralistisesta luonteesta, mutta tekee sen kielen kautta, samalla korostaen kielen kautta tuotettujen maailmojen keinotekoisuutta.

Baudrillard pitää Yhdysvaltoja yhtenä edustavimmista simulakrumin esimerkeistä (1994). Ranskalaisena Baudrillard kyseenalaistaa pohjoisamerikkalaisen kulttuurin sen ulkopuolelta, kun yhdysvaltalaisen Wallacen romaaneissa sitä kritisoidaan puolestaan sen sisältä käsin. *Infinite Jestissä* Baudrillardin näkemystä USA:sta simulakrumina kommentoidaan varsin suoraviivaisesti. Teos julistaa tarinansa kautta sekä Yhdysvaltojen että amerikkalaisen unelman olevan valhetta ja lisäksi kyseiseen ideaan pyrkimisen olevan turhaa ja potentiaalisesti jopa vahingollista, koska sen toteutuminen on mahdotonta. Kohdeteksti tuottaa myös oman, dystooppisen kuvan USA:sta, johon mahdottoman unelman pakkomieliteinen tavoittelu on johtanut. *The Pale King* puolestaan kritisoi massiivisen byrokratiakoneiston kulissien takana tapahtuvaa korruptiota ja vallankäyttöä. Edellä kuvattu vastaa ehkä enemmän länsimaisen koulutetun yksilön kriittistä kuvaa Yhdysvalloista, joka ei itsessään ole tietysti ole sen todellisempi kuin ruusuinenkaan versio.

Tony Tanner esittää yhdysvaltalaisen kirjallisuuden epävakauden johtuvan amerikkalaisen unelman problematiikasta: identiteetin ja vapauden kaipuun sekä auktoriteetin ja leimaamisen pelon välillä on ylitsepääsemätön ristiriita (1971, 416). USA:ta kansakuntana kauhistuttaa ajatus yhtäältä kontrolloinnista ja toisaalta identiteettittömyydestä (ibid., 18). Perimmäinen kysymys liittyy vapauteen: identiteettiä ei voi olla, jos on täysin vapaa (ibid., 416). *Infinite Jestissä* kontrollittomuus johtaa aina uuteen alistussuhteeseen: äärimmäisessä vapaudessa toimia hedonistisesti henkilöahmot kehittävät itselleen riippuvuuden, oli herrana sitten viihde, huumeet tai menestys. Vapaus valita on siis tuomittu epäonnistumaan. *The Pale Kingissä* puolestaan kontrolli on viety äärimmilleen, eikä siinä ole enää mitään mieltä. Kieliäkään ei voi olla samaan aikaan merkityksellistä ja vapaata (Tanner 1971, 16). Lukijalle annetaan näennäinen vapaus tuottaa sisältöä, mutta tulkintaan johtava muoto on kuitenkin jo päätetty. Tämä toimii allegoriana myös amerikkalaisesta unelmasta. Vapaus on näennäistä, koska sen merkitys ja rajat on luotu etukäteen – amerikkalainen vapaus ei ole anarkistista todellista vapautta, vaan sen turvallisempi, kontrolloitu simulaatio. Teosten käsitellessä juonensa tasolla dystopiaa Yhdysvalloista ja metafiktiona kautta maailman rakentumista iluusiolle ne ohjaavat lukijaa myös miettimään, mistä päällekkäiset epätodet oletukset Yhdysvalloista oikein ovat lähtöisin, ja onko todellisuuteen pohjaavaa mielikuvaa edes mahdollista tuottaa.

Postmodernistinen fiktio on ensisijaisesti illuusiota rikkovaa taidetta – se häiritsee systemaattisesti toden tuntua etualaistamalla tekstin ja fiktion maailmojen ontologisen rakenteen (McHale 1987, 221). Kuten olen aiemmin tässä tutkielmassa esittänyt, ontologian horjumisen tuotetaan kohdeteksteissäni postmodernin metafiktion kautta. Romaanin perinteisen muodon hajotessa postmodernismissä tilalle tarjotaan toisenlaista todellisuuden hahmottamisen tapaa. Postmodernista filosofiasta tutut maailman ymmärtämisen ja todellisuuden rakentumisen mallit toistuvat postmodernissa romaanissa niin fiktion tuottamisen keinoissa kuin sen tematiikankin tasolla. Postmodernismin kriitikot ovatkin väittäneet, että postmodernit tekstit kuvaisivat yksinomaan todellisuuden epätodellista luonnetta (Gardner 1978; Graff 1979, viitattu lähteessä McHale 1987, 221). Kuten analyysini Baudrillardin simulakrumiteorian ja Wallacen proosan yhteydestä osoittaa, todellisuuden epätodellisuuden representointi on osa postmodernististen kohdoteoksieni sisältöjä, mutta McHalen mukaisesti väitän myös, että se ei ole *ainoa* postmodernismin tarjoama tulkinnallinen teema (ks. McHale 1987, 222). Postmoderni kirjallisuus välittää myös ”perinteisempiä” kirjallisuuden teemoja, kuten rakkaus ja kuolema (ibid.). Seuraavissa alaluvuissa tulkiten *Infinite Jestin* ja *The Pale Kingin* hallitsevia teemoja, jotka ovat kuolema ja tylsyys.

5.2 Infinite Jest ja kuolema

Kuolema on alati läsnä *Infinite Jestissä*. Addiktit saapuvat Ennis Housen heille tarjoamaan kuntouttavaan asumiseen kuoleman porteilta, kanadalainen terroristijärjestö murhaa vastustajiaan ja ”Entertainment” tappaa katsojansa. Teoksen käsittelemät kuolemat ovat silmiinpistävästä raakoista ja pohjattomasta surullisista. Osa niistä on kuvattu metafiktiivisillä keinoillaan parodioivan teoksen tyylin vastaisesti äärimmäisen immersivisesti, mutta niihin sisältyy aina liioitellun makaaberisuuden kautta muodostuva ironian kaiku. Esimerkiksi kokaiiniaddikti Randy Lenz tappaa eläimiä ”Voimattoman Raivon” vallassa (Powerless Rage). Lenz aloittaa murskaamalla rottia ja jatkaa tuhoisaa käytöstään tukahduttamalla kissoja muovipussien avulla ja puukottamalla koiria kuoliaaksi. Lopulta hän päätyy fantasioimaan kodittoman miehen tappamisella. (*Infinite Jest*, 540–548.) Lenzin kautta fokalisoitu, kliinisesti kuvattu väkivalta kuitenkin vertautuu banaalisti päihdekierteeseen, jossa siirrytään aina vain kovempiin huumeisiin. Toinen esimerkki loputtoman surullisesta kohtalosta on Gatelyn AA:ssa kuolema

tarina päihderiippuvaisesta äidistä, joka kantaa kuollutta vauvaansa mukanaan, kunnes lapsen ruumis liimautuu häneen kiinni eikä nainen voi enää hajun takia jatkaa töitään prostituoituna (*Infinite Jest*, 376–379). Kolmas graafisen väkivallan värittämä kohtalo on Lucien Antitoilla, joka tapetaan varastamalla hänet luudalla (*Infinite Jest*, 488). Teoksen brutaalin julmuuden ja lohduttoman epäoikeudenmukaisuuden kuvaukset ovat vahvan immersiiivisiä, mutta ne saavat lukijassa aikaan vastareaktion: uppoutumisen sijasta lukija toivoo, että jokin metafiktiivinen vitsi palauttaisi hänet takaisin hirveiden tapahtumien keskeltä reaalimaailmaan.

Henkilöhahmojen surulliset kohtalot lujittavat *Infinite Jestin* kuvaamaa dystopiaa Pohjois-Amerikan lähitulevaisuudesta, jossa vuodet on nimetty suurkorporaatioiden mukaan ja USA on luovuttanut Kanadalle väkisin pohjoiset osavaltionsa, jotka se on täyttänyt vaaralliseksi katsomillaan jätteillä. ONAN:ssa (Organisation of North American Nations) ihmiset on jätetty heitteille, ja amerikkalaisen unelman sijaan he etsivät pakokeinoa kurjasta todellisuudestaan, oli välineenä sitten päihteet, viihde tai itsemurha. Yhteiskuntakritiikin lisäksi brutaaleilla kuoleman kuvauksilla on kuitenkin osoitettavissa muitakin funktioita.

Edellä mainittujen immersiiivisten kuoleman kuvauksien vastakohtana on teoksen kokonaisuuden ja juonen kannalta kenties tärkeimmän kuoleman, James Incandenzan itsemurhan, katkonainen ja ironian kyllästämä kuvaus, jonka hänen poikansa Hal vastahakoisesti joutuu kertomaan. James Incandenza on tappanut itsensä työntämällä päänsä modifioimaansa mikroaltouuniin jo ennen ajanjaksoa, johon teoksen tapahtumat sijoittuvat. Halin veljelle Orinille selviää pitkällisessä puhelinkeskustelussa, että juuri Hal on löytänyt isänsä ruumiin. Hän koettaa saada veljensä puhumaan tapahtuneesta, mutta Hal väistelee parhaansa mukaan piiloutuen toistuvasti ironian taakse. (*Infinite Jest*, 242–258.) Pelkkää veljesten dialogia sisältävässä kohtauksessa Orin toimii lukijan kanssa myötäläjänä ja Hal vastahankaisena kertojana. Orinin reaktiot peilaavat lukijan kauhistuneita reaktioita hänen koittaessaan ymmärtää tapahtunutta ja tukea veljeään: ”Jesus Christ, Hallie” (*Infinite Jest*, 251; 253), ”You must have been traumatized beyond fucking belief” (ibid., 252) ja ”Christ on a jet-ski, Hallie” (ibid., 236). Hal kertoo Jamesin ruumiin löytämisestä ja sitä seuranneista päivistä kliinisesti ja etäältä ja mitätöi tunnereaktioitaan vitsailemalla tapahtumista. Lukijalle on selvää, että Hal koittaa mustalla huumorilla paeta syyllisyydentuntoaan. Vaikka kohtaaminen on tunteisiin veto-

avuudessaan varsin immersiiivinen, metafiktio ei ole Halin kerronnasta koskaan kaukana. Metafiktiiviseksi humoristiseksi viittaukseksi on luettavissa esimerkiksi se, kun Hal käyttää tapahtumien kertomisesta sanaa ”rekonstruoida”, tai se, kun Orin heittäytyy makaaberiksi ja ehdottaa Halille, että tämän tarve rekonstruktioon oli Jamesin ruumiin dekonstruktiivinen tila (*Infinite Jest*, 251). Aiemmin tässä tutkielmassa olen jo esittänyt väitteen, jonka mukaan James on implisiittisen tekijän kuva. Veljesten käymä keskustelu viittaa suorasanaisesti lukijalle annettuun tehtävään rekonstruoida fragmentaarista teoksesta sen kokonaisuudesta vastaava taho, Jamesin edustama implisiittinen tekijä.

Epäily kohtauksen tietoisesta itsensä tiedostavuudesta aktivoituu toden teolla, kun Halin avuksi palkattua kriisiterapeuttia kuvaillaan kuin mykkää lukijaa ikään. Terapeutti, joka odottaa Halin avautuvan tapahtuneesta, on Halin mukaan pelottavan keskittynyt ja painostava: ”This man was one tough hombre, O., this grief-counselor. [...] The man was unsatisfiable and scary. [...] He never once turned his face away or looked away at anything but right at me” (*Infinite Jest*, 252). Hal jatkaa samasta aiheesta myöhemmin: ”This guy was a nightmare. His face just hung there over his desk like a hypertensive moon, never turning away.” (*Infinite Jest*, 253). Terapeutti saa Halin käyttämässä kielikuvassa yliluonnollisia aspekteja ”hänen kasvojensa leijuessa pöydän päällä”. Tässäkin terapeutti vertautuu lukijaan, joka tarkkailee Halin asuttamaa tarinamaailmaa herkeämättä sen ulkopuolelta. Terapeutin kautta lukijan voi lukea olevan kyltymätön, tirkistelevä ja skandaalinhaluinen. Hal ahdistuu, koska ei tiedä, mitä hänen odotetaan kertovan: ”[...] I was failing to supply what he wanted. He made it manifestly clear I wasn’t delivering the goods. I’d never failed to deliver the goods before,” (*Infinite Jest*, 253). Hal turvautuu sepitteeseen pitääkseen terapeutin tyytyväisenä. Kun terapeutin lukee lukijan kuvaksi, liioittelun voi lukea lukijan miellyttämisen yritykseksi. Orin varmistaa Haliltä: ”[The fact that you didn’t feel anything] was *fiction*.”, johon Hal vastaa: ”Of course it was *fiction*. What could I do?” (*Infinite Jest*, 253, kursivoit omia). Luvussa neljä kuvaamalla tavalla fiktion etualaistaminen aktivoi lukijassa epäilyksen fiktiivisyyteen viittamisesta pienimmänkin merkin siitä ilmaantuessa tekstiin. Fiktio sanana aktivoi luennan terapeutista lukijana ja Halista mielyttämisenhaluisena kertojana, joka turvautuu liioitteluun vastatakseen lukijan odotuksiin.

Hal kertoo veljelleen myös, miten on manipuloinut terapeuttiaan. Erityisen ylpeä hän on reaktiosta, jonka sai aikaan kertoessaan terapeutilleen, miten hän oli Jamesin palaneen ruumiin löytäessään ensin ajatellut, miten jokin tuoksu herkulliselta (*Infinite Jest*, 256). Hal väittää Orinille, että on tekaissut kertomuksen isän palaneen ruumiin hajun herättämästä ruokahalusta, mutta yhtä hyvin hän on voinut todella kokea kertomansa ja tuntea syyllisyyttä siitä. Lukijalle jää epäselväksi, puhuuko Hal Orinille totta vai ei. Terapeutin ja lukijan manipulointi tapahtuu liioittelun kautta, suurten tunnereaktioiden perässä. Luen Halin kuvauksen terapiasta lukuohjeena teoksen muille kuoleman kuvauksille: teoksen dramaattiset ja immerssiiviset osuudet tiedostetaan teoksessa lukijan manipuloinniksi, jonka päämääränä on herättää äärimmäisiä tunnereaktioita. Toisaalta tekstissä otetaan implisiittisesti kantaa Wallacen itsensä julistaman vilpittömyyden puolesta ja ironiaa vastaan vakavia asioita esitettäessä, kun Gately kuvaa AA:ssa elämäntarinoitaan kertoville muodostuneita kirjoittamattomia sääntöjä:

The next Advanced Basics guy [...] is dreadfully, transparently unfunny; painfully new but pretending to be at ease, to be an old hand, desperate to amuse and impress them. The guy's got the sort of professional background where he's used to trying to impress gatherings of persons. He's dying to be liked up there. He's performing. The White Flag crowd can see all this. Even the true morons among them see right through the guy. This is not a regular audience. A Boston AA is very sensitive to the presence of ego. When the new guy introduces himself and makes an ironic gesture and says 'I'm told I've been given the Gift of Desperation. I'm looking for the exchange window,' it's so clearly unspontaneous, rehearsed... that just a few polite titters resound, and people shift in their seats with a slight but signal discomfort. The worst punishment Gately's seen inflicted on a Commitment speaker is when the host crowd gets embarrassed for him. Speakers who are accustomed to figuring out what an audience wants to hear and then supplying it find out quickly that this particular audience does not want to be supplied with what someone else thinks it wants. (*Infinite Jest*, 367.)

Yllä siteeratussa katkelmassa Gately kuvaa, mitä AA:n vakiokävijät odottavat uudelta osallistujalta. Kohdan lukeminen metafiktiivisesti viittaa siihen, että tekijällä on tarve miellyttää yleisöään ja ottaa sen odotukset huomioon. Tämä toistaa edellä kuvattua Halin ja terapeutin välistä suhdetta. AA:ssa, tai postmodernismin koulimassa lukijoiden muodostamassa yleisössä, ironia huomataan heti, ja sen käyttö aiheuttaa yleisössä myötähäpeän tunteita. Ironiaan tukeutuminen ja samalla sen taakse piiloutuminen paljastaa, miten epävarma puhuja on. Epätoivoissaan liikaa yrittävään puhujaan, toisin sanoen tekijään, suhtaudutaan sääliä.

Sama efekti on Halin ironisella tyylillä hänen kertoessaan isänsä ruumiin löytämisestä – päällimmäinen tunne, joka kohtauksesta välittyy, on sääli, ehkä Orinin, eli sisäisyleisön, ehkä vain puhtaasti lukijan.

Wallace julisti fiktion tehtäväksi ”kuvata, millaista on olla ***** ihminen” (McCaffery 1993). Wallacen fiktiotuotanto käsitteleeekin laaja-alaisesti ihmiselon kurjaa puolta, kuten masennusta ja riippuvuutta. Jon Baskin näkee Wallacen tuotannon terapeuttisena kirjallisuutena, jolle on asetettu päämääräksi auttaa lukijaansa. Ajatuksen taustalla vaikuttaa vahvasti Wallacen itsensä ilmaisema halu paljastaa fiktion keinoin ajankohtaisia ihmisyyteen liittyviä kipupisteitä ja pelastaa lukija postmodernin maailman kurimukselta. (Baskin 2009.) Myös lukukokemuksen tunnepitoisuus ja eettinen vuoropuhelu tekstin kanssa mainitaan olennaisiksi osiksi uusvilpittömyyttä (Kelly 2016, 205). Wallace-tutkimuksessa näyttäisi siis resonoivan humanismissa ja taiteissa meneillään oleva eettinen käänne ja lukemisen hyötynäkökulmien korostaminen. Kiinnostavaa, joskin itsensä ja ympäristönsä tiedostavan romaanin tapauksessa vähemmän yllätyksellistä, on että *Infinite Jest* ottaa suoraan kantaa vilpittömyyden kysymykseen. Sisällyttämällä ironian ja vilpittömyyden osaksi sisäistarinoitensa arviointia *Infinite Jest* tematisoi niiden käytön. Samalla teos problematisoi uusvilpittömyyden peruseriaatteet nostaessaan vilpittömyyden mahdollisuuden ja mahdottomuuden kysymykset osaksi teoksen tulkintaa.

Halin esittämän sisäiskertomuksen lisäksi *Infinite Jestin* kuoleman kuvaksista tulkinnallisesti ehdottoman olennaiseksi muodostuu myös kohta, jossa Gately kohtaa James Incandenzan aaveen. Gately on joutunut sairaalaan tultuaan ammutuksi Ennet Housen pihalla sattuneessa välikohtauksessa (*Infinite Jest*, 613). Gatelyn kamppailua elämän ja kuoleman rajamailla sairaalassa kuvataan satojen sivujen alalle venyvässä kerrontalinjassa, josta palataan aina aika-ajoin muiden juonikuvioiden pariin. Sairaalakohtausten kerronta on kolmannen persoonan tajunnanvirtaa, jossa fokalisaatio on Gatelyssä. Sairaalan sängyssä liminaalitullassa houraillevan Gatelyn kerronta yhdistyy toisaalta viktoriaanisen ajan kirjallisuuden kuolinvuodekohtauksiin, toisaalta modernismin kuolemamonologeihin (ks. McHale 1987, 228). Kuitenkin, vaikka fokus on Gatelyssä, hänen sisäisen kerrontansa keskeyttävät taukoamatta hänen ympärillään häärievien hoitajien, lääkäreiden ja vierailijoiden omat monologit, joihin Gately ei pysty vastaamaan, koska hän ei pysty tilansa takia tuottamaan puhetta. *Infinite Jest* osoittautuu

näin ollen kuoleman kuvauksessaankin moniääniseksi ja fragmentaariseksi. Lisäksi teos piruillee kuolinvuodemonologin intertekstit havainneelle lukijalleen, koska sairaalakohtauksiin rakennetuista huolellisista intertekstuaalisista viittauksista huolimatta Gately ei lopulta kuolekaan. Kuolleen tai kuolevan henkilöihahmon tajunnan kuvaus ja sen problematisointi eivät jää kohtauksessa pelkästään Gatelyn harteille, sillä seuraavaksi kuvaan astuu James Incandenzan aave.

Gately on toistuvissa valveunissaan nähnyt sairaalahuoneessaan häilyvän aavemaisen hahmon (*Infinite Jest*, 829). Lopulta henkiolento alkaa kommunikoida Gatelyn kanssa. Gately miettii pitkällisesti, näkeekö hän unta tai kenties unta unessa. Gatelyn pohdiskelut todellisuuden tason löytämiseksi ovat kerronnan tasoja kartoittaneelle lukijalle jo tässä vaiheessa romaania hyvin tuttuja. Aave kehottaa Gatelyä lopettamaan turhan spekuloinnin, sillä todellisuuden ja unen vastakkainasettelut eivät muuta mitään. (ibid., 830.) Haamu ja Gately eivät kommunikoi ääneen puhumalla, vaan käyttämällä ”sisäistä aivoääntä” (ibid., 831). Haamu asettaa Gatelyn päähän sanoja, joita hän ei tunne eikä ymmärrä. Sanat ilmestyvät Gatelylle kapiteeleilla, ja Gately kuvaa tuntemusta ”leksikaaliseksi raiskaukseksi”. (ibid., 832.)

Gately knows he doesn't know from a divot in the sod now come crashing down through his head with the same ghastly intrusive force, e.g. ACCIATURA and ALEMBIC, LATRODECTUS MACTANS and NEUTRAL DENSITY POINT, CHIAROSCURO and PROPRIOCEPTION and TESTUDO and ANNULATE and BRIOCOLAGE and CATALEPT and GERRYMANDER and SCOPOPHILIA and LAERTES – and all of a sudden it occurs to Gately the aforethought EXTRUDING, STRIGIL and LEXICAL themselves – and LORDOSIS and IMPOST and SINISTRAL and MENISCUS and CHRONAXY and POOR YORICK and LUCULUS and CERISE MONTCLARE and then DE SICA NEO-REAL CRANE DOLLY and CIRCUMAMBIENTFOUNDDRAMALEVIRATEMAR- and then more lexical terms and words speeding up to chipmunkish and then HELIATED and then all the way up to a sound like a mosquito on speed, and Gately tries to clutch both his temples with one hand and scream, but nothing comes out. (*Infinite Jest*, 832, kurssiivit alkuperäisiä)

Haamun kommunikoimat sanat liittyvät James Incandenzaan, jota Gately ei tunne, mutta jonka lukija tunnistaa sanaston perusteella vaivatta. Gatelyn päähän pälkähtävät muun muassa elokuvan tekemiseen liittyvä sana dolly ja alku Jamesin tuotantoyhtiön nimestä ”Poor Yorick Entertainment”. Suurin osa Gatelylle välitetystä sanastosta edustaa teoksessa tiuhaankäytettyjä sivistyssanoja ja jargonia. Ne paljastuvat kohtauksen myötä Jamesin, impli-

siittisen tekijän kuvan, idiolektiksi. Gately pohtii, edustaako aave jumalaa, vai kenties addiktiota, jonka kanssa hän on aikuisikänsä kamppaillut (*Infinite Jest*, 833). Gatelyn tulkinnat toimivat alleviivattuna ohjeena lukijalle tulkita Jamesin aavetta tarkemmin. Gately muodostuu kohtauksessa lukijan kuvaksi. Hän ei voi puhua, ja hänelle välitetään hänen tahdostaan riippumatta informaatiota piittaamatta siitä, ymmärtääkö tämä sen vai ei. Haamu kommunikoi Gatelyn kanssa nimenomaan tekstuaalisesti – sanat, jotka ilmestyvät Gatelyn päähän kuvataan kerronnassa kapiteelein kirjoitetuiksi, ja teoksen tekstissä ne esiintyvät niin ikään kapiteeleilla.

Olen jo aiemmin tässä tutkielmassa esittämissäni analyysissä useasti osoittanut Jamesin toimivan implisiittisen tekijän kuvana, ja Jamesin haamu vahvistaa tätä havaintoa edelleen. Aave katoaa ja ilmestyy jälleen näkyviin odottamattomasti, esimerkiksi: "ghostish figure [has] been flickering in and out of sight" (*Infinite Jest*, 829) ja "The wraith disappears again and again just as instantly reappears in a far corner of the room, waving Hi at [Gately]" (*Infinite Jest*, 831). Jamesin aave myös toteaa, että se ei normaalisti pysty kommunikoimaan suoraan kenellekään: "[A wraith] couldn't ordinarily affect anything solid, and it could never speak right to anybody" (ibid.). Samaan tapaan implisiittisen tekijän läsnäolo on luettavissa tekstistä välillä voimakkaampana, välillä heikompana. Lisäksi sillä ei määritelmällisesti ole omaa ääntä. Aivan kuten Jamesin haamukin, implisiittinen tekijä kontrolloi henkilöahmoja ja syöttää lukijalle tietoja.

Wallacen fiktiotuotannossa auktoriteetin läsnäolo voimistuu, kun sen poissaoloa kommentoidaan (Hering 2017, 3). Väittämää vahvistaa McHalen huomio siitä, että vetäytymällä pois tekstistä tekijä itseasiassa korostaa itseään (1987, 199). Heringin mukaan Wallacen proosassa esiintyvät kummitukset häiritsevät tarinamaailmaa ja kerrontaa nostoen esille kysymyksen siitä, kuka tekstin organisoii (2017, 2). Vaikka tekijä tiedostaa olevansa vain funktio, postmodernissa romaanissa hän on päättänyt käyttäytyä kuin subjekti tai "presenssi" (McHale 1987, 201). Täysin tietoisena siitä, että tekijä on julistettu kuolleeksi, postmodernistinen teksti pitää itsepintaisesti kiinni tekijän läsnäolosta:

The author flickers in and out of existence at different levels of the ontological structure and at different points in the unfolding text. Neither fully present nor

completely absent, s/he plays hide-and-peek with us throughout the text, which projects an illusion of authorial presence only to withdraw it abruptly, filling the void left by this withdrawal with surrogate subjectivity once again. (McHale 1987, 202.)

McHalen esittämää luonnehdintaa vasten *Infinite Jestin* kuvaus Jamesin aaveesta on tiedotetun itsensä tiedostavuuden kautta esitetty parodia postmodernistisen tekstin (implisiittisestä) tekijästä. Hering ehdottaa, että Wallacen proosassaan käyttämät aaveet kommentoivat hänen edustamansa kirjailijasukupolvea mietityttäneyttä kysymystä siitä, miten tekijä on tekstissään läsnä, ja miten hän kommunikoi lukijan kanssa (Hering 2017, 2.) Koska James esiintyy analysoimassani kohtauksessa nimenomaan aaveena, tulkinnassa on luonnollisesti otettava huomioon myös tekstin hopealautaselta tarjoilema kysymys tekijän kuolemasta. Jamesin kummituksen kautta viitataan tekstissä ironisesti ja itsetietoisesti Barthesin kirjallisuustieteen mullistaneeseen ”Tekijän kuolemaan” (1968). Barthes kritisoi tekijälähtöistä, biografismiin taipuvaa lukutapaa, jossa etsitään tekstin merkitystä tekijän henkilöhistoriasta tai intentiosta. Barthes julisti tekijän kuolleeksi, ja antoi näin lukijalle vapaat kädet tulkita tekstiä siitä itsestään käsin. Kun teksti on tuotettu, tekstin tuottajan olemassaolo muuttuu merkityksettömäksi (ks. McHale 1987, 230). James toteuttaa tekijän kuoleman teorian teoksen ironian hengessä kirjaimellisesti eli tappamalla itsensä *Infinite Jest (V?)* -elokuvan postproduktion aikana. Hän kuitenkin paitsi vaikuttaa poissa ollessaankin hänet tunteneisiin henkilöihin, lopulta myös palaa kummittelemaan tarinaan. *Infinite Jestissä* implikoitu kysymys tekstin kokoavasta tahosta täydentyy Jamesin aaveen kautta, kun teksti viittaa Barthesiin ja vahvistaa olevansa tietoinen implisiittisen tekijän teorian ympärillä käydystä kirjallisuustieteellisestä debatista.

Olen esittänyt edellä, että *Infinite Jestin* kuoleman kuvauksia on mahdollista lukea yhteiskuntakritiikkinä, lukuohjeena ja tekstin osallistumisena kirjallisuustieteelliseen keskusteluun vilpittömyyden ja ironian kysymyksistä sekä tekijän roolista tekstissä. Kuoleman kuvausten ja metafiktion yhdistyminen tarjoaa ainakin vielä yhden vaihtoehdoisen tulkinnan. McHalen mukaan tekstissä metafiktion kautta etualaistuva kirjoittaminen kuvaa sekä elämän toistamista että paradoksaalisesti myös kuolemaa. Kirjoittamisen ja kuoleman yhdistäminen ei ole pelkästään postmodernismille tyypillistä, mutta niiden merkitys korostuu postmodernismissä. Postmoderni kirjallisuus etualaistaa ontologisia kysymyksiä niissä määrin, että sen voi sa-

noa kertovan kuolemasta tavalla, joka on muulle kirjallisuudelle mahdotonta. (McHale 1987, 231–232.) Kuten olen luvussa kolme osoittanut, postmodernin metafiktioin efekti on ontologian horjumisen. Kuolema on yksi ontologinen raja, jonka jokainen ylittää. Tätä kautta myös jokainen fiktion ontologinen raja on kuoleman analogia tai metafora, joten ontologisten rajojen rikkominen ja horjuttaminen tekstissä mahdollistaa kuoleman kuvittelemisen todellisuudessa. Oman kuoleman kuvittelu on tietynlainen metaleptis itsessään. Näin olen postmodernistinen kirjallisuus siis simuloi kuolemaa. (McHale 1987, 231–232.)

McHalen teoria on kiinnostava, vaikkakaan se ei ole suorasukaisuudessaan ja yleistävyydessään mielestäni täysin aukottomasti argumentoitu. Itse pidättäytyisin tulkitsemasta keinoa erillään tekstiympäristöstä, jossa se esiintyy. *Infinite Jestin* tapauksessa McHalen ehdottama tulkinta metafiktiosta kuoleman metaforana on kuitenkin perusteltu. *Infinite Jest* tematisoi kuolemaa kaikilla tasoillaan, ja metafiktioin lukeminen osaksi samaa tematiikkaa rikastuttaa omalta osaltaan kokonaistulkintaa. Teoksessa kuolemaa kuvataan tarinamaailman tapahtumissa, mutta sitä käytetään myös keinona tematiikan esiintuomisessa. Kuoleman kuvauksia toistamalla ja niiden funktioita varioimalla teos tarjoaa mahdollisuutta tulkita myös teoksen muoto yhdeksi kuoleman monista käsittelyistä. Teoksen yhdistäessä kuoleman ja metafiktioin jatkuvasti toisiinsa on perusteltua pohtia motiivia tämän yhdistelyn taustalla ja toisaalta metafiktioin ja kuoleman välistä yhteyttä. Näin ollen kuoleman kuvauksia metafiktioin kautta lukemalla päädytään muihin tematiikkoihin, mutta tulkinnassa palataan yhä takaisin kuolemaan, sillä luentani mukaan metafiktio todella on *Infinite Jestin* tapauksessa kuoleman metafora. Edellä kuvatun kaltainen metafiktioin keinon kääntäminen tulkinnan tasolla osaksi teoksen tematiikkaa toistuu Wallacella myös *The Pale Kingin* tylsyystematiikassa, jota tulkitse seuraavaksi.

5.3 The Pale King ja tylsyys

The Pale King suorastaan hekumoi pitkävetisyydellään. Ennui on lähtemätön osa teosta kaikilla sen kerrontatasoilla. Sen lukeminen on tylsää, se käsittelee tylsyyttä ilmiönä, sen henkilöhennot joutuvat henkilökohtaisesti sietämään tylsyyttä ja jonkinlaisena antiklimaksina siinä selitetään vielä huomattavan pitkävetisesti tylsyyssanan etymologiaa ja vastaavuuksia muissa kielissä. Teoksen keskeiseksi teemaksi kritiikeissä ja tutkimuksessa onkin vähemmän

yllättäen nostettu juuri tylsyys (esim. Clare 2012, Bennett 2014). Bennettin mukaan ”Wallacen viimeinen romaani teoretisoi toistuvasti, itsensä tiedostavasti ja ehkä jopa tylsästi tylsyyttä” (2014, 75). Sisällöllisen tyhjyyden tematisointi ja tylsyyden merkityksellistäminen linkittyvät postmoderniin pessimistiseen filosofiaan. Wallacen poetiikassa tylsyyttä käsitellään ihmisyyden perustavanlaatuisena ongelmana kuten Schopenhauer tai Heidegger ovat sen kuvanneet (Bennett 2014, 73). Lukijan kokemus seuraa henkilö hahmojen kokemuksia, kun hän turhautuu teoksen tahallisen tylsään kerrontaan. Claren mukaan teos muistuttaa lukijoita siitä, että keskittyminen vaatii työtä, kuten myös sosiaalisten, poliittisten ja kulttuuristen kertomusten jäsentäminen merkityksellisiksi kokonaisuuksiksi (2012, 444).

Normaalisti pitkästyminen vältetään viimeiseen asti. *The Pale King*issä nimetön kesäharjoittelija ilmaisee, että verovirastossa, eli tulkinallisesti nyky-yhteiskunnassa ja ihmisenä yleensä, selvitäkseen on oltava ”immuuni tylsyydelle” (*The Pale King*, 437–438). Kertoja esittää mahdollisen syyn tylsyyden pelkäämiselle:

Maybe dullness is associated with psychic pain because something that’s dull or opaque fails to provide enough stimulation to distract people from some other, deeper type of pain that is always there [...]. (*The Pale King*, 85.)

Väistämme elämässämme inhimillisyyden perustavanlaatuista kipua erilaisten virikkeiden kautta. Tylsyys on virikkeiden puutetta, ja tarjoaa väylän todelliseen, väistämättömään tuskkaan, joka määrittää inhimillistä olemista. (Bennett 2014, 76.) Nähdäkseni kertoja tarkoittaa tylsyyden kautta paljastuvalla tuskalla esimerkiksi Heideggerin tai Levinasin kuvailemaa tyhjyyden tiedostamista ja siitä seuraavaa ahdistusta. Samankaltaista tuskaa tuntee myös lukija, joka odottaa tekstin sisällön tulevan annettuna ja kohtaa pelkkää näennäisesti tyhjää tekstiä sen sijasta. Kognitiivista kirjallisuudentutkimusta Pynchonin *Mason & Dixonin* (1997) analyysiin soveltanut Hägg huomauttaa, että ”tylsyys on kerronnallisuuteen kuuluva kokemus: henkilön, kertojan ja lukijan tunnetila” (Hägg 2010, 116). Tylsyys tuotetaan tekstiin subjektiivisen lukukokemuksen kautta, kun kerronnalle lainataan omaa muistinvaraista kokemusta tylsistymisestä (ibid., 116; 125). Toisaalta Hägg epäilee, että kognitiivinen kirjallisuudentutkimus ei kuitenkaan onnistu selittämään *Mason & Dixonin* tematisoimaa tylsyyttä koko monimutkaisuudessaan (ibid., 125). Samaa aavistelen oman kohdetekstini kohdalla. Henkilö hahmoihin on vaikea soveltaa kognitiivista kehystä, sillä ne eivät ole pyöreitä, psykologi-

sesti rakennettuja persoonia, vaan pikemminkin tekstin päämäärien mukaan koottuja karikatyyrejä, kuten asian laita Häggin tutkimalla Pynchonillakin usein on (Hägg 2010, 117–118). Yksittäisten tekstikatkelmien tuottaman tylsyyden kokemuksen subjektiivisten lähtökohtien lisäksi on vaikeaa osoittaa, mitä hyötyä kognitiivisesta mallista olisi teoksen tulkinnalle, joka rakentuu tylsyyden moninkertaisesta tietoisesta tematisoinnista teoksen eri tasoilla.

Kertoja tiedostaa teoksen tylsyyden, ja ehdottaa lukijalle epäolennaisten osuuksien yli hypäämistä:

So feel free to skim the following if you wish. And don't think that the whole book will be like this, because it won't be. (*The Pale King*, 69.)

Vaikka kertoja tarjoaa edellä esitetyn kaltaisia tekodidaktisia lukuohjeita, todelliset tulkinnalliset vihjeet tulevat kertojien ja henkilöhahmojen rinnastamisesta lukijaan. Teoksen tylsyyden tematiikkaa toisintavat henkilöhahmoina "Faktameedio" Claude Sylvanshine, jonka keskeyttävät jatkuvat tietoisuuteen pulpahtelevat satunnaiset tiedot häntä ympäröivistä ihmisistä, "Epäolennainen" (Irrelevant) Chris Fogle, jonka ulosanti on loputtoman rönsyilevää, David Cusk, jonka kontrolloimaton hikoilu pysyy aisoissa vain keskittymällä, itsetuhoisen tylsistynyt Lane Dean ja Mr. Excitementina tunnettu Shane Drion, joka on saanut ironisen lempinimensä siitä, että on mahdottoman tylsä keskustelukumppani (Bennett 2014, 75). Tuskastuneet, tylsistyneet ja keskittymisen kanssa kamppailevat henkilöhahmot paitsi pelaavat *The Pale Kingin* lukukokemusta, toimivat myös lukuohjeina lukijalle. Henkilöhahmot tulevat vähitellen tietoiseksi turtuneesta tilastaan, mutta aktivoitumisen sijaan kääntävät passiivisen olemisen merkitykselliseksi. Eräs *The Pale Kingin* verovirkailijoiden selviytymistaktiikka näyttäisi olevan glorifioida tylsyyttä ja nähdä aliarvostetun työnsä tekeminen herooisena. Toinen teoksessa ehdotettu selviytymistaktiikka on tylsyyden kohtaaminen kaikessa kauheudessaan. Tylsyyden näännyttämä Chris Fogle kokee tiedostamisen hetken syvimmän ennuin keskellä katsellessaan televisiota:

[A]t the end of every commercial break, the show's trademark shot of planet earth as seen from space, turning, would appear, and the CBS daytime network announcer's voice would say, 'You are watching As the World Turns,' which he seemed, on this particular day, to say more and more pointedly each time – 'You

are watching As the World Turns, until the tone began to seem almost incredulous – *'You are watching As the World Turns,'* until I was suddenly struck by the bare reality of the statement. (*The Pale King*, 222.)

Fogle huomaa kuulleensa televisiossa saippuasarjan palatessa mainostauolta kuulutettavan fraasin monituisia kertoja ikinä kuitenkaan kiinnittämättä huomiota siihen, että todella *katsoo* kyseistä sarjaa kyseisellä hetkellä. Toisin sanoen hän ei ole koskaan tullut tiedostaneeksi, mitä näinä hetkinä on tehnyt. Hän siis herää tarkastelemaan itseään pitkäveteisyyden hetkellä, ja passiivisesta katsomisesta tulee aktiivista tiedostamisen kautta. Lauseella kerrotaan Foglen ohi lukijalle myös, että passiivisenkin toiminnan aikana maailma pyörii pyörimistään. Tulkinnan tasolla tällä on kaksi merkitystä. Ensinnäkin teos kehottaa lukijaa ottamaan aktiivisesti osaa merkityksen tuottamiseen, tai vaarana on, että olennainen osa sitä katoaa tarkkaamattomalta saavuttamattomiin. Toiseksi, laajemmin ajateltuna, elämä itsessään lipuu ohi, jos ei aktiivisesti tiedosta olemistaan ja toimimistaan.

Samainen Fogle harjoittelee vähitellen (lääkkeiden väärinkäytön avustuksella) olemisen tiedostamista ja edelleen tiedostamisen tiedostamista¹⁹. Foglen kuvataan tekevän asioita ikään kuin kahteen kertaan hänen tarkkaillessaan itseään tekemässä milloin mitäkin tyhjänpäiväistä tai tylsää. Vähitellen pitkäveteisetkin hetket merkityksellistyvät, koska ne tiedostetaan: "Enduring tedium over real time in a confined space is what real courage is" (*The Pale King*, 229). Itseään tarkkailevan ja sitä kautta tietoisuutensa tiedostavan Foglen onnistuu kokea ja tarkkailla, eli immersoitua ja analysoida, samanaikaisesti. Fogle pohtii ensimmäisiä "tietoisia" hetkiään:

"[...] I would be articulating all this to myself, very clearly and consciously, instead of just drifting around having all these sensations and reactions about [a roommate who is on the phone] without ever being quite aware of them." (*The Pale King*, 186.)

Esimerkissä Fogle kertoo itselleen, mitä on juuri tekemässä, ja kutsuu tätä mekanismia tiedostamiseksi. Samoin lukija toimii tiedostaessaan lukuprosessinsa: lukija ajetaan tarinallistamaan lukemisensa. Samalla kun teos siis tekee itsensä tiedostamisen tiettäväksi, lukija tie-

¹⁹ ks. tarkempi analyysi luvun kolme alussa.

dostaa lukemisprosessinsa ja kertoo itselleen lukevansa teosta. Fogle onkin luettavissa meta-fiktion kanssa kamppailevaksi lukijaksi, joka tiedostaa samanaikaisesti sekä tarinan tason, teoksen itsetietoisuuden että oman lukuprosessinsa. Foglen tavoin lukija joutuu loputtoman tiedostamisen tiedostamisen pyörteeseen, jonka lopputulemana Foglen tapauksessa on keskittymisen kautta saavutettava korkeamman tason kokemus. Lukemisen metaforana tämä ”valaistuminen” tarkoittanee mahdollisuutta kokonaisvaltaisempaan tulkintaan. Lukuprosessin tiedostamisen kautta lukija kadottaa immersion, mutta löytää metatasolta seuraavan mahdollisuuden uppoutua, jonka lukija tiedostaa taas uudestaan metafiktion tematisoidessa postmodernin fiktion pelillistä luonnetta ja niin edelleen.

Claren mukaan ”Wallace harjoittaa eräänlaista ”tylsyyden estetiikkaa”, joka tutkii tylsyyttä sekä romaanin muodossa että sisällössä, ja tarjoaa mahdollisen ratkaisun jälkiteollisen elämän ilmeiseen surkeuteen” (2012, 429). Clare erottelee kolme tylsyyden lajia *The Pale Kingistä*: tekemättömyyden tuottaman, siitä kasvavan ajan kokemisen eksistentiaalisen kauhun ja lopulta postmodernin ajan tuottama systemaattisuuden ja toiston tuottaman tylsyyden (Clare 2012, 432). Claren kolmas tylsyyden ulottuvuus, yhteiskunnan rakenteiden tuottama toiminnan mielettömyys on läsnä, kun teos kuvaa toistuvasti verohallinnon virkailijoiden mekaanista työskentelyä (esim. *The Pale King*, 310). Clare tulkitsee listaamistaan tylsyyden lajeista ensimmäisen lapsen joutilaisuudeksi (2012, 431–432), mutta itse väitän, että Claren kuvaamaa harmitonta ajan tappamista harjoittavat tekstissä myös aikuiset henkilö-hahmot, kuten Fogle kuluttaessaan televisioviihdettä (esim. *The Pale King*, 222). Nämä toimittomat hetket muuttuvat kuitenkin ahdistaviksi, kun ne tiedostetaan (Clare 2012, 432), ja Chris Foglekin alkaa tuntea olonsa levottomaksi television äärellä (*The Pale King*, 222). Tylsyyden tiedostaminen johtaa ahdistuksen kautta pohdintaan – Foglen passiivinen oleminen johtaa lopulta aktiivisempaan mietiskelyyn tiedostamisesta. Samalla tapaa paikoin uuvuttavan ikävyyttävän teoksen lukija alkaa etsiä merkitystä teoksen tarinatason sijaan uudelta uppoutumisen tasolta, metaimmersiosta.

Kun metafiktio sidotaan tekstin muihin merkitystä tuottaviin aineksiin, teemat vahvistuvat ja monimutkaistuvat, liittyvät toisiinsa ja haastavat toisensa. Ironian kautta jokainen temaattinen aihio saa kaksoismerkityksen, eikä lukijaa opasteta ajattelemaan tietyllä tavalla, vaan pikemminkin kannustetaan ajattelemaan asioita itsenäisesti. Foglen lailla lukija joutuu etsi-

mään merkitystä yksitoikkoisesta ja toisteisesta toiminnasta. Metafaktiivisillä keinoillaan *The Pale King* kouluttaa lukijaansa tiedostamaan lukuprosessin ja ottamaan aktiivisemmän roolin merkityksen tuottamiseen keskittymisen ja sen tiedostamisen kautta. Tämä on tulkittavissa luentani mukaan kahdella tavalla. Nykyisessä kirjallisuuden välineellistämisen vimmassa kirjallisuuden taiteelliset arvot uhkaavat jäädä paitsioon. Gregory Currie (2013) kritisoi viimeaikaisen tutkimuksen intoa etsiä lukemiselle moraalialta kasvattavia ominaisuuksia tokaisemalla, että esteettisyys on arvo itsessään. Lukuprosessin mekaniikan paljastamalla ja tematisoimalla *The Pale King* korostaa aktiivista, keskittynyttä lukemista itseisarvona. Jos tämä luetaan edelleen allegoriaksi inhimillisestä toiminnasta yleensä, teos kehottaa tiedostamaan jokaisen hetken, eikä arvottamaan niitä niiden miellyttävyyden, saati viihdyttävyyden kautta. Latteasti ilmaistuna matka on siis tärkeämpi kuin päämäärä. Sen paremmin fiktiota lukiessa kuin elämässäkään päämäärää ei välttämättä ole, mutta tiedostamalla sitä kohti pyrittäessä eletyt hetket, itse toiminta muuttuu passiivisesta odottelusta aktiiviseksi olemiseksi. Päämäärän olemassaolon tai olemattomuuden merkitys katoaa lopulta täysin, koska jokainen tiedostettu hetki merkityksellistyy itse itsessään. Tylsyydestä tehdään *The Pale King*issä eräänlaista meditaatiota. Samalla teosta dominoiva postmoderni metafiktio kritisoi välineellistä kirjallisuuskäsitystä korostaessaan metaimmersion tasolla tapahtuvaa lukijan ja teoksen välistä vuorovaikutusta ja vastustaessaan lukijan samaistumista teoksen henkilöihämiin.

Edellä esitetyn mukaisesti postmodernin metafictionin kautta tuotettu tylsyyden moninkertainen ja monitulkintainen tematisoituminen viittaa *The Pale King*issä lukemisen prosessin päämäärättömyyteen. Näin ollen se asettuu Wallace-tutkimuksessa kirjailijan teksteille asetettuja vaatimuksia vastaan. Wallace itse määrittä ”hyvän” kirjallisuuden reunaehdoiksi eettisyyden ja moraalisen käyttökelpoisuuden (esim. Wallace 1988; 1993; Kelly 2016, 205). Wallacen fiktiotuotannon ja empatian yhtäläisyyksiä tutkinut Staes toteaa, että Wallace halusi kirjoittaa moraalisesti opettavaa kirjallisuutta (Staes 2012, 411). Hänen näkemyksensä mukaan lukijan pitäisi voida saavuttaa tekstin moraalinen opetus empatian avulla (ibid., 413). Samoin Mullinsin (2014) moraalinen metafiktio pitää sisällään oletuksen postmodernismin jälkeisen kirjallisuuden hyödyllisyydestä lukijalleen. Toisin sanoen uusvilpittömyys edellyttää tekstiltä eettistä integriteettiä ja kirjailijalta vastuuta kirjoittamastaan. Uusvilpittömyyteen sisältyy oletus siitä, että romaanin tulisi ohjata lukijaa oikeaan suuntaan ja eettisesti hyväksyttävään, jopa opettavaiseen, tulkintaan. *The Pale King* problematisoi uusvilpittömyyden

peruseriaatteet jo käsitellessään Wallace-minäkertojansa kautta kirjoittamisen vilpittömyyttä ja sen mahdottomuutta kuten olen luvussa kolme osoittanut. Luentani mukaan romaani myös vastustaa ambiguiteetissaan asettumista jonkin tietyn eettisen tai moraalisen näkemyksen edustajaksi. Postmodernin metafiktionsa kautta *The Pale King* mahdollistaa teoksen ja lukijan vuoropuhelun, jolloin tulkinnan tuloksena ei ole tekstin auktoriteetin sanelema moraalinen opetus, vaan dialogi. Lisäksi, jos tylsyyden sietämisen tematiikan tulkitsee allegoriaksi lukemisesta, teos vihjaa myös, että lukuprosessi itsessään on arvokas, eikä lukemisella tarvitse olla muuta tavoitetta.

Uusvilpittömyyden määrittelyn taustalla on keskustelu kirjallisuuden hyötynäkökulmista. Yleisön ei katsota enää nauttivan taiteen kokemisesta, vaan kirjallisuuden lukeminen on valjastettu identiteetin rakentamisen ja itsen kehittämisen välineeksi. Fiktio erityisyytenä nähdään sen tarjoama mahdollisuus asettua jonkun toisen asemaan (Björninen et al. 2020). Eläytymisen hyödyiksi ja kirjallisuuden tarkoitukseksi kuvataan mediassa sen potentiaali yksilön kehittämisen työkaluna (ibid.). Kaunokirjallisuuden lukemisen on väitetty muun muassa lisäävän empaattisuutta (Tommola 2015), kohentavan sosiaalisia kykyjä (Belluck 2013) ja jopa estävän masennusta ja Alzheimerin tautia (Schocker 2013). Viimeaikaisten hyötyväitteiden taustalla on kognitiotieteiden popularisointi ja eritoten David Comer Kiddin ja Emanuele Castanon artikkeli ”Reading Literary Fiction Improves Theory of Mind” (2013), jonka julkaisusta lähtien media on herkutellut lukemisen eduilla. Hyvinvointiväittämien kautta ”lukeminen on voitu selittää hyödylliseksi toiminnaksi, jolla on katetta ja myönteisiä vaikutuksia; lukemisen on nähty johtavan johonkin konkreettiseen tulokseen” (Tanskanen 2016). Hanna Meretojan (2016, 67) mukaan ”[j]ulkisuudessa esitetään yhä useammin lukeminen eräänlaisena mielen treenaamisena”. Toisin sanoen lukemisen kautta toivotaan saavutettavan sekä yksilöllisiä että yhteiskunnallisia etuja – siitä on leivottu ihmisenä kasvamisen väline. Maria Mäkelän mukaan self-helpistä onkin tullut ”aikamme dominoiva tulkintakehys” (2020, 259). *The Pale Kingin* osoittaa tylsyyden ja sen sietämisen tematisoinneillaan tiedostavansa lukevan yleisön nykykirjallisuudelle asettamat odotukset ja pettävänsä ne tietoisesti. Romanin juoni on pitkäväteinen, tarinaan uppoutuminen rikotaan jatkuvasti metafiktio keinoin, sen tylsät henkilöhahmot eivät ole samaistuttavia eikä se suostu tarjoamaan mitään valmiiksi pulskeltua elämänopetusta. Tämä ei suinkaan johdu tekijän taitamattomuudesta, vaan siitä, että romaani kommentoi ja parodioi kirjallisuudelle asetettuja hyötyvaatimuksia.

Mäkelän mukaan ”välineellinen kirjallisuuskäsitys hakee yksilön epifaniaa, suurta oivallusta ja ”parempaa versiota itsestä”” (2020, 277). *The Pale King*issä irvaillaan tälle lukevan yleisön pakkomielteelle kehittää itseään ja valjastaa kaunokirjallisuus oman henkisen kasvunsa välineeksi. Romaanin henkilöhahmot eivät kannusta toimintaan tai muutokseen, vaan tylsyyteen tyytymiseen ja sen sietämiseen. Jonkinlaisena auktoriteettihahmona tai opastajana itseään pitävän Wallace-minäkertojan valta murenee olemattomiin teoksen edetessä ja hänen filosofisointinsa pelkistyy latteiksi mietelauseiksi. ”Irrelevant” Chris Fogle puolestaan vihkiyty tiedostamisen tiedostamisen saloihin silminnähdessä päihtyneenä. Molempien kautta parodioidaan itseapudiskurssia ja Foglen moninkertaisen tiedostamisen tapauksessa vielä nauruskellaan alleviivatusti trendikkäälle mindfulnessille. Tehdessään pilkkaa itseapudiskurssista ja -kirjallisuudesta teos kysyy samalla, onko kaunokirjallisuudella mitään velvoitetta tai tarvetta ottaa osaa lukevan yleisön itsensäkehittämisprojekteihin.

Claren mukaan näennäisesti juonettomat ja sisällöttömät nykyromaanit vieroksuvat konventionaalista tarinankerrontaa, välttävät totunnaisia juonikaaria ja kieltäytyvät luomasta ”pyöreitä” henkilöhahmoja silläkin uhalla, että ne leimataan tylsiksi. Tylsyytensä etualaistamalla ne vastustavat nykyajan ”hyvän tarinan kertomisen fetissiä”, ja oletusta siitä, että elämä olisi sievästi juonellistettavissa tai että ”jokaisella on tarina kerrottavanaan”. (Clare 2019.) *The Pale King* tekee henkilöhahmojen asemaan asettumisen mahdottomaksi rikkomalla immersion toistuvasti metafiktion jatkuvalla ja liioitellulla käytöllä. Lisäksi teoksen henkilögalleria epäonnistuu surkeasti ja erinomaisen tahallisesti mukaansatempaavan tai tunteisiin vetoavan kertomuksen tuottamisessa. Psykologisesti litteiden henkilöhahmojen loputon jaarittelu, asiasta lipsuminen, toisto, verojargon ja pitkät monologit milloin mistäkin mahdollisimman epäkiinnostavasta aiheesta estävät lukijaa uppotumista tarinaan. Toisin sanoen *The Pale King* väistää eläytymistä tahallisesti, ja pettää siten välineellistä kirjallisuuskäsitystä edustavien lukijoiden odotukset tietoisesti.

6 Johtopäätökset

Tässä tutkielmassa olen pyrkinyt vastaamaan kysymykseen, mikä tekee postmodernista metafiktiosta erityistä, analysoimalla ja tulkitsemalla David Foster Wallacen romaaneja *Infinite Jest* ja *The Pale King* niille ominaisten metafiktiivisten keinojen kautta. Metafiktion tutkimuksen historiaan ja haasteisiin tekemäni katsaus alaluvussa 2.1 paljasti, että metafiktion määrittelyt ovat ylimalkaisia ja keskenään ristiriitaisia. 1980-luvulla julkaistujen, edelleen käytettyjen laajempien typologioiden jälkeen tutkijat ovat pyrkineet edelleen tarkentamaan ja erittelemään metafiktiota ilmiönä ja terminä, mutta tämän seurauksena metafiktio tutkimus on muodostunut epäkoherentiksi kokoelmaksi erilaisia painotuksia ja näkökulmia aiheeseen. Tästä johtuen olen tässä tutkielmassa kyseenalaistanut teorian sovellettavuuden sellaiseen postmodernististen teosten tutkimukseen. Metafiktiivisten keinojen jaottelu ja ilmiön syvällisempi ymmärtäminen ovat kuitenkin ehdottoman oleellisia itsensä tiedostavuudella kyllästettyjen kohdoteosteni analysoimisen kannalta. Alaluvussa 2.2 totesin, että metafiktio tutkimus on pitkälti sivuuttanut kysymyksen postmodernin metafiktion erityisyydestä. Esitin hypoteesin, jonka mukaan postmodernistisessä kirjallisuudessa vallitseva metafiktio eroaa funktioidensa ja ominaisuuksiensa puolesta muusta metafiktiosta. Määrittelin postmodernille metafiktioille ominaiset piirteet ja testasin niiden paikkansapitävyyttä kohdetekstieni analyysissä luvuissa kolme ja neljä ja tulkinnassa luvussa viisi.

Paikansin olemassa olevaa metafiktio teoriaa tutkimalla ja kohdetekstejäni analysoimalla kolme postmodernille metafiktioille erityistä ominaisuutta. Ensimmäinen esittämistäni postmodernille metafiktioille ominaisista piirteistä on Alterin ja Currien osoittama tiedostava itsensä tiedostavuus. Analysoimalla *Infinite Jestin* ja *The Pale Kingin* liioiteltua ja jopa paikoin parodista metafiktiivisten keinojen käyttöä havainnollistin, että kohdeteokseni paitsi tiedostavat fiktionaalisen luonteensa, myös itsensä tiedostavuutensa. Wallacen proosan fragmentaarisuuden ja kerrontarakenteiden jatkuvan hämärtämisen seurauksena romaanien fiktiiviset maailmat ovat jatkuvasti vaarassa hajota, eikä tarinaan uppoutuminen ole mahdollista lyhyttä hetkeä kauempaa. Ontologian horjuttaminen johtaa myös toistuvasti kysymykseen siitä, kuka kerronnan takana lopulta on. Teosten henkilögallerioista on luettavissa kerrontahierarkian eri roolien kuvia. Kirjallisuustieteellisistä kysymyksistäkin tietoiset teokset problematisoivat tekijän, implisiittisen tekijän ja lukijan roolit teoksen kokonaisuuden rakentumi-

nessa. *The Pale Kingin* kolmen David Foster Wallace -hahmon kautta toteutetut metalepsikset eivät täysin vastanneet perinteistä genetteläistä metalepsiksen määritelmää. Päädyin nimittämään teoksessa esiintyviä, usean kerrontarakenteen tason yhdellä kertaa ylittäviä ja lisäksi saman liikkeen useaan kertaan toistavia metalepsiksiä moninkertaiseksi metalepsikseksi. Samankaltainen metafiktiivisen keinon liioiteltu käyttö ja sen tuottama epätavanomainen efekti on havaittavissa analysoimissani *Infinite Jestissä* kinefrasiksina esitetyissä *mise en abyme* -rakenteissa. *Mise en abyme* on määritelmällisesti teokseen upotettu kuva teoksesta, mutta *Infinite Jestissä* kuvatut viisi *Infinite Jest* -nimistä elokuvaa eivät toimi odotusten mukaisesti teoksen lukuohjeena. Tarinamaailmassa etsitty *Infinite Jest (V?)* johtaa *mise en abymenä* lukijaa harhaan, sillä se on teoksen kuvan sijasta sen täydellinen peilikuva.

Toinen esittelemäni postmodernille metafiktioille ominainen piirre liittyy lukijan rooliin postmodernistisen teoksen kokonaisuuden rakentajana. Kohdetekstini jakavat sisällöllisen vastuun yhdessä dialogissa lukijan kanssa. Tietoisien itsensä tiedostavuuden aiheuttamat katkokset immersiossa ja lukijan osallistaminen teoksen merkityksen tuottamiseen luovat erikoisen uppoutumisen tason, jota olen kutsunut tässä tutkielmassa metaimmersioksi. Päädyin määrittämään tätä postmodernille metafiktioille ominaista vaikutusta lukemiseen kaksinkertaiseksi luennaksi, jossa uppoutuminen tapahtuu tarinatason lisäksi metatasolla, jolla lukija askarteleo postmodernin teoksen asettamien vihjeiden ja ohjeiden tulkinnan parissa. Osoitin myös kohdetekstieni tekodidaktisuutta analysoidessani, että teosten etualaistaessa fiktionaalisuuttaan kaiken aikaa lukija alkaa lukea teoksen näennäisesti viatonta kerrontaa, kuten puhtaita dialogeja, metafiktion läpi.

Havainnollistin kolmatta postmodernille metafiktioille erityiseksi määrittämäni piirrettä tulkitsemalla kohdetekstejäni niiden muodon kautta. Postmodernismikriittiset tutkijat ovat syyttäneet postmodernistista kirjallisuutta tyhjäksi muodoilla leikkittelyksi. Tulkitsemalla kohdeteoksiani juuri tämän parjatun muodon korostamisen kautta osoitin, että postmodernistiset romaanit kykenevät tuottamaan merkityksellisiä sisältöjä. Baudrillardin ajatus todellisuudesta simulakrumina toistuu kohdeteksteissäni eri tasoilla, kuten niiden tuottamisessa kehärakenteissa sekä eksplisiittisesti esitettynä tarinamaailmassa ja implisiittisesti vihjattuna niiden *mise en abyme* -rakenteissa. *The Pale Kingin* kerrontarakenteen hämärtämisen erittely johti lopulta tulkintaan vilpittömyyden ja ironian kysymyksistä, ja samoja teemoja oli tulkit-

tavissa myös analysoimalla *Infinite Jestin* kuoleman kuvauksiin upotettua metafiktiota. *Infinite Jestin* kuolemateema ulottuu teoksen keinoihin asti: kuoleman kuvauksien toistuminen ja niiden funktioiden variointi yhdistävät kuoleman ja metafiktion toisiinsa niin alleviivatusti, että tulkinta metafiktiosta itsestään kuoleman metaforana on perusteltu. *The Pale Kingin* tylsyyden tematiikka laajenee postmodernin metafiktion kautta tulkittuna kommentoimaan niin nykyajan ”hyvän tarinan kertomisen fetissiä”, mindfulnessiä kuin lukemisen valjastamista itseavun välineeksikin.

Tässä tutkielmassa olen soveltanut ehdottamaani postmodernin metafiktion määritelmää vain kahteen David Foster Wallacen romaaniin. Jotta määrittely voitaisiin todeta laajemmin käyttökelpoiseksi, sitä olisi oleellista soveltaa myös muihin postmodernistisiin teoksiin. Wallacen romaanit toimivat analyysissäni tyypiesimerkkeinä postmodernista metafiktiosta, mutta niin kuin ne ovatkin esimerkillisiä ja keinonsa tiedostavia, ne edustavat samalla myös ääripäätä myöhäiskauden postmodernismista yliampuvan liioiteltuine metafiktiivisten keinojen käyttöineen. Tutkimukseni herättää enemmän tai vähemmän tutkimuskysymyksiini liittyviä jatkokysymyksiä. Esimerkiksi metaimmersion ja immersion suhdetta olisi otollista vertailla muihin monitasoisiin merkityksellistämisen teorioihin, kuten Cullerin ”luonnollistamiseen” ja Fludernikin ”kerronnallistamiseen”. McHalenkin tutkima postmodernin romaanin erikoinen sinä-puhuttelu ja lukijaan kohdistuva metalepsis kaipaisivat myös jatkotutkimusta. Nähdäkseni sekä McHalen esimerkkinä käyttämä Pynchonin *Gravity’s Rainbow* että omat kohdetekstini operoivat McHalen esittämällä tavalla, mutta onko tämä postmodernistiselle romaanille tyypillistä, vai vain muutaman, äärimmilleen vietyjen keinojensa takia poikkeuksellisen romaanin efekti? Lisäksi *The Pale Kingin* korostamaa tylsyyttä voisi myös tutkia laajempaan kirjallisuudessa esiintyvänä ilmiönä. Määrällisesti varsin niukkaa ”tylsästä” kirjallisuudesta tehtyä tutkimusta voisi täydentää vastaamalla esimerkiksi kysymyksiin, onko tylsyyden postmodernismille tyypillistä, mitä sillä saavutetaan, miten tylsyyden tuntemus luodaan ja millä keinoin. Myös *The Pale Kingin* fiktiivisen omaelämäkerran ja fiktiivisen sopimuksen parodiaa olisi kiintoisaa verrata aikalaisten omaelämäkertoihin, esimerkiksi Karl Ove Knausgårdin vakavahenkiseen mutta vahvan itsereflektiiviseen *Taisteluni*-sarjaan.

David Foster Wallacella on ollut selkeä vaikutus niin omien teoksiensa tutkimukseen kuin postmodernismin jälkeen tulevan kirjallisuuden määrittelyynkin. Wallace ennusti vuonna

1993 ilmestyneessä esseessään ”E Unibus Pluram” uuden, vilpittömän kirjailijasukupolven synnyn. Kaiken nielevän postmodernin ironian sijasta Wallacen odottamat ”kirjallisuuden kapinalliset” suhtautuvat inhimillisiin huoliin ja tunteisiin vakavasti ja kunnioittaen. He vaalivat itsetietoisuuden sijaan naiiviuttaan ja hylkäävät loputtoman ikävystymisen löytääkseen jälleen kirjoittamisen innon ja sisällön omaperäisyyden. (Wallace 1993.) Wallacen essee toimii perustana uusvilpittömyydeksi kutsutun kirjallisuuden määrittelylle, jota Wallace-tutkimus on koettanut sinnikkäästi soveltaa kirjailijan tuotantoon. Wallacen proosatuotanto ei kuitenkaan toista hänen esseissään esittämiään toiveita fiktiokirjallisuudesta – tässä tutkielmassa olen osoittanut, että kirjailijan itsensä halveksimat itsetietoisuus, ironia ja kyllästymisen ennui ovat alleviivatulla tavalla esillä hänen romaaneissaan. Analysoimalla kohdetekstejäni postmodernismin teoriakehyksen ja niille ominaisen postmodernin metafiktion kautta olen osoittanut, että postmodernistinen romaani ei suinkaan ole sisällötön tai solipistinen, kuten Wallace sitä on kuvannut, vaan se tuottaa merkityksensä muotonsa kautta.

Lähteet

Kohdetekstit

Wallace, David Foster. 1996. *Infinite Jest*. New York: Back Bay Books.

Wallace, David Foster. 2011. *The Pale King*. Lontoo: Penguin.

Muut kaunokirjalliset lähteet

Ellis, Bret Easton. 2005. *Lunar Park*. New York: Alfred A. Knopf.

Wallace, David Foster. 2004. Good Old Neon. Teoksessa: Wallace, David Foster: *Oblivion*. Brown & Co. New York, 138–179.

Tutkimuskirjallisuus ja muut lähteet

Aczel, Richard. 1998. Hearing Voices in Narrative Texts. *New Literary History* 29:3, 467–500.

Alter, Robert. 1975. *Partial Magic: The Novel as a Self-Conscious Genre*. Berkeley: University of California Press.

Barth, John. 1980. The Literature of Replenishment. *The Atlantic Monthly* 245:1, 65–71.

Barth, John. 1993. Postmodernism Revisited. Julkaisussa: Ziegler, Heide (toim.) *The End of Postmodernism: New Directions. Proceedings of the First Stuttgart Seminar in Cultural Studies, 04.08.-18.08.1991*. Stuttgart: M & P Verlag für Wissenschaft und Forschung, 31–46.

Baudrillard, Jean. 1994. *Simulacra and Simulation*. Kääntänyt Sheila Faria Glaser. Ann Arbor: The University of Michigan Press. Ranskankielinen alkuteos ilmestynyt 1981.

Belluck, Pam. 2013. For Better Social Skills, Scientists Recommend a Little Chekov. *New York Times* 3.11.2013. [verkkoaineisto]. [viitattu 7.4.2020]. Saatavissa: <https://well.blogs.nytimes.com/2013/10/03/i-know-how-youre-feeling-i-read-chekhov/>.

Bennett, Andrew. 2014. Inside David Foster Wallace's Head: Attention, Loneliness, Suicide, and Other Side of Boredom. Julkaisussa: Bolger, Robert & Korb, Scott (toim.) *Gesturing*

- Toward Reality: David Foster Wallace and Philosophy*. Lontoo: Bloomsbury Academic, 69–84.
- Björninen, Samuli. 2018. *Poetics at the Interface : Patterns of Thought and Protocols of Reading in Studies of Thomas Pynchon's V*. Väitöskirja. Tampereen yliopisto. [verkkoaineisto]. [viitattu 1.4.2020]. Saatavissa: <https://trepo.tuni.fi/handle/10024/103009>.
- Björninen, Samuli; Mikkonen, Jukka & Ylijuonikas, Jaakko [ilmestyy 2020]. Pitääkö kaunokirjallisuudesta olla hyötyä? Fiktio ja kertomus tarinatalouden hyötypuheessa. Julkaisussa: Mäkelä, Maria, Björninen, Samuli, Hämäläinen, Ville, Karttunen, Laura, Nurminen, Matias, Raipola, Juha & Rantanen, Tytti (toim.) *Kertomuksen vaarat – Kriittisiä ääniä tarinataloudessa*. Tampere: Vastapaino.
- Boswell, Marshall. 2003. *Understanding David Foster Wallace*. Columbia: University of South Carolina Press.
- Boswell, Marshall. 2012. Introduction: David Foster Wallace and the Long Thing. *Studies in the Novel* 44:3, 263–266.
- Burn, Stephen J. 2012. The Paradigm for the Life of Consciousness: Closing Time in *The Pale King*. *Studies in the Novel*. 44:3, 371–388.
- Clare, Ralph. 2012. The Politics of Boredom and the Boredom of Politics in David Foster Wallace's *The Pale King*. *Studies in the Novel*. 44:3, 428–446.
- Clare, Ralph. 2019. How We Think of Our Lives: Boredom in Contemporary Literature. [verkkoaineisto]. [viitattu 5.4.2020]. *iai* 5.2.2019. Saatavissa: <https://iai.tv/articles/how-we-think-of-our-lives-boredom-in-contemporary-literature-auid-1209>.
- Cohn, Dorrit. 2012. Metalepsis and Mise en Abyme. *Narrative* 20:1, 105–114.
- Currie, Gregory. 2013. Does Great Literature Make Us Better? *New York Times* 1.6.2013. [verkkoaineisto]. [viitattu 29.4.2020]. Saatavissa: <https://opinionator.blogs.nytimes.com/2013/06/01/does-great-literature-make-us-better/>.
- Currie, Mark. 1995. *Metafiction*. Lontoo: Longman.

- DeLillo, Don. 2012. Informal Remarks from the David Foster Wallace Memorial Service in New York on October 23, 2008. Julkaisussa: Cohen, Samuel & Konstantinou, Lee (toim.) *The Legacy of David Foster Wallace*. University of Iowa Press. Iowa City, 23–24.
- Dipple, Elizabeth. *The Unresolvable Plot: Reading Contemporary Fiction*. Lontoo: Routledge.
- Dumitrescu, Alexandra. 2014. *Towards A Metamodern Literature*. Väitöskirja. University of Otago. [verkkoaineisto]. [viitattu 1.4.2020]. Saatavissa: <http://hdl.handle.net/10523/4925>.
- Fest, Bradley. 2012. "Then Out of the Rubble": The Apocalypse in David Foster Wallace's Early Fiction. *Studies in the Novel* 44:3, 284–303.
- Gass, William 1970/1971. *Fiction and the Figures of Life*. Boston: Nonpareil Books.
- Genette, Gerard. 1980. *Narrative Discourse*. Kääntänyt Jane E. Lewis. New York: Cornell University Press. Ranskankielinen alkuteos ilmestynyt 1972.
- Hallila, Mika. 2006. *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*. JOY. humanistisia julkaisuja 44. Joensuu: Joensuun yliopistopaino.
- Hering, David. 2010. Editor's Preface. Julkaisussa: Hering, David (toim.) *Consider David Foster Wallace. Critical Essays*. Los Angeles: Sideshow Media Group Press, 1–11.
- Hering, David. 2016. *David Foster Wallace: Fiction and Form*. Bloomsbury. New York.
- Hering, David. 2017. Reading the Ghost in David Foster Wallace's Fiction. *Orbit: A Journal of American Literature* 5:4, 1–30. [verkkoaineisto]. [viitattu 9.4.2020]. Saatavissa: <https://doi.org/10.16995/orbit.208>.
- Hutcheon, Linda. 1980. *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press.
- Hutcheon, Linda. 1988. *A Poetics of Postmodernism*. Lontoo: Routledge.
- Hägg, Samuli. 2005. *Narratologies of Gravity's Rainbow*. JOY. humanistisia julkaisuja 37. Joensuu: Joensuun yliopisto.

- Hägg, Samuli. 2010. Tylsä *Mason & Dixon*. Yritys luonnolliseksi luennaksi. Julkaisussa: Hatavara, Mari, Lehtimäki, Markku & Tammi, Pekka (toim.) *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset*. Helsinki: Gaudeamus.
- Jameson, Fredric. 1991. *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Kelly, Adam. 2010a. David Foster Wallace and the New Sincerity in American Fiction. Julkaisussa: Hering, David (toim.) *Consider David Foster Wallace. Critical Essays*. Los Angeles: Sideshow Media Group Press, 131–146.
- Kelly, Adam. 2010b. David Foster Wallace: The Death of the Author and the Birth of a Discipline. [verkkoaineisto]. [viitattu 5.3.2019]. *Irish Journal of American Studies Online* 2:1. Saatavissa: <http://ijas.iaas.ie/index.php/article-david-foster-wallace-the-death-of-the-author-and-the-birth-of-a--discipline/>.
- Kelly, Adam. 2012. Development through Dialogue: David Foster Wallace and the Novel of Ideas. *Studies in the Novel*. 44:3, 267–283.
- Kidd, David Comer & Castano, Emanuele. 2013. Reading Literary Fiction Improves Theory of Mind. *Science* 6156:342, 377–380.
- Kilpiö, Juha-Pekka. 2016. Kolmas merkitys toiseen: Kinekfrasis suomalaisessa nykyrunoudessa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 2016:4, 6–22.
- Konstantinou, Lee. 2012. No Bull: David Foster Wallace and Postironic Belief. Julkaisussa: Cohen, Samuel & Konstantinou, Lee (toim.) *The Legacy of David Foster Wallace*. Iowa City: University of Iowa Press, 83–112.
- Laukkanen, Markus & Oke, Janica. 2014. Epätodellisuusefekti: postmodernistinen immersio romaaneissa *Gravity's Rainbow* ja *House of Leaves*. Julkaisussa: Mäkelä, Maria (toim.) *Todellisuusefekti. Tutkielmia kirjallisista maailmasuhteista*. Kertomus- ja tekstiteoria – Julkaisuja 1. Tampere: Tampereen yliopiston kieli-, käänös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö, 106–130.
- Letzler, David. 2012. Encyclopedic Novels and the Craft of Fiction: *Infinite Jest's* Endnotes. *Studies in the Novel*. 44:3, 304–324.

- Mackay, Ruth. 2014. Reflexive Modes and Narrative Production: Metatextual Discourse in Contemporary American Narrative. *Canadian Review of American Studies* 44: 1, 65–84.
- Meretoja, Hanna. 2016. Kirjallisuus ja mahdollisuuden taju. Professoriluento 11.1.2017, Turun yliopisto. *Kirjallisuudentutkimuksen Aikakauslehti Avain* 2016:4, 67–72.
- McCaffery, Larry. 1993. A Conversation with David Foster Wallace. *The Review of Contemporary Fiction* 13:2, 127–150.
- McHale, Brian. 1987. *Postmodernist Fiction*. Lontoo: Methuen.
- McHale, Brian. 1992. *Constructing Postmodernism*. Lontoo: Routledge.
- McHale, Brian. 2006. Cognition En Abyme: Models, Manuals, Maps. *Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas* 4:2, 175–189.
- McHale, Brian. 2015. *The Cambridge Introduction to Postmodernism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- McHale, Brian. 2016. The End. [verkkoaineisto]. [viitattu 1.4.2020]. *Electronic Book Review* 12.4.2016. Saatavissa: <https://electronicbookreview.com/essay/the-end/>.
- Mills, Stuart. 2019. Our Simulated Society. [verkkoaineisto]. [viitattu 27.4.2020]. *Medium* 29.7.2019. Saatavissa: <https://medium.com/swlh/our-simulated-society-9e61f771653e>.
- Mullins, Ryan David. 2014. Theories of Everything and More: Infinity is Not the End. Julkaisussa: Bolger, Robert & Korb, Scott (toim.) *Gesturing Toward Reality: David Foster Wallace and Philosophy*. Lontoo: Bloomsbury Academic, 221–244.
- Mäkelä, Maria. 2020. Kertomakirjallisuus myöhäiskapitalistisessa tarinataloudessa. Julkaisussa: Ahvenjärvi, Kaisa, Joensuu, Juri, Helle, Anna & Karkulehto, Sanna (toim.) *Paperinen avaruus. Näkökulmia kirjaesineen ja kirjallisuuden materiaalisuuksiin*. Jyväskylä: Nykyykkulttuurin tutkimuskeskus, 259–285.
- Neumann, Birgit & Nünning, Ansgar. 2012/2014. Metanarration and Metafiction. Julkaisussa: Hühn, Peter, Meister, Jan Christoph, Pier, John & Schmid, Wolf (toim.): *the living handbook of narratology*. 3.12.2012, päivitetty 24.1.2014. Hamburg: Hamburg University.

- [verkkoaineisto] [viitattu 7.4.2020]. Saatavissa: <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/50.html>
- Nünning, Ansgar. 2004. Towards a Definition, a Typology and an Outline of the Functions of Metanarrative Commentary. Julkaisussa: Pier, John (toim.) *The Dynamics of Narrative Form: Studies in Anglo- American Narratology*. Berliini: de Gruyter, 11–57.
- Pier, John 2011/2016. Metalepsis. Julkaisussa: Hühn, Peter, Meister, Jan Christoph, Pier, John & Schmid, Wolf (toim.): *the living handbook of narratology*. 11.6.2011, päivitetty 13.6.2016. [verkkoaineisto]. [viitattu 2.4.2020]. Saatavissa: <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/51.html>.
- Pignagnoli, Virginia. 2018. Narrative Theory and the Brief and Wondrous Life of Post-Postmodern Fiction. *Poetics Today* 39:1, 183–199.
- Polvinen, Merja. 2012. Being Played: Mimesis, Fictionality and Emotional Engagement. Julkaisussa: Isomaa, Saija, Kivistö, Sari, Lyytikäinen, Pirjo, Nyqvist, Sanna, Polvinen, Merja & Rossi, Riikka (toim.) *Rethinking Mimesis: Concepts and Practices of Literary Representation*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 93–112.
- Polvinen, Merja. 2017. Cognitive Science and the Double Vision of Fiction. Julkaisussa: Burke, Michael & Trosciank, Emily, T. (toim.) *Cognitive Literary Science: Dialogues between Literature and Cognition*. New York: Oxford University Press USA, 135–150.
- Ryan, Marie-Laure. 2001. *Narrative as Virtual Reality*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Sevänen, Erkki. 2008. Introduction. On the Study of Metafiction and Metaliterary Phenomena. Julkaisussa: Hägg, Samuli, Sevänen, Erkki & Turunen, Risto (toim.) *Metaliterary Layers in Finnish Literature*. Helsinki: SKS, 9–25.
- Scholes, Robert. 1970. Metafiction. *The Iowa Review* 1:4, 100–115.
- Shen, Dan. 2011/2013. Unreliability. Julkaisussa: Hühn, Peter, Meister, Jan Christoph, Pier, John & Schmid, Wolf (toim.): *the living handbook of narratology*. 27.6.2011, päivitetty 31.12.2013. [verkkoaineisto]. [viitattu 29.4.2020]. Saatavissa: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/node/66.html>

- Šklovski, Victor. 1991. *Theory of Prose*. Kääntänyt Benjamin Sher. Champaign: Dalkey Archive Press. Venäjänkielinen alkuteos ilmestynyt 1925.
- Staes, Toon. 2012. Rewriting the Author: A Narrative Approach to Empathy in *Infinite Jest* and *The Pale King*. *Studies in the Novel*. 44:3, 409–427.
- Tanner, Tony. 1971. *City of Words: American Fiction, 1950-1970*. New York: HarperCollins.
- Tanskanen, Jani. 2016. Puhe kirjallisuuden hyödyistä ärsyttää tutkijaa. [verkkoaineisto]. [viitattu 7.4.2020]. *Yle* 27.03.2016. Saatavissa: <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2016/03/27/puhe-kirjallisuuden-hyodyista-arsyttaa-tutkijaa>.
- Tayebi, Syedhamed. 2015. Reinstating Reality: David Foster Wallace's Short Stories: A Reading According to Jean Baudrillard. *International Journal of Baudrillard Studies* 12:2. [verkkoaineisto]. [viitattu 27.4.2020]. Saatavissa: <https://baudrillardstudies.ubishops.ca/reinstating-reality-david-foster-wallaces-short-stories-a-reading-according-to-jean-baudrillard/>.
- Tommola, Anna. 2015. Kannattaa lukea fiktiota – etenkin korkeakirjallisuus lisää empatiakykyä. [verkkoaineisto]. [viitattu 7.4.2020]. *Helsingin Sanomat* 8.1.2015. Saatavissa: <http://www.hs.fi/elama/art-2000002790544.html>.
- Tammi, Pekka. 1992. *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*. Helsinki: Gaudeamus.
- Vermeulen, Timotheus & Van den Akker, Robin. 2010. Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics and Culture* 2:1, 1–14.
- Wallace, David Foster. 1988. Fictional Futures and the Conspicuously Young. [verkkoaineisto]. [viitattu 31.3.2019]. *The Review of Contemporary Fiction* 8:3. Saatavissa: <http://neugierig.org/content/dfw/ffacy.pdf>.
- Wallace, David Foster. 1993. E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction. *Review of Contemporary Fiction* 13:2, 151–195.
- Waugh, Patricia. 1984. *Metafiction*. Lontoo: Routledge.

Luettelo kuvioista ja taulukoista

Kuvio 1. *The Pale Kingin* kolme Davidiä Tammen kertovan tekstin mallin mukaan.