



SAMULI BJÖRNINEN

# Realismia aivotieteen ajassa

## Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani* ja psykologisen realismin kirjallinen perinne

**Kirjallisuushistoriassa uudelleen ja uudelleen artikuloituva romaanin tehtävä näyttää olevan koetun todellisuuden ja elämän pohjimmaisena problematiikan tavoittaminen. Siksi realismin todenkaltaisuus määritellään aina uudelleen suhteessa ihmiskäsityksen ja maailmankuvan muutoksiin. Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani*-romaanin (2012) realismi voidaan liittää aivotieteen ajan ihmiskuvaan – erityisesti neurorealismiksi kutsuttuun ajatusmalliin, jonka mukaan kokemukset ovat todellisia vain, jos niille voidaan löytää aivokuvassa havaittavat korrelaatit.**

Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani* alussa on kuvaus unihalvaukseksi kutsutusta unen ja valveen rajatilasta. Päähenkilö Silvo Näre saa silmänsä auki, muttei pysty liikkumaan. Hänen mielensä on ikään kuin hereillä, mutta havainnot värittyvät unen-omaisesti:

”Makaan sängyssä selälläni 99-prosenttisesti halvaantuneena ja tuijotan makuuhuoneen seinällä hämärässä kiiltelevää elokuvajulistetta. Vaihtoehdot ovat vähissä, edes päätä ei voi kääntää. Uni jatkuu ääninä. Jutun juuren olen kadottanut jonnekin aivorunkoon, mutta nyt vieraalta ja väkinäiseltä kuulostava elokuvakomentaattori esittelee illan elokuvan. Siis aamun.”<sup>1</sup>

Puolinaisen valveen tilassa myös kokemus omasta ruumiista on vieras. Silvo tuntee makaavansa matalassa rantavedessä ja katsovansa ”läpäisemättömän kelmun takana väreilevää hämääryttä”<sup>2</sup>. Unen logiikalla Silvo järkeilee: ”happitankki minulla täytyy olla, sillä hengitys kohisee korvissa hermostuttavan voimakkaana, hermojännitys enteilee hapen loppumista, tankki on hautautunut lammen pohjaan selkäni alla, lumpeen varsi tai kaislatukko on kiertynyt kaulan ympäri ja estää nousemisen”<sup>3</sup>. Puolittaiseen valvetilaan hiipivät unen jäänteet tuottavat unihalvaukselle ominaiset aistiharhat, ja tilaa luonnehtii myös kokemus uhkaavasta vaarasta ja kyvyttömyydestä hengittää<sup>4</sup>. Alkuun rauhallisen Silvonkin valtaa pian hätä:

”hapen huvetessa keuhkoista ja aivoista kroppa rupeaa rimpuilemaan refleksimaisesti, aurinko taivuu veden pinnassa entistä harhaanjohtavampaan kulmaan, vääristyy, myös sen todellinen liike taivaalla täytyy ottaa huomioon, raajojen nytkähtely ja auringon säteily panevat veden pintajännityksen koetukselle kelmun molemmin puolin, eloton kalan-

silmä vain tuijottaa, sen maailma on pelkkää (raja)pintaa kunnes pinnan jännitys viimein raukeaa”<sup>5</sup>.

Silvo siirtyy vihdoin unen ja valvetietoisuuden sekoitavasta hypnagogisesta rajatilasta valveen maailmaan<sup>6</sup>. Heräämisellä on kuitenkin sivuvaikutuksia, sillä samalla alkaa toinen ääni puhua Silvon päässä: ”Huomenta. Gereg tässä hei. Gereg Bryggman. Oletko jo hereillä, Silvo?”<sup>7</sup> Päähenkilön dissosiaatiohäiriö paljastuu näin lukijalle ja alkaa mutkistaa teoksen kerrontaa. Samalla Silvoa piinavan Gereg in tunkeileva ääni paikantuu nimenomaan valvetietoisuuden piiriin – unen ja valveen välitilaan sijoittuvaa kerrontaa hallitsevat paitsi Silvon ajatukset ja havainnot myös hänen oma kertova äänensä.

Kirjallista hypnagogiaa tutkineen Peter Schwengerin mukaan juuri kirjallisuus kykenee hienovaraisuuteen, jota unen ja valveen välitilan kokemusten käsittely vaatii<sup>8</sup>. Myös *Neuromaani* alkua on syytä lukea kekseliäänä esityksenä vaikeasti tavoitettavasta ja kokemuksellisesti kiehtovasta rajatilasta. Kuten Schwenger muistuttaa, filosofit G. W. F. Hegelistä Jean-Luc Nancyyn pitävät heräämistä tapahtumana, jossa minuus konstituoituu. Hieman Yli-Juonikkaan tekstistä muistuttavin sanankääntein Nancy kirjoittaa heräämisen olevan subjektin kohoamista unen pintaan. Tässä rajapinnassa uni itse saa vielä hädin tuskin hahmottuvan subjektin muodon. Hegelin mukaan heräämisessä on kysymys minuuden salamaniskusta, joka murtautuu unessa valitsevaan sielun ykseyteen ja välittömyyteen.<sup>9</sup> Niin ikään uudemmassa neurotieteessä esitetään samankaltaisia käsityksiä. Aivotutkija Antonio Damasio pitää heräämistä myös tietoisuuden tarkastelun kannalta ratkaisevana hetkenä. Tietoisuuden hämmästyttävien piirre Damasion mukaan on, että heräämme täyteen itsetietoisuuteen ja tietoisuuteen omasta olemassaolosta.<sup>10</sup> Kuinka voikaan olla niin helppoa tunnistaa oman valvetietoisuuden pa-

lautuminen, vaikka untakin usein hallitsee tiedostetun läsnäolon kaltainen tuntemus?

*Neuromaani* unihalvauskohtauksen voikin nähdä kytkeytyvän tähän minuuden luonnetta ruotivaan filosofiseen ja kognitiotieteelliseen keskusteluun. Schwenger on varmasti oikeassa siinä, että kirjallisuudella on poikkeuksellisia keinoja rajatilojen näkemykselliseen käsittelyyn. Yli-Juonikaskin ottaa mielikuvituksellisen harppauksen kuvatessaan hypnagogista, vain osin tietoista tilaa, jossa dissosiativinen persoonallisuus ja sitä *Neuromaanissa* ilmentävä kertovan äänen epämääräisyys pysyy hetkellisesti aisoissa. Gereg Bryggman, jota Silvo luonnehtii ”kimittäväksi pikkuoravaksi”, on rajan tällä puolen vailla valtaa<sup>11</sup>. Tietoisuuden palautuminen merkitsee paluuta sairauteen. Myöhemmin, jos kirjan riitaisten äänten ja sokkeloona eksyttävän hypertekstikollaasin pyörteestä ennättää katsahtamaan taaksepäin, alun unihalvauskohtaus on itse asiassa kertovaa romaani kirjallisuutta tyyppillisimmillään. Se luo kertovan äänen ja henkilö hahmon havainnon välille jännitteen, jota tulkitsemalla voimme tehdä pitkälle vietyjä otaksimia henkilö hahmon sisäisestä elämästä ja kerronnan tavasta välittää fiktion maailmaa henkilö hahmon tajunnan suodattamana.

Varsinainen hullunmylly onkin vasta edessä: ”Huomio, herätys. On aamu, interaktiivinen osuus alkaa.”<sup>12</sup> Lukijan pitää hylätä hetkellisesti tarjottu perinteinen romaani lukijan positio ja ryhtyä tekemään luetavaa tekstiä ja lukukokemusta peruuttamattomasti muo-vaavia valintoja. Ovet aukeavat lukuihin 146 (”Jos haluat Gereg in aloittavan aamujumpan”) ja 122 (”Jos pidät enemmän passiivisuudesta”). Näille tietoisuuden palautumisen avaamille porteille *Neuromaani* myös naulaa teesinsä romaanin poetiikasta ja maailmasuhteesta.

Onko elämä tällaista? Onko romaanin oltava tällainen?<sup>13</sup>

*Neuromaani* n ilmeisestä kokeellisuudesta, leikkillisyydestä ja interaktiivisuudesta huolimatta sen kirjallista eetos ta on pidetty vakavana. Ilmestymisestä lähtien sitä on käsitelty kriitikkissä teoksena, jossa tiivistyy jotain olennaista neurotieteen ajan ihmiskuvasta. Kirjailija Tommi Melender kuvaa *Neuromaanian* sanoin ”totuus luutta hipova mestarityö neurologisen realismin saralla”<sup>14</sup>. Melenderin blogikirjoituksessa ”neurologinen realismi” rinnastetaan ”maagiseen” ja ”hysteriseen” realismiin. Vaikkei Melenderin tarkoitus tunnu olevan luonnehtia *Neuromaanian* kirjallisen suuntauksen osana vaan pikemminkin korostaa sen omalaatuisuutta, ei ole syytä kohdella termiä vain kirjallisuuskriitikon nokkelana lohkaisuna. Neurologisen realismin ajatuksen taustalla voidaan nimittäin nähdä myös perustavammanlaatuinen kysymys kirjallisuuden, erityisesti kirjallisen realismin, tehtävästä elämän ja todellisuuden kuvaajana.

Kirjallisuushistoriassa realismia opetetaan usein periodina muiden joukossa. Eurooppalaisen kirjallisuuden realismia voikin hahmottaa 1800-luvun puoliväliin mennessä tiettyjen keinojen ja teemojen ympärille rakentuneen repertoarin avulla<sup>15</sup>. Balzac laisen inhimillisen median keskeisyys romaani kirjallisuudelle ei kuitenkaan

väisty 1900-luvulle tultaessa. Esimerkiksi Virginia Woolf muovasi romaanin modernismia proosallaan mutta myös kuuluisilla kirjallisuusesseillään. Woolfin poleemisia esseitä leimaa jatkuva puhe ”elämästä” ja ”todellisuudesta”. Monet kirjalliset modernistit – eivätkä vain romaani kirjailijat – pitivätkin juuri todellisuuden totuudellista kuvaamista tavoittelemisen arvoisena<sup>16</sup>.

Modernistisen kirjallisuuden keskeiset kysymykset puolestaan nousivat jo myöhäisestä 1800-luvun realismista; esikuvaksi muodostui Gustave Flaubert in ja venäläisten klassikoiden psykologinen realismi. Psykologisen realismin uudistajien tavoittelema hienovaraisuus sisäisen elämän ja tajunnan liikkaidusten esittämisessä sai muun muassa Woolfin turhautumaan englantilaisen kirjallisuuden urautuneeseen realismiin. ”Moderni romaani” -esseessään Woolf hyökkäsi ikimuistoisesti muun muassa Arnold Bennett in hyvin tehtyä 1800-lukulaista realismia vastaan. Bennett in ope in rakennetussa talossa ikkunat eivät vetäneet eivätkä laudoitukset irvistelleet, mutta entäpä jos ”elämä” ei suostuisi asumaan siinä?<sup>17</sup> Woolfin piikkikkään retoriikan takana kuultaa hätä kirjallisuuden uhanalaisesta kyvystä tavoittaa olennainen elämästä – tai kuten Woolfin kielikuva kuuluu, huolehtia jatkuvasti vanhoista vaatteistaan ulos kasvavasta todellisuudesta<sup>18</sup>.

Modernistit eivät vastustaneet vanhoihin kaavoihinsa tyytyvää realismia vain omaa uutuuttaan korostaakseen tai muodollisen kokeellisuuden nimissä. Taustalla vaikuttivat myös muuttuvat tieteelliset ja kulttuuriset käsitykset ihmisestä, mielestä, yhteiskunnasta ja maailmasta. Sikäli kuin *Neuromaani* voidaan nähdä suhteessa psykologisen realismin perinteeseen, sen asemaa tulee arvioida myös tässä valossa.

Samoin modernismista puhuttaessa on tarpeen ymmärtää tajunnankuvauksen kirjallisten keinojen uusiutumisen lisäksi myös muutoksia käsityksissä tietoisuuden ja kokemuksen luonteesta. Esseessään Woolf toteaa niin ikään, että elämä ei ole ”sarja symmetrisesti aseteltuja opastevaloja”, vaan ”omaa valoaan hehkuva kehrä, osin läpinäkyvä vaippa, joka ympäröi meitä tietoisuutemme heräämisestä sen sammumiseen”<sup>19</sup>. Tämän kielikuvan taustalla voi kuulla kaiun William James in näkemyksestä, jonka mukaan syntymästämme asti koemme maailman purskahtelevana ja kohisevana ärsyketulvana<sup>20</sup>. James in oma metafora tälle tietoisuuden ja koetun maailman konstituovalle hyöylle on tietysti ”tajunnanvirta” (*stream of consciousness*)<sup>21</sup>. Tunnetusti käsitteestä tuli eräänlainen embleemi koko 1900-luvun alkupuolen proosan tajunnankuvauskokeiluille<sup>22</sup>. Realistista todenmukaisuutta on siis vaadittu kirjallisuudelta aina uudelleen, koska edeltävän aikakauden realismi ei enää ole tehtävänsä tasalla<sup>23</sup>.

## Neurorealismia, *madam*?

Kullakin realistisempaa realismia kaipaavalla kirjallisuuden liikkeellä on siis oma kontekstinsä, jossa tarve todellisuuden tarkkaan näkemiseen koetaan totisena totena. Mihin oman aikamme ilmiöihin, käsityksiin ja ideologioihin *Neuromaani* sitten tarkentaa? Romaanin

**”Kullakin realistisempaa realismia kaipaavalla kirjallisuuden liikkeellä on oma kontekstinsa, jossa tarve todellisuuden tarkkaan näkemiseen koetaan totisena totena.”**

laaja temaattinen kehys on ihmistieteiden ja lääketieteen rajaa koetteleva aivotutkimus, ja aivan ilmeisesti *Neuromaani* käsittelee aivotieteen ajan ihmiskuvaa. Sen lähestymistapa aiheeseen on satiirinen. Eräitä aivotieteen ajan ihmiskuvan puolia voidaan valottaa 'neurorealismin' käsitteellä. Sanan yhdennäköisyys Melenderin blogissaan käyttämään neurologiseen realismiin hämää. Neurorealismi ottaa realismin käsitteen filosofian kontekstista ja kytkeytyy ajatukseen, että havaitsemamme ja kokemamme maailma on olemassa havainnostamme tai tiedostamme riippumatta.

Ben Goldacre esitteli neurorealismin vuonna 2010 suurelle yleisölle *The Guardianin* kolumnissa. Goldacre hämmästeli erästä tekeillä olevaa aivotutkimusta, jossa tutkittiin libidon laskusta kärsiviä naisia ja ”todennettiin” näiden kokemus aivokuvien avulla. Tarkkaan ottaen koeksessa todettiin, että erotiikkavideot vaikuttivat seksuaalisen alavireen vaivaamaan koeryhmään eri tavalla kuin libidonsa normaaliksi kokeneista koostuvaan verrokiryhmään. Magneettikuvat ikään kuin osoittivat, että libidon laskussa on kysymys todellisesta fysiologisesta tilasta. Goldacre kummeksui tutkimuksessa välittyvää ihmiskäsitystä ja maailmankuvaa. Aivotutkijana hän allekirjoitti varauksella hypoteesin neuraalisista korrelaateista – siis hyväksyi ajatuksen, että kokeet voivat osoittaa tuntemusten, uskomusten ja kokemusten myös näkyvän tietynlaisena aivotoimintana<sup>24</sup>. Oli kuitenkin tieteellisesti kelvotonta päätellä tästä, että kokemuksellisten tilojen ”syy” on aivojen fysiologiassa, kuten tekeillä oleva tutkimus näytti tekevän.

Tässä hahmottuu neurorealistisen järjelyn perusproseduuri: ensin haetaan fysiologisia korrelaatteja koke-

mukselle, sitten päätellään näiden fysiologisesti havainnoitavien tilojen olevan syy kokemukselle. Neurorealismissa yhdistyvät kartesiolainen dualismi ja eräänlainen ehdollinen epistemologinen realismi. Maailma on totta, mutta mieli epäluotettava. Maailman ja mielen vuorovaikutusta observoi skeptikko, joka vakuuttuu mielen todellisuudesta vasta fysiologisen ja mitattavan todistustulosten edessä.

On kuitenkin tärkeää huomata, että Goldacren neurorealismin kritiikki on ennen muuta mediakritiikkiä. Sinänsä mitätön tutkimus – mitätön, koska tiedeyhteisö ymmärsi välittömästi sen päätelmien loogisen heikkouden – sai valtavasti huomiota mediassa. Goldacren kritisoiman libidotutkimuksen lisäksi julkisuutta saivat 2000-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä esimerkiksi kroonisen uupumuksen ja kivun aivokuvaa metsästävä tutkimukset<sup>25</sup>. Onkin selvää, että neurorealismi on epistemologinen asenne mieleen ja maailmaa, mutta lisäksi myös diskurssi tai puhetapa – ja todisteita sen ideologisesta käytöstä ei tarvitse hakea väkisin. Vaikka tutkimusten itsensä motiiveja ei ole perusteetta syytä kyseenalaistaa, sopii kysyä, miksi tutkimusten uutisoinnissa niin usein oletetaan, että maallikkolukija kaipaa nimenomaan neurorealistisen hypoteesin todentamista tai falsifioimista. Miksi ja kenelle kipupotilaan oikeastaan tulee voida todistaa särkynsä olevan todellista? Kenelle uupuneen tulee todistaa uupumuksensa aivokartta ja kenelle naisen näyttää seksuaalisen haluttomuuden neuraaliset korrelaatit? Perimmäinen vaara piilee siinä, että neurorealistiset ajattelumallit on jo sisäistetty. Ne ovat valtavirtaa *self-helpin* ja itseanalyysin läpäisemässä kulttuurissamme.

## Aivotieteen neurologinen subjekti satiirin kohteena

*Neuromaani* tunnistaa neurorealistisen ajattelutavan tuottaman ihmiskuvan ja satirisoi sen. Jo romaanin alun unihalvauskohtaus on oivallinen osoitus tästä. Puollittaisen tietoisuuden tilassa Silvo Näre on ehkä vapaa sivupersonansa vallasta, mutta itsediagnosointi selvästikin on osa myös hypnagogista tietoisuutta: ”Saan silmäni auki mutten pysty liikkumaan. Vain silmäluomet liikkuvat. Näin on tapahtunut ennenkin. Takaraivolohko on imenyt energian pikkuaivoilta.”<sup>26</sup> Hereillä Silvon havaintoa värittää yhä vain hallitsemampi tarve lääketieteellistä elämän eri osa-alueet. Kertova diskurssi sekoittuu neurologiseen erikoiskieleen, lääkefirmojen markkinointipuheeseen ja lopulta lääkepakkausten käyttöohjeisiin:

”Vaimoni Birit Bryggman syö masennuslääkkeitä ehkäistäkseen mahd. relapsit ja rekurrensit. Metabenin® vaikuttava ainesosa, sitalopraamihydrobromidi, on bisyklinen antidepressantti joka estää 5-HT:n takaisinottoa aivostossa. Kokemusta selegiliinin kanssa Parkinsonin tautia sairastavilla ei ole. Toksisuus alhainen, hiirillä ja rotilla testatut LD50-arvot korkeat. Tilaa ilmainen näytepakkaus (100 x 40 mg tabl.) jo tänään kirjasen välistä löytyvällä kupongilla, annostus: Aikuiset 80–120 mg/vrk väh. 5 viikon ajan. Yli 65-vuotiaat 80 mg/vrk. Lapsilla aloitusannos 40 mg/vrk, annos nostetaan viikon kuluttua 80:mg:aan/vrk.”<sup>27</sup>

*Neuromaani* kerrontaa värittää kauttaaltaan aivojen ja hermoston fysiologisen toiminnan pikkutarkka kuvailu ja neurolääketieteellinen jargon. Kuten romaanin alun hypnagogisessa jaksossa, nämä rekisterit limittyvät usein romaanikirjallisuudelle tyypillisiin tajunnankuvauksen keinoihin, kuten vapaaseen epäsuoraan esitykseen. Näin teoksen kerronnassa ei tehdäkään radikaalia irtiottoa psykologisen realismin konventioista vaan nimenomaan horjutetaan niiden itsestänselvyyttä asettamalla ne rinnan tuoteselosteiden ja diagnoosien kielen kanssa.

Monet romaanin henkilöahmoista kärsivät erilaisista mielen sairauksista, mutta samalla he ovat selvästikin sisäistäneet neurotieteen aikaan päivitetyn ”tunne itsesi”-maksimiin. Tätä piirrettä voi myös pitää osana *Neuromaani* omalaatuista realismia. Silmiinpistävästi neuro- ja lääketieteellinen diskurssi lomittuu juuri henkilöahmojen kokemusta kielellistävän kerronnan kanssa. Voikin ajatella neuropuheen valtaavan tilaa aiemmin henkilöahmojen psykologiselle kuvaukselle kuuluneelta alueelta.

Luvussa 100 käsitellään Silvon kyvyttömyyttä tai haluttomuutta päästä sängystä ylös. Silvo toistaa neurorealistisia ajattelumalleja kuin vanha tekijä:

”Mielenkiinnon lopahdus voi johtua esim. aivovammasta t. hermoromahduksesta. Mitä meihin tulee, veikkaisin venkiertohäiriötä pihtipoimun etuosassa. Ainakaan minä en ’koe’ ’kokeneeni’ viime aikoina varsinaisia psyykkisiä järkytyksiä.”<sup>28</sup>

Silvo ei koe kokeneensa mitään, mikä voisi aiheuttaa sängyn pohjalle painavan lamaannuksen – tai kuten lääketieteellinen termi romaanissa kuuluu, ”akineettisen mutismin”<sup>29</sup>. Toisin kuin klassisten tajunnankuvausromaanien keskushenkilöt neurorealistisen puhettavan sisäistänyt Silvo ei yritä tulkita itseään. Hän sen sijaan tekee oireiden perusteella päätelmiä aivoistaan. *Neuromaani*ssa tämän keinon voi nähdä luovan omanlaistaan neuropsykologista todenkaltaisuutta. Romaanikerronnan perinteistä ammentavan kerronnan ja neurolääketieteellisten diskurssien sekoittuminen tavallaan luonnehtii sekä henkilöahmojen mielen toimintaa että ympäröivää yhteiskunnallista todellisuutta.

Klassisessa tajunnanvirtaromaanissa henkilöahmojen mielenliikkeiden kuvaus tapahtuu henkilöahmoa ulkopuolelta tarkkailevan kertojan ja henkilöahmon oman tajunnan värittämisen kielen ristipaineessa. Yli-Juonikkaan neurologisessa realismissa kertojan dissosiaatiivinen persoonallisuus kuitenkin hämärtää kertojan ja henkilöahmon kategoriat. Esimerkiksi unihalvauskohtauksessa Silvo ensin kertoo Geregistä, ja Silvon herätessä Gereg puhuttelee Silvoa. Kuitenkin romaanin kerronnassa kumpikin persoona esiintyy henkilöahmon asemassa, ja kertova ääni tuntuu puolestaan usein puhuttelevan romaanin lukijaa – esimerkiksi antaessaan ohjeita romaanissa etenemiseen.

Lisäksi on huomattava, että romaanin kerrontaan siivilöityvää neuropuhetta ei useinkaan ole syytä pitää kertovana, sillä siitä puuttuvat yksilöllisen kokemuksen tunnusmerkit<sup>30</sup>. Koska tämän neurorekisterin kieleen tuottanut tiede on toisaalta antanut ennennäkemättömän tarkan kuvan tajunnan fysiologiasta, juuri tätä aivotuominnan ja mielen toiminnan kohtaamattomuutta kerronnassa voi pitää *Neuromaani* satiirisen ihmiskuvan kiteytymänä. Romaanin tuottama neurologinen subjekti on sisäistänyt etäänntyneen itseanalyysin ja autodiagnostisen lääketieteen puhettavat, ja niinpä omalle sisäiselle kielelle on yhä vähemmän käyttöä – siis sille, mitä kerronnan psykologisten vivahteiden analyysoijat Henry Jamesista narratologi Dorrit Cohniin pitävät romaanin kannalta keskeisenä. Keino näyttäytyy kohosteisena juuri psykologisen realismin ja sen tyypillisten keinojen taustaa vasten.

## Kirja-aivotuominnan todellisuusefekti

Tähän asti olen perustellut kantaa, jonka mukaan *Neuromaania* on hyödyllistä tarkastella vasten romaanin psykologisen realismin traditiota. Yli-Juonikkaan romaanin ilmeisimmät ja eniten kommentoidut piirteet kuitenkin erottavat sen selvimmin tästä traditiosta. Ei käy kieltäminen, ettei teoksen fragmentaarinen ja epälineaarinen rakenne lähtökohtaisesti lupaille psykologista todenkaltaisuutta. Kiinnostavaa onkin, että myös teoksen mahdollista epäonnistumista vakavasti otettavana romaanina on arvioitu suhteessa sen psykologiseen uskottavuuteen tai haluun olla vuoropuhelussa ympäröivän todellisuuden kanssa<sup>31</sup>. Teos laittaa lumpuksi monet psykologisen rea-

lismien traditiosta periytyvät tajunnankuvauksen konventiot, mikä osaltaan vahvistaa teoksen monitulkintaisuutta. Kuten edellä on esitetty, yksi tulkinta on, että *Neuromaani*in kerronta ja rakenne tematisoivat romaanin psykologisen realismin ja neurotieteellisen maailmankuvan yhteensopimattomuutta.

Teos kuitenkin vastustaa myös paljon perustavammanlaatuisia lukemisen konventioita. *Neuromaani*in sivuja ei teoksen ohjeen mukaan kuulu lukea järjestyksessä alusta loppuun, ja lisäksi kirja voi tulla päätökseensä ilman kaikkien sivujen lukemista ja monella eri tavalla. Se jakelee yhtenäen uusia lukuohjeita ja vaatii joka luvussa lukijaa valitsemaan yhden useasta mahdollisesta etenemisreitistä. Romaani ei toimi materiaalisena esineenä *Anna Kareninan* tavoin – tai edes *Finnegans Waken*. Tämä on selvästi ilmeisemmällä tavalla romaanin lukemista outouttava piirre kuin tajunnankuvaukseen sekoittuva neurojargon.

Vastaavasti esimerkiksi Woolfia tai Henry Jamesia ei ole nykynäkökulmasta helppoa nähdä erityisen kokeellisina modernisteina, varsinkaan kun 1900-luvun vaihteen kirjallisuudelle leimaa antaa nimenomaan kokeellisten avantgardeliikkeiden moneus. Yhteys modernistisen proosan ja kokeellisen nykyromaanin välillä paikantuu kuitenkin kenties juuri kirjallisuuden tehtävään, jota määritellään yllättävänkin samankaltaisesti monessa eri asiayhteydessä. Myös *Neuromaani*in postmodernistista romaania lähenevä kokeellisuus voidaan nähdä ”elämän” tai ”todellisuuden” tavoitteluna<sup>32</sup>. Jos *Neuromaani*in suhdetta omaan aikaansa ja sen ihmisen maailmasuhteeseen halutaan analysoida kattavasti, on tarkasteltava myös sen muotoa ja niitä tapoja, joilla se haastaa romaanin lukemisen konventioita.

Nimenomaan *Neuromaani*in ergodisuutta ja kokeellisuutta on käsitelty osana sen neurologista realismia. Kommentoijat ovatkin pitäneet lähes itsestään selvänä, että romaani muistuttaa rakenteeltaan aivoja tai neuroverkkoo tai että sen häiriintynyt logiikka saa lukijan eläytymään hajoavan mielen liikkeisiin<sup>33</sup>. *Neuromaani* itse viittaa näihin tulkintavaihtoehtoihin jo nimellään, ja onpa itse kirjailijakin antanut lausuntoja, joissa käytetään kirja–aivot–metaforaa. Yli-Juonikas sanoo eräässä haastattelussa:

”Rakenne kytkeytyy teemaan, aivotutkimukseen, koko tarina liittyy yhden henkilön aivoihin, ja kerronta on päänsisäistä ääntä, skitsofreenista höpötystä. Koko kirja on ikään kuin kuulohallusinaatio. Idea kirjasta aivomaisena labyrinthinä on mielestäni koomisen hauska.”<sup>34</sup>

Kuten esimerkiksi Sakari Kursula osoittaa, idea kirjasta aivoina konkretisoituu romaanissa monin erilaisin tavoin<sup>35</sup>. Temaattisella tasolla metaforaa käsitellään lähinnä itsereflektiivisesti ja kriittisesti<sup>36</sup>. Laura Piipon mukaan *Neuromaani*in rikottu rakenne ei simuloikaan ainoastaan temaattista sisältöä vaan myös teoksen lukukokemusta. Teos antaa ohjeita lukemiseen, mutta myös peittää ohjeita noudattavan lukijan luottamuksen:

turhautuminen ja neuvottomuus muodostuvat vahvasti affektiivisiksi piirteiksi lukukokemuksessa.<sup>37</sup> Romaanin eri aspektien voidaankin yhdessä tulkita tarjoavan lukijaposiitiota, jossa rakenteen, teemojen ja affektien nähdään palvelevan eräänlaista todellisuuskuvaa. Toisaalta rakenteessa tematisoituu dissosiativinen tapa havainnoida todellisuutta, toisaalta lukukokemuksen epämiellyttävät ja kiusalliset affektit ovat jo valmiiksi tunnistettavia lukijan kokemustodellisuudesta<sup>38</sup>. Teoksen lukeminen kokeellisena proosateoksena ja psykologisen realismin perinteen jatkajana eivät siis ole toisensa poisulkevat mahdollisuudet.

*Neuromaani* tiedostaa oman teoksisuutensa ja kommentoi jatkuvasti omaa toimintaansa, ja siksi kysymys itsereflektiivisen metafiktioin ja realismin suhteesta on erityisen kiinnostava. Edesmennyt amerikkalaiskirjailija David Foster Wallace kirjoitti 1990-luvun alkupuolella esseeseen, jota on luettu hyökkäyksenä postmodernismia ja metafiktioita vastaan. Wallace kuitenkin piti metafiktioita realismin muunnelmana, ei vastakohtana: jos realismi puhuu todellisuudesta siten kuin sen näkee, metafiktio puhuu sekin todellisuudesta, mutta lisäksi siitä, miltä sen näkemisen katsominen näyttää.<sup>39</sup> Wallacelle kirjallisuuden missio oli edelleen, kuten Melender alkukielisesti siteeraa, *to tell what it means to be a fucking human being* – eli kertoa, mitä on olla \*\*\*\*\* ihminen<sup>40</sup>. Vaikka *Neuromaania* nykykirjallisuutena käsittelevä kritiikki kiinnittää usein huomionsa teoksen muodollisesti poikkeaviin piirteisiin, kuten sen ergodiseen käyttöliittymään, sitä on kuitenkin tarkasteltu samassa jatkumossa, jossa vaatimus realistisesta todellisuuden tavoittamisesta on esitetty yhä uudestaan – ja juuri jonkin edeltävän kirjallisen realismin puutteisiin tai väsymiseen vedoten.

## Viitteet

- 1 Yli-Juonikas 2012, 15.
- 2 Sama, 16.
- 3 Sama.
- 4 Adler 2010, 2.
- 5 Yli-Juonikas 2012, 16.
- 6 Unitutkijat erottavat usein toisistaan hypnagogiset (siirtymä valveesta uneen) ja hypnopompiset (siirtymä unesta valveeseen) tilat. Peter Schwengerin tavoin viittaa hypnagogialla kaikkiin unen ja valveen välisiin tiloihin. Ks. Schwenger 2006.
- 7 Yli-Juonikas 2012, 16.
- 8 Schwenger 2012, xi.
- 9 Ks. sama, ix.
- 10 Vrt. Damasio 2010, 3–4.
- 11 Yli-Juonikas 2012, 14.
- 12 Sama.
- 13 Woolf 2013b, 105.
- 14 Melender 2012; Yli-Juonikas 2012, takakansi.
- 15 1800-luvun kirjallisuus- ja taidesuuntauksesta pitääkin voida puhua erillään ”todenkaltaisuuden” tai ”psykologisen realismin” teoretisoinneista. Kuten esimerkiksi Fredric Jameson varoittaa, realismin käsite usein melkein pä lankeaa yhteen ”romaanin” (vrt. Jameson 2012, 475) tai ”kertomuksen” (vrt. Jameson 2013, 15) käsitteen kanssa.
- 16 Myös Henry Jamesin kuuluisa ajatus fiktion talosta, johon kirjailija puhkaisee visionsa suuntaan antavan ikkunan, on pohjimmil-

- taan todellisuushakuinen. Inhimillinen näytelmä on eri ikkunoista katsottuna jopa siinä määrin sama, että Jamesin mukaan voisi odottaa kuvausten muistuttavan enemmän toisiaan: kirjailija ”katsoo samaa show’ta kuin naapurinsa”. Ks. James 1950, 46–47.
- 17 Woolf 2013a, 473; 2013b, 104.
- 18 Sama, 474
- 19 Woolf 2013b, 106.
- 20 Ks. esim. Ryder 2015,
- 21 James 1890, 239.
- 22 Tästä huolimatta termi ei viittaa mihinkään kirjallisen tajunnankuvauksen tekniikkaan tai tyyliin. Esimerkiksi kirjallisen kertomuksen narratologiassa vastustetaan näkemystä, että tieteellisesti ja kulttuurisesti muuttuva tajuntakäsitys heijastuisi suoraan kirjallisen tajunnankuvauksen muotoihin. Ks. Cohn 1978, 77–80.
- 23 Tätä dynamiikka kuvaa esimerkiksi kirjallisuudentutkijaa ja narratologi Monika Fludernik, jonka mukaan modernistiset tajunnankuvauksen keinot ehkä näyttäytyvät kaavoja rikkovina, mutta itse asiassa niissä huipentuu 1800-luvulla alkanut tajunnankuvausromaanin kehitys kohti havainnon ja kokemuksen realismia. Juuri Woolf edustaa Fludernikille tämän kehityskaaren huippua. Kuitenkin sama todellisuuden ja elämän tavoittelu kuuluu silti myös myöhemmissä romaanimanifesteissa, ja vaatimus kulkee rinnan keinojen uudistamispyrkimysten kanssa. Esimerkiksi ranskalainen *nouveau romancier* Alain Robbe-Grillet toteaa Émile Zolaa mukaillen, että jokainen vakavasti otettava kirjallinen valankumous tehdään ”realismin” nimissä. Viime aikojen näkyvimpiä avauksia tällä saralla on ollut David Shieldsin *Reality Hunger*. Monen edeltävän puheenvuoron tapaan Shieldsin manifesti korostaa, että taideliikkeet pyrkivät tuomaan taiteeseen aina vain enemmän sitä, mitä kunakin aikana pidetään todellisuutena. Shieldsin mukaan meidän aikamme tätä ilmentää erityisesti se, että medioiden, muotojen ja rekisterien rajoja rikotaan juuri tästä syystä – siis ei kokeellisuuden tai vieraannutetun muodon nimissä vaan jotta mukaan saataisiin enemmän ”raakaa” todellisuutta. Ks. Shields 2011, 3–5.
- 24 Ks. Cavanna & Nani 2014, 99.
- 25 Esim. Racine ym. 2005; de Lange ym. 2004.
- 26 Yli-Juonikas 2012, 16.
- 27 Sama, 16–17.
- 28 Yli-Juonikas 2012, 277.
- 29 Sama.
- 30 Kertomuksen nykymäärittelmät nojaavat juuri kokemuksellisuuteen. Tekstistä tulee kertova, kun voimme ajatella sen kuvaavan, millaista on olla joku jossain tilanteessa, tai kun tekstiä ymmärtääksemme joudumme soveltamaan kehollisen ja aistimellisen kokemuksen ”parametreja”. Vrt. Herman 2009; Fludernik 2003.
- 31 Ks. Laaksonen 2015, 17–18.
- 32 Amerikkalaisen postmodernismin edustajista John Barth kirjoitti vuonna 1979 esseeseen ”The Literature of Replenishment”, jossa kommentoi aikaisemman ”The Literature of Exhaustion” -esseensä (1967) nostattamaa kritiikkiä. Aikaisemmasta esseestään poiketen Barth palasi kirjallisuuden modernistisen murroksen konteksteihin: Freudiin, Einsteiniin ja maailmansotiin sekä bolševikki-, informaatio- ja seksuaalivallankumouksiin. Barthin mukaan modernismin ytimessä ei ollut vain tarkoituksellinen vaikeus ja elitistinen taiteilijakuva, vaan niin kirjalliset kokeilut kuin myös kirjallisten makujen ja arvotusten muutokset tapahtuivat suhteessa ympäröivän todellisuuden ja maailmankuvan muutoksiin. Tämä konteksti ei mitätöitynyt postmodernistisen leikillisyyden myötä vaan haki uutta muotoa. (Ks. Barth 1984, 202–203.)
- 33 Esim. Kursula 2013, 69–71, 74–75; Piippo 2016, 359.
- 34 Sit. Salusjärvi 2012.
- 35 Ks. Kursula 2013, 69–71.
- 36 Esim. Yli-Juonikas 2012, 516–517.
- 37 Piippo 2016, 359–360.
- 38 Sama, 359, 364.
- 39 Wallace 1993, 161.
- 40 Melender 2012; McCaffrey 1993, 131.
- 31 Ks. Laaksonen 2015, 17–18.
- 32 Amerikkalaisen postmodernismin edustajista John Barth kirjoitti vuonna 1979 esseeseen ”The Literature of Replenishment”, jossa kommentoi aikaisemman ”The Literature of Exhaustion” -esseensä (1967) nostattamaa kritiikkiä. Aikaisemmasta esseestään poiketen Barth palasi kirjallisuuden modernistisen murroksen konteksteihin: Freudiin, Einsteiniin ja maailmansotiin sekä bolševikki-, informaatio- ja seksuaalivallankumouksiin. Barthin mukaan modernismin ytimessä ei ollut vain tarkoituksellinen vaikeus ja elitistinen taiteilijakuva, vaan niin kirjalliset kokeilut kuin myös kirjallisten makujen ja arvotusten muutokset tapahtuivat suhteessa ympäröivän todellisuuden ja maailmankuvan muutoksiin. Tämä konteksti ei mitätöitynyt postmodernistisen leikillisyyden myötä vaan haki uutta muotoa. (Ks. Barth 1984, 202–203.)
- 33 Esim. Kursula 2013, 69–71, 74–75; Piippo 2016, 359.
- 34 Sit. Salusjärvi 2012.
- 35 Ks. Kursula 2013, 69–71.
- 36 Esim. Yli-Juonikas 2012, 516–517.
- 37 Piippo 2016, 359–360.
- 38 Sama, 359, 364.
- 39 Wallace 1993, 161.
- 40 Melender 2012; McCaffrey 1993, 131.

## Kirjallisuus

- Adler, Shelley, *Sleep Paralysis. Night-Mares, Nocebos, and the Mind-Body Connection*. Rutgers University Press, New Brunswick 2010.
- Cavanna, Andrea E., & Nani, Andrea, *Consciousness. Theories in Neuroscience and Philosophy of Mind*. Springer, Heidelberg 2014.
- Cohn, Dorrit, *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton University Press, Princeton 1978.
- Damasio, Antonio, *Self Comes to Mind. Constructing the Conscious Brain*. Pantheon Books, New York 2010.
- de Lange, Floris P. ym., Neural Correlates of the Chronic Fatigue Syndrome. An fMRI study. *Brain*. Vol. 127, No. 9, 2004, 1948–1957.
- Fludernik, Monika, *Towards a 'Natural' Narratology*. Routledge, London 1996.
- Fludernik Monika, *Natural Narratology and Cognitive Parameters*. Teoksessa *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Toim. David Herman. CSLI Publications, Stanford 2003, 243–267.
- Goldacre, Ben, Lost Your Libido? Let's Try a Little Neuro-Realism, Madam. *The Guardian* 30.10.2010. Verkossa: theguardian.com/commentisfree/2010/oct/30/ben-goldacre-bad-science-neuroscience
- Herman, David, *Basic Elements of Narrative*. Wiley-Blackwell, Chichester 2009.
- James, Henry, Preface to *The Portrait of a Lady*. Teoksessa *The Art of the Novel*.

- Toim. R. P. Blackmur. C. Scribner's Sons, New York 1950, 40–58.
- James, William, *The Principles of Psychology*. Henry Holt, New York 1890.
- Jameson, Fredric, Antinomies of the Realism-Modernism Debate. *Modern Language Quarterly*. Vol. 73, No. 3, 2012, 475–85.
- Jameson, Fredric, *The Antinomies of Realism*. Verso, London 2013.
- Kursula, Sakari, *Tekstikoneen avotoiminta. Ergodisuus ja sen mallintaminen Jaakko Yli-Juonikkaan romaanissa Neuromaani*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto, 2013.
- Laaksonen, Mari, (Ne)uromania! Myöhästynyt sivuhuomautus kanonisoititalkoisiin. *Nuori Voima* 1/2015, 16–20.
- McCaffrey, Larry, A Conversation with David Foster Wallace. *Review of Contemporary Fiction*. Vol. 13, No. 2, 1993, 127–150.
- Melender, Tommi, Neu-ro-maani. *Antiaikalainen*, 29.9.2012. Verkossa: blogit.image.fi/antiaikalainen/neu-ro-maani/
- Piippo, Laura, ”650 Sivua tiivistettyä hulluutta on liikaa”. Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani* (2012) elämästälouden karstana ja polttoaineena. Teoksessa *Elämykset kulttuurina ja kulttuuri elämyksinä. Kulttuurintutkimuksen näkökulmia elämästälouteen*. Toim. Sanna Karkulehto, Tuuli Lähdesmäki ja Juhana Venäläinen. Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä 2016, 347–371.
- Racine, Eric ym., fMRI in the Public Eye. *Nature Reviews. Neuroscience*. Vol. 6, No. 2, 2005, 159–64.
- Ryder, John, *Literary Modernism and Philosophical Pragmatism. Convergence and Difference*. Teoksessa *We Speak a Different Tongue. Maverick Voices and Modernity 1890–1939*. Toim. Anthony Patterson & Yoonjoung Choi. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2015, 21–34.
- Salusjärvi, Aleks, Proosan fakta ja fiktio. *Luutii* 19.4.2012. Verkossa: luutii.ma-pe.net/proosan-fakta-ja-fiktio/
- Schwenger, Peter, *At the Borders of Sleep. On Liminal Literature*. University of Minnesota Press, Minneapolis 2012.
- Shields, David, *Reality Hunger. A Manifesto*. Vintage, New York 2011.
- Wallace, David Foster, E Unibus Pluram. Television and U.S. Fiction. *Review of Contemporary Fiction*. Vol. 13, No. 2, 1993, 151–194.
- Woolf, Virginia, *Modern Fiction*. Teoksessa *Modernism and Literature. An Introduction and Reader*. Toim. Mia Carter & Alan Warren Friedman. Routledge, New York 2013a, 469–475.
- Woolf, Virginia, *Moderni romaani (Modern Fiction, 1921)*. Teoksessa *Kiitäjän kuolema ja muita esseitä*. Suom. Jaana Kapari-Jatta. Teos, Helsinki 2013b, 102–110.
- Yli-Juonikas, Jaakko, *Neuromaani*. Otava, Helsinki 2012.