

Sanni Hirvikoski

# MERKITTÄVÄ MERKITYKSETÖN

Totuuden etsintä Miki Liukkosen romaanissa *Elämä:Esipuhe*

Yhteiskuntatieteiden tiedekunta  
Kandidaatintutkielma  
Marraskuu 2024

# TIIVISTELMÄ

Sanni Hirvikoski: Merkittävä merkityksetön : Totuuden etsintä Miki Liukkosen romaanissa *Elämä: Esipuhe*  
Kandidaatintutkielma  
Tampereen yliopisto  
Kirjallisuustieteen tutkinto-ohjelma  
Marraskuu 2024

---

Tutkielma tarkastelee Miki Liukkosen romaanin *Elämä: Esipuhe* (2021) kerronnassa ja sisällössä esiintyvää totuuden etsintää. Näkökulmana on teoksessa toistuva pyrkimys löytää merkityksellinen merkityksettömän avulla. Teos yhdistelee merkittävässä määrin modernismin, postmodernismin ja metamodernismin piirteitä ja hyödynnänkin näin ollen niin tajunnanvirtatekniikan, postmodernin ontologisen dominantin kuin uusvilpittömyydenkin käsitteitä avatessani Liukkosen romaanissa esiintyvää merkityksen ja totuuden kysymysten mo- niulotteista kehittelyä.

Otan keskusteluun mukaan myös muita sekä modernistiseen että postmodernistiseen proosaan liitettyjä piirteitä, kuten listaaminen, absurdus sekä vyyhtimäisyys. Tarkastelen kuinka ne rakentavat tarinan maailmaa ääneltään ja merkityksen suhteen näkemyksiltään yhtenäiseksi, ja miten ne auttavat teosta havainnollistamaan sen sisältämiä ajatuksia totuuden ja todellisuuden luonteesta. Esitän myös, kuinka kyseiset piirteet vaikuttavat tarinan kerrontaan heikentyvän ja epätasaisen narratiivin muodossa. Lisäksi käsittelen sisällöllisen tason keskustelua totuudesta ja merkityksellisyydestä henkilöhahmojen ja kertojan puheessa.

Mahdollisten todellisuuksien käsitteleminen on Liukkosen teoksessa läsnä sen lähes jokaisessa elementissä kehystyksestä hahmojen ideologioihin sekä konkreettiseen kerrontaan. Keskustelu merkityksistä ja merkityksellisyydestä tukee tätä tutkimusta. Pyrin pääkysymykseni lisäksi havainnollistamaan läpi tutkielman, kuinka Liukkosen teos ei rakennu vain postmodernistisena kirjallisuutena, tai sitä vastaan, vaan poimii myös kauempaa kirjallisuushistoriasta piirteitä, jotka tukevat parhaalla mahdollisella tavalla kokonaisuutta, johon teos olemassaolollaan tähtää.

Avainsanat: metamodernismi, postmodernismi, modernismi, Miki Liukkonen, tajunnanvirtatekniikka, epätasainen narratiivisuus

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

# TEKOÄLYN KÄYTTÖ OPINNÄYTTEESSÄ

Opinnäytteessäni on käytetty tekoälysovelluksia:

- Ei
- Kyllä

Ilmoitukseni mukaan olen käyttänyt opinnäytteessäni tutkielmaprosessin aikana seuraavia tekoälysovelluksia:

Tekoälysovellusten nimi ja versio:

Käyttötarkoitus:

Osiot, joissa tekoälyä on käytetty:

Olen tietoinen siitä, että olen täysin vastuussa koko opinnäytteeni sisällöstä, mukaan lukien tekoälyllä tuotetut osat, ja hyväksyn vastuun mahdollisista hyvän tieteellisen käytännön ohjeiden rikkomuksista.

## Sisällys

<b>1</b>	<b>Johdanto .....</b>	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>Moderni, postmoderni, metamoderni .....</b>	<b>3</b>
	2.1 Tajunnanvirta.....	4
	2.2 Ontologinen dominantti.....	5
	2.3 Uusvilpittömyys .....	6
<b>3</b>	<b>Heikko / Epätasainen narratiivi.....</b>	<b>8</b>
	3.1 Listaaminen .....	9
	3.2 Absurdi .....	10
	3.3 Vyyhti .....	11
<b>4</b>	<b>Tosi harha ja merkitys merkityksettömässä .....</b>	<b>13</b>
	4.1 Henkilöhahmojen sisäinen maailma.....	13
	4.2. Keskusteleva kertoja .....	14
<b>5</b>	<b>Johtopäätökset.....</b>	<b>15</b>
	<b>Lähteet .....</b>	<b>16</b>

# 1 Johdanto

Tutkielmani tarkastelee Miki Liukkosen romaanin *Elämä: Esipuhe* (2021) kerronnassa ja sisällössä esiintyvää totuuden etsintää. Näkökulmana on teoksessa toistuva pyrkimys löytää merkityksellinen merkityksettömän avulla, eli toisin sanoen tutkin sitä, kuinka teoksessa käsitellään merkitystä ja sen muodostumisprosesseja. Teos yhdistelee merkittävässä määrin modernismin, postmodernismin ja metamodernismin piirteitä, ja hyödynnänkin näin ollen niin tajunnanvirtatekniikan, postmodernin ontologisen dominantin kuin uusvilpittömyydenkin käsitteitä avatessani Liukkosen romaanissa esiintyvää merkityksen ja totuuden kysymysten moniulotteista kehittelyä.

Teoksen hajanaisen juonen vuoksi hyödynnän analyysissäni Brian McHalen (2001) heikon narratiivisuuden käsitettä ja sen jatkokehittelyä epätasaiseen narratiiviin (Hyvärinen, 2012), joista jälkimmäinen on erityisen havainnollistava teoria Liukkosen romaania käsitellessä. Tässä yhteydessä otan keskusteluun mukaan myös muita sekä modernistiseen että postmodernistiseen proosaan liitettyjä piirteitä, kuten listaaminen, absurdus sekä vyyhtimäisyys. Tarkastelen sitä, kuinka ne rakentavat tarinan maailmaa ääneltään ja merkityksen suhteen näkemyksiltään yhtenäiseksi sekä auttavat teosta havainnollistamaan sen sisältämiä ajatuksia totuuden ja todellisuuden luonteesta. Hyödynnän viittaavasti Georges Perecin teosta *Elämä : Käyttöohje : romaaneja*, joka on jo nimensäkin puolesta subtekstinä Liukkosen teoksessa. Esimerkiksi edellä mainitut piirteet olen poiminut tarkasteltavaksi juuri siksi, että ne ovat molemmissa huomattavana osana teosten identiteettiä (ks. Sinisalo 2018). En kuitenkaan laajenna käsittelyä romaanien intertekstuaaliseen suhteeseen, vaan pyrin lähinnä havainnollistamaan kerronnallisten keinojen laajempaa merkityskenttää.

Lopuksi käsittelen tarkemmin sisällöllisen tason keskustelua totuudesta ja merkityksellisyydestä henkilöhahmojen ja kertojan reflektion avulla. Tarkastelen sitä, kuinka tämä vaikuttaa yllä mainittujen kerronnassa esiintyvien piirteiden tulkintaan sekä teoksen esittämän viestin tulkintaan merkityksellisyydestä; miten se rakentuu ja miten sitä rakennetaan? Pyrin pääksymykseni lisäksi havainnollistamaan läpi tutkielman, kuinka Liukkosen teos ei rakennu vain postmodernistisena kirjallisuutena, tai sitä vastaan, vaan poimii yhtä lailla kauempaa kirjalli-

suushistoriasta piirteitä, jotka tukevat parhaalla mahdollisella tavalla kokonaisuutta, johon teos olemassaolollaan tähtää.

Liukkosen kirjallisuudesta on tehty jonkin verran opinnäytetason tutkimusta, mutta toistaiseksi hänen teostensa tutkimus on vielä ollut suhteellisen vähäistä. Hänen teoksensa ovat kuitenkin runsaita ja päämäärätietoisia, joten tarkasteltavaa löytyy jo yhdestä teoksesta useammankin artikkelin materiaaliksi vaihtoehtoisten näkökulmien puitteissa. Itse olen ottanut totuuden ja merkityksen tarkastelun keskiöön, sillä koen sen nivovan yhteen tärkeitä elementtejä *Elämä: Esipuheen* sisällöstä ja kerronnasta, ja näin ollen se toimii kiintopisteenä lukiisiin eri suuntiin kurkottelevassa teoksessa. Esimerkiksi yhteen henkilöhahmoon ja hänen matkaansa keskittyminen tuntuisi hankalalta laajemman tutkimuksen toistaiseksi puuttuessa.

Anttonen et al. (2024) niputtavat Liukkosen samaan joukkoon muun muassa Jaakko Yli-Juonikkaan ja Harry Salmenniemen kanssa, joista kaikki hallitsevat ”kokeellisen ja metafiktivisen proosan keinot” ja ”kirjoittavat *perinne- ja keinotietoista* [—] taideproosaa” (Anttonen et al. 2024, 20, kursivointi lisätty). Tämä tulee Liukkosella näkyväksi esimerkiksi keinojen laajan variaation muodossa. Samat piirteet yhdistävät hänet myös uusvilpittömyyden lippulaivakirjailijaan David Foster Wallaceen (mt., 20). Tulen tutkielmassani osoittamaan, kuinka nimenomaan ”keinotietoisia” menetelmiä hyödyntämällä Liukkonen pyrkii *Elämä: Esipuheessa* löytämään totuuksia, ja miten nämä totuudet ovat yhteydessä merkityksiin ja merkityksellisyteen.

## 2 Moderni, postmoderni, metamoderni

Ensi silmäykseltä *Elämä: Esipuheessa* perinteisen proosan rinnalla esiintyvän heterogeenisen tekstiaineiston – näytelmäkäsikirjoituksen, erilaisten muistiinpanojen ja listausten, taulukon sekä esimerkiksi taiteilijan tuotannon esittelyjen – yhdisteleminen toisiinsa herättää mielikuvan merkittävässä määrin postmodernistisesta teoksesta. Tarkemmin tarkastelun puitteissa teosta on kuitenkin vaikea sijoittaa mihinkään laatikkoon, olkoonkin niin epämääräinen kuin postmodernismi (McHale 1996, 3–4). Oman käsitykseni mukaan Liukkosen teos on esimerkki nykykirjallisuudesta, joka liukuvasti hyödyntää piirteitä useilta eri aikakausilta ja pyrkii saamaan kaiken toimimaan harmoniassa luomansa kokonaisuuden eduksi. Rajaus tutkielmassa keskittyy moderniuden eri variantteihin, mutta teoksessa näkyy vaikutteita myös esimerkiksi romantiikan aikaisesta runouskäsitelmästä (ks. Shelley 1915, 87), sekä valistuksen ajan sivistävästä ja järkeen pohjautuvasta sekä Immanuel Kantin esittämästä itsenäiseen ajatteluun kannustavasta ideologiasta (Schmidt 1996, 29–30).

Seuraavaksi erittelen Liukkosen teoksen modernistisia, postmodernistisia ja metamodernistisiä piirteitä. Puhun modernismista sen proosallisessa ilmenemismuodossa, jossa temaattisesti korostuu ”liikkeen ja yksilöllisen kokemuksen merkitys problemaattiseksi käyneessä maailmassa, jossa on enää vaikea ankkuroitua lopullisiin totuuksiin” (Tieteen termipankki, 13.10.2024) ja kerronnassa keskittyminen ”hetkien ja tilanteiden erittelyyn henkilöhahmon moniulotteisesta kokemuksesta käsin” (mt.). Postmodernismia puolestaan tutkin moniulotteisemmin erityisesti sen määrittelemisen hankaluuden vuoksi (McHale 1996, 3–6), mikä luullakseni juontaa juurensa pyrkimykseen rajata ilmiötä sen ilmenemisen nykyhetkessä. Käsittelem kuitenkkin postmodernismia modernismia ajallisesti seuraavana kirjallisena suuntauksena, joka ilmentää itseään yhtä paljon edeltäjäänsä vastaan, kuin myös jatkaa sen päälle rakentamista. Suuntaukseen kuuluviksi piirteiksi nostan tässä yhteydessä muun muassa eri muotoisten tekstiaineistojen yhdistelemisen (esim. McHale 1996, 6–7, 10) ja ironisen metatason kommentoinnin (McHale 1996, 29–30).

Metamodernismia lähestyn ”nykyajan” suuntauksena, joka – kuten postmodernismi – on paljon velkaa edeltävälle ajalle, vaikka se pyrkiikin siitä merkittävästi erottautumaan. Termin

määrittelyssä keskeisintä tutkielmani kannalta on metamoderni oskillaatio, eli huojunta, ääripäiden, esimerkiksi modernin entusiasmin ja postmodernin ironian välillä (Vermeulen & van den Akker 2010). Olen nostanut kaikista yllä mainitsemistani suuntauksista yhden ilmenemisen muodon, joka antaa näkökulmaa totuuden käsittelyyn sekä merkitysten muodostumiseen ja niiden kuvaamiseen. Nämä käsitteelliset ilmenemismuodot ovat modernististen prosaistien ”lanseeraama” tajunnanvirtatekniikka, McHalen (1987) käsittelemä postmoderni ontologinen dominantti ja David Foster Wallacen (1993) manifestinomaisesti keskusteluun tuoma metamoderni uusvilpittömyys.

## 2.1 Tajunnanvirta

Modernistisen proosan keskeisenä piirteenä voidaan nostaa esiin tajunnanvirtatekniikka, joka kuvaa henkilöhahmojen asiantiloja kuin olisimme heidän päänsä sisällä. *Elämä: Esipuheessa* tämä ominaisuus on erittäin oleellinen elementti siinä, miten Liukkonen pyrkii välittämään sisällöllisen pohdintansa todesta ja merkityksellisyydestä. Tekniikalla on teoksessa jopa juonellinen ulottuvuus, sillä eräs henkilöahmoista on kehittänyt tietokoneohjelman, jonka avulla pystytään ”lukemaan” toisen ihmisen ajatuksia. Tätä ohjelmaa hyödynnetään yhteen ”päähenkilöistä”, jolloin hänen minäkerrontansa kyseenalaistuu – olemmeko hahmon pään sisällä yksin vai kenties joidenkin tarinamaailman henkilöiden kanssa? Käytän päähenkilön käsitettä suuntaa antavasti, sillä tarinassa on useita keskeisiä henkilöitä, joiden pään sisällä liikumme, mutta en lähde tässä tutkimaan, kuka heistä nousee esiin merkittävimpänä.

Tajunnanvirta Liukkonen tekstissä on ajoittain täydellistä litterointia lähentelevää, kuten alla olevan katkelman viimeinen lause asiaa demonstroi.

[J]a hän ajattelee nyt huolissaan, huolissaan horisee, että jokin on vialla, ja nyt hän on täällä, ei oikein tiedä miksi, ehkä meri-ilma virkistäisi, saisi ajatukset muualle, hän ajatteli, ajattelu on tulemista toisiin aatoksiin, pitäisi käydä lääkärissä -ydä lääkärissä (EE, 945).

Sitaatin viimeinen ajatus henkilöahmon päässä jää ikään kuin poukkoillen toistamaan itseään kaikuna sen ensimmäisestä tietoisuuteen putkahtamisesta. Keinon hyödyntäminen näinkin sananmukaisessa muodossa voi olla vain humoristinen lisä, mutta se nostaa valokeilaan

sen vajavaisuuden, minkä kohtaamme väistämättä yrittäessämme sanallistaa ajatuksia kirjalliseen, erityisesti kaunokirjalliseen, muotoon.

Liukkosen kertoja toimii ajoittain tulkkina hahmon tajunnan ja lukijan välillä. ”([N]ämä ajatukset tulivat peräjälkeen vailla selkeämpiä yhteyksiä toisiinsa, kuten ajatuksilla on tapana)” (EE, 172). Kirjoittaessaan kuvauksen ja juonen suhteesta Bo Petterson nostaa esiin Nicholson Bakerin lausunnon siitä, kuinka hänelle itselleen ainoa ”tydyttävä juoni” on se, joka kuvaa sitä mikä ajatus johti siihen ”miehelliseen ilmastoon”, joka mahdollisesti synnyttäisi toisen ajatuksen. Petterson kuvaa täten Bakerin ”juonellista” logiikkaa ennemmin liitännäiseksi (*contiguous*) kuin perättäiseksi (*sequential*). (Petterson 2012, 45.)

Näen *Elämä: Esipuheessa* paljon kyseisen kaltaista sommittelua, sillä tajunnanvirtatekniikan assosiativisuuden vuoksi ajatukset usein johtavat toisiin ajatuksiin, ja jossain kohtaa ohimennen käsitelty ajatus saattaakin sitten ilmaantua tärkeämmäksi elementiksi tarinallisesti, kun se tulee esiin toisen hahmon ”tarinalinjassa”. Näin tajunnanvirtatekniikka nivoo huomaamattomasti yhteen kokonaisuuksia, joiden toisenlainen esittäminen muuttuisi helposti hyvin raskaaksi. Eräässä kohtauksessa esimerkiksi tulee ilmi, että asunnossa, jossa kuvataan parhaillaan amatööripornoa, on paikalla lapsi, jota ei identifioida, mutta jonka henkilöllisyydestä lukijan on mahdollista tehdä tulkintoja tietojensa perusteella. Myöhemmin, täysin edeltävään viittaamatta, saadaan kuitenkin nyt aikuiseksi kasvaneen lapsen näkökulma tapahtumiin ja kokonaisuus paljastuu, tai varmistuu, lukijalle.

## 2.2 Ontologinen dominantti

McHale esittää modernismin ja postmodernismin eroavan toisistaan suhteessa muutoksesta painopisteessä epistemologisesta dominantista ontologiseen (McHale 1987, 8–10). Yksinkertaisimmillaan tämä tarkoittaa sitä, että kun modernistisissa teoksissa temaattisena kysymyksenasetteluna on ”mitä voimme tietää todellisuudesta?”, postmodernistisessä kirjallisuudessa kysytään ”millaiset todellisuudet ovat mahdollisia?”. *Elämä: Esipuheessa* mahdollisten todellisuuksien etsiminen johtaa keskustelun ajoittain myös tiedon kentälle, minkä McHale kuvaa myös mahdolliseksi, mutta koko Liukkosen teos itsessään on eräänlainen tutkielma mahdollisista todellisuuksista ja olemassaolon muodoista. (mt., 11.)

Teoksen yksi lähimmin juonta muistuttavista kantavista konsepteista on mielen siirtäminen teknologiselle alustalle. Tämä herättää päällimmäisenä kysymyksen siitä, onko mielen ole-massaolo enää todellista, jos se ei ole kokemuksissaan tämänhetkisesti ymmärtämämme to-dellisuuden piirissä? Teoksen maailmassa tarkoituksena on kuolettaa ruumis mielen siirtämi-sen jälkeen, jolloin teknisesti henkilö olisi kuollut, mutta toisella tapaa ymmärrettynä kuole-maton. Onko kysymyksessä paradoksi, vai löytyykö todellisuuksien kysymykseen lopulta vas-taus nojaten jompaankumpaan todellisuuden käsitykseen?

Ja mikä on tosi? [—] Tietenkään emme voi hylätä sitä mitä pidetään totena, [—] sillä faktoissa on silti aina voimaa, mutta ne eivät kuitenkaan ikinä voi antaa meille sitä tiettyä valaistuksenkaltaista [—] välähdystä, jossa Totuus lopulta ilmenee. Näinköhän se on. (EE, 1026.)

Vastausta ei tietenkään löydy ("Näinköhän se on."), mutta Liukkonen liikkuu mahdollisuuk-sien maaperällä, jossa myös toisin ymmärrettyjen todellisuuksien yhtäläinen "todellisuus" on vaihtoehtona. Filosofinen, tässä tapauksessa ontologinen, kysymyksenasettelu ja vastaami-seen pyrkiminen voidaan lukea postmodernin piiriin. Korkealentoisuudestaan huolimatta sel-vitystyö on kiinni konkretiassa, sillä tarkoitus on löytää (mahdollisia) vastauksia; toisin kuin jos vertaamme modernistiseen pyrkimykseen, jossa tarkoitus on päästä mahdollisimman lä-helle jotakin havaittua kokemusta.

### 2.3 Uusvilpittömyys

Uusvilpittömyys terminä liikkuu pitkälti samassa maastossa metamodernismin kanssa sy-nonymiteettiä lähennellen. Siihen ei kuitenkaan liity ajatusta oskillaatiosta, vaan ajatus esite-tään yhteenliittymisen, oikeastaan entisen pohjalta oppimisen, avulla (Wallace 1993, 192–193). Moderni vilpittömyys ei tule takaisin itsenäisenä postmodernin ironian väistyessä, sillä uusvilpitön kirjoittaja palaa vilpittömyyden pariin ironiasta tietoisena, ja näin ollen sen kai-vamia välinpitämättömyyden kuoppia tietoisesti väistellen.

Uusvilpittömyyteen liittyy paradoksi, siitä mikä on todella vilpitöntä (ks. Oke 2021), ja Liukko-nen on selvästi tietoinen tästä, sillä teoksesta löytyy kohta, jossa eräs hahmoista tippuu tä-

hän loppumattoman omien intentioidensa selittämisen tarpeen kuoppaan, jolloin kertoja keskeyttää hänen puhetulvansa ensin ilmauksella ”jne. jne.” (EE, 407) ja jatkaa sitten sulkuihin merkatussa pitkässä tekstipätkässä kohtaamamme tilanteen selventämistä omin sanoin:

[K]eskustelut [—] olivat erittäin turhauttavia, siis tämä jatkuva vilpittömyyden todistelu, sillä sellainen voi lopulta kuulostaa päinvastoin esittämiseltä tai huomionhakuisuudelta ja että jo pelkääntään tarve vaikuttaa vilpittömältä on eräänlainen hyväksynnänkerjäämisen ja/tai manipuloinnin muoto ja näin ollen vilpillistä ja epäaitoa toimintaa (EE, 407).

Teos itse suhtautuu kuitenkin ymmärtäväisesti, ja tuomitsematta, hahmokavalkaadiinsa. Muunlaisesta tarinan kerrontaan liittyvästä kommentoinnista huolimatta, kertoja ei missään vaiheessa tuomitse hahmojensa tekoja, tai juuri muutenkaan arvota heidän tapaansa olla, vaikka jotkin hahmoista ovat taipuvaisia varsin kyseenalaisiin toimiin – jopa lain tuolla puolen liikuskelun muodossa. Näin kertoja on todella vilpittön, ja haluaa antaa kokonaiskuvan ihmisestä ihmisenä, olosuhteiden ja persoonallisuutensa muovaamana entiteettinä.

Ajatus metamodernista ”tuntemusrakenteena” (Sandbacka 2024; Vermeulen & Akker 2010) linkittyy vahvasti uusvilpittömyyteen nykyajan ilmapiirinä, jossa taitelijat pyrkivät rakentamaan yhteyttä yhä polarisoituvammaksi muuttuvassa maailmassa. Metamoderni uusvilpittön taide yrittää vetää yhteyksiä ja rakentaa siltoja, kun samaan aikaan poliittisesta keskustelusta laajempaan yhteiskunnalliseen keskusteluun vuotanut pakko ”valita oma puolensa” suurentaa eroja, joita on vaikea ratkaista jo ilman vastakkainasetteluakin. Liukkosen teoksessa tämä pyrkimys palautuu pyrkimykseen esittää kaikki hahmot tasavertaisesti, ei hyvinä eikä pahoina, vaan itselleen totuudellisina.

### 3 Heikko / Epätasainen narratiivi

Liukkosen romaanista löytyy samalle jatkumolle sijoittuvia tapahtumia, syitä ja niiden seurauksia, mutta perinteistä juonta siitä ei ole mielekästä edes yrittää jäsentää. Brian McHale (2001) kirjoittaa heikon narratiivin pyrkivän nimenomaan merkityksettömällä haahuilulla koherenttiin kerrontaan, joka kuitenkin samanaikaisesti kieltäytyy sitoutumasta juuri tähän tavoitteeseen. Tietyissä mielessä tämäntapainen ääripäiden tavoittelu yhdistää heikon narratiivisuuden metamodernistisiin rakenteisiin, jotka yrittävät tasapainoilla janan välimaaston sijasta maksimien tuolla puolen. Oletetaan siis, että mahdottomuuksien sulava yhdistäminen toimii avaimena jonkinlaiseen merkittävään löydökseen, joka muuttaa käsityksiämme siitä, mikä on todellista.

Matti Hyvärinen jatkokehittää heikon narratiivin käsitettä edelleen kohdattuaan ilmenemismuodon, jossa juonellisuuden ”taso” (tai esim. ”määrä”) vaihtelee teoksen sisällä (Hyvärinen 2012, 27). Epätasainen narratiivisuus on vahvasti läsnä *Elämä: Esipuheessa*, jossa tarinallinen aika pysähtyy ajoittain täysin kerronnan keskittyessä esimerkiksi yksittäisen henkilöihahmon havaintoihin. Tarinan edetessä tulee kuitenkin myös hetkiä, jolloin esimerkiksi yksittäinen hahmo kronikoi tapahtumia omasta menneisyydestään, jolloin muodostuu eräänlaisia pienimuotoisia sisäkertomuksia.

Tylsyydestä puhutaan, ja sen kuvausta esiintyy, teoksessa paljon. Janica Oke (2021) ehdottaa Wallacea käsitellessään, että ”[t]ylsyyden ja sen sietämisen tematisointi voi viitata yleisön odotuksiin nykykirjallisuudesta ja noiden odotusten tietoiseen pettämiseen”. Liukkosen kohdalla voi olla jotain samaa, sillä huolimatta siitä, että teos ei ainakaan vaikuta tietoisesti pyrkivän minkäänlaisia odotuksia vastaan, painopisteenä tuntuu olevan halu tuoda kirjallisuuteen jotain ”pysähtymisen arvoista”, toisin sanoen se, että kirjallisuutta tehtäisiin ja luettaisiin sen itsensä vuoksi eikä jotain suurempaa tavoitetta (esim. itsensä kehittäminen) varten.

Seuraavaksi käsittelemäni ilmentymät – listaaminen, absurdi sekä vyyhti – ovat kytköksissä postmoderniin taiteeseen. Tarkastelen niitä kuitenkin teoksen yhteydessä myös modernin, sekä erityisesti metamodernin, linssin läpi.

### 3.1 Listaaminen

Mutta puhelinluettelo: sen sadoissa ja tuhansissa nimissä jotka on faktuaalisesti kerätty piilee todellisuuden olemus yksinkertaisimmillaan, hän ajattelee, ja että jos minä esimerkiksi soittaisin jollekin niistä sadoista Heinoloista tai Ala-Seppälöistä, jokainen heistä varmistaisi minulle että kyllä, minä olen se & se Heinola tai se & se Ala-Seppälä, kyllä minä olen se. Totta. (EE, 1027.)

Listaaminen (/luettelointi) ei ole yksiselitteinen keino kirjallisuudessa, mutta puhuessamme siitä mikä on totta ja merkityksellistä, sen tarkoitusperät Liukkonen teoksessa kiteytyvät loogisimmin lukijan taipumukseen olettaa listojen sisältö ”faktana”. Kuten yllä oleva sitaatti itse ehdottaa, on mahdollista, että todellisuus löytyisi faktatiedoista – mitä yksinkertaisempi ja pienempi toden murunen, sen todennäköisempää että se on aitoa ”todellisuutta”.

Useasti toistuva yhteys, jossa Liukkonen hyödyntää eksplisiittisesti listaamista, on jonkin hetken mahdollisimman tarkka kuvaileminen; mistä asioista jokin henkilö aina puhuu, ketkä kaikki olivat paikalla ja mitä he tekivät? Sen lisäksi että luettelomainen kuvaus luo oman lukukokemukseni perusteella immersiota tarinan maailmaan rakentamalla rikkaan tapahtumaympäristön, se pyrkii tekemään hetkestä todellisen – ei pelkästään fiktiivisen kirjan fiktiivisenä kohtauksena vaan myös, koko teoksen kantavan ontologisen dominantin teemojen mukaisesti, mahdollisena omana todellisuutenaan, joka on aivan yhtä todellinen kuin oma todellisuutemme.

Joka puolella tupakoiden tulipäitä kuin pieniä paikallaan hääriviä tulikärpäsiä ja lamppujen alla oli kiiltäviä laseja, satiinia ja organzaa, silkkiä, koruja ja solmioita, silmälaseja ja kampauksia, sie- raimia, niveliä, [—] ja rasvattuja käsiä, käsirasvan paksu tuoksu, myös hien ja savun tuoksu, hajuja kuin viestejä jostain, sinänsä merkityksettömiä, *mutta ne asettivat minut siihen tilaan, tänne*” (EE, 18, kursivointi lisätty).

Kaunokirjallisuudessa jätetään usein paljon tilaa mielikuvitukselle, vaikka maailma on täynnä yksityiskohtia. Harvoin kiinnitämme tietoisesti huomiota kaikkeen, mutta alitajuntamme rekisteröi suuren osan näistä nyansseista. Teoksessa leikitellään mahdollisilla todellisuuksilla, jolloin teräväpiirteisen maailman upottaminen kirjan sivuille herättää pohdintaa siitä, kuinka

todellinen kuvattu maailma on. Eksplisiittinen yksityiskohtien huomioiminen luo vähintään yhtä todellisen ympäristön, ellei jopa todellisemman, kuin se, jossa elämme arkeamme tottuneesti monet asiat tietyllä tapaa olettaen (sen sijaan että olisimme todella tietoisia niiden läsnäolosta).

Liukkonen pyrkii myös löytämään asioita, jotka *toistuvat* päivästä, kuukaudesta, vuodesta toiseen, ja näin ollen vastaamaan kysymykseen ”mikä on todellista?” sen pohjalta mikä on *muuttumatonta*. Sillä jos jotkin asiat ovat aina samoin, eikö silloin olla jollain tavalla lähempänä todellisuutta kuin tarkasteltaessa hetkiä, jotka ovat jatkuvassa muutoksessa ja aina alttiita variaatiolle tilanteesta ja ajan muutoksesta riippuen? Eräässä kohtauksessa hahmo kuvailee tarkkaan, useilla luetteloilla, mitä kuului hänen ja hänen kumppaninsa elämään maapallon toisella puolen. Aktiviteetit olivat päivästä päivään samoja, tuoksut olivat samoja, ympäristö oli muuttumaton. Liukkonen tekee tässä yhteydessä eroa hahmojen nykyiselle monotonisuudelle ja harmaudelle luetellessaan hyvin runsaissa määrin kaikkia värikkäitä, makeita ja aisteja herätteleviä yksityiskohtia heidän menneisyydestään. (EE, 500.) Ensisijainen, jo valmiiksi narratiivisuudeltaan heikko, tarina keskeytyy ensinnäkin muistelujen sisätarinan myötä, ja lisäksi sisätarinan narratiivi hidastuu eksessiivisen kuvailun myötä. Eva von Contzen kuvailee listojen ”haastavan lukutapojamme, sillä se hajottaa kerronnan jatkumollisen virran” (Contzen 2018, 316, oma suomennos). Luonteensa vuoksi listaaminen on siis yksi niistä elementeistä, jotka aiheuttavat Liukkosen teokseen epätasaista narratiivisuutta.

### 3.2 Absurdi

Absurdi on käsitteenä muovautuva, sillä sitä käytetään useammassa merkityksessä kontekstista riippuen. Tämän tutkielman yhteydessä puhun kuitenkin pääasiallisesti absurdista lähempänä sen arkikielen merkitystä nonsensin vieruskäsitteenä, synonyymien omaisesti esimerkiksi oudolle tai jollekin, jossa ei ole ”mitään järkeä”, kuin käsitteestä sen absurdismiin yhdistettävässä merkityksessä. *Elämä: Esipuhe* kuitenkin yhdistää näitä käsitteitä sisällössään, tai oikeastaan pohtii, olisivatko ne sittenkin yksi ja sama asia. Maria Laakso tarkastelee näiden käsitteiden suhteita toisiinsa väitöskirjassaan ja esittää, että siinä missä absurdi, nonsense sekä surrealismi, ammentavat alitajunnasta kuvaten jotain mikä ei ehkä ole todellista,

filosofisen absurdismin ontologinen elementti esittää kaiken vakavasti otettavassa valossa (Laakso 2014, 90–91).

[O]ngelma on siinä, että ihmiset näkevät kaiken merkillisen yksinomaan merkillisenä, vaikka tosi-asiassa mitä merkillisempi jokin asia on, [—] sitä yleisemmäksi se lopulta paljastuu. Kaikki on kummallista ja käsittämätöntä jos niikseen tulee.[.] (EE, 707.)

Teos esittää siis sekä implisiittisesti että suoraan lukijalle kysymyksen: miksi absurdi on absurdimpaa kuin tavallinen, ja miksi se tekisi siitä vähemmän totta? Se myös kyseenalaistaa, onko tavallinen todella sen tavallisempaa kuin absurdi, vai olemmeko siihen vain niin tottuneita, ettemme tule kiinnittäneeksi tavalliseen tarpeeksi huomiota huomataksemme sen olevan aivan yhtä käsittämätöntä kuin absurdi. ”Kaikki on tavallaan päivänselvää niin kauan kuin siihen ei kiinnitä mitään huomiota” (EE, 666) sekä ”[m]itä pidempään tilannetta seurasi, sitä epätodellisemmalta se alkoi vaikuttaa kaikessa toisteisessa koreografisuudessaan” (EE, 722) kuvaavat juuri tätä ilmiötä. Jälkimmäinen katkelma on kohtauksesta, jossa henkilö seuraa auton pesemistä. Häntä alkaa hämmentää muun muassa se, miksi lopulta edes vaivautua tekemään moista, kun joka hetki pesemättömyyttä on uudelleen likaantumista.

Teoksesta löytyy myös lastensatumaisia absurdiuksia, joiden itsenäisten merkitysten arvioimisen en koe palvelevan teoksen ymmärtämistä tai tulkitsemista. Tällaisia ovat esimerkiksi koulunäytelmän käsikirjoituksessa esiintyvät ohjeet, kuten ”TÖPSELINENÄ, VELTTO SIKÄ (röhisee paikalle): Saanen huomauttaa että Saturnus on saksalainen” (EE, 921) sekä ”MYKKÄ NYÖKÄYTTELIJÄ (nyökkää mykästi)” (EE, 920). Kontekstissaan humoristiset omituisuudet ovat kuitenkin osa huipentumaa nuorten käymän koululaitoksen omalakisille ja ristiriitaisille arvoille.

Absurdus ja outous eivät itsessään hidasta teoksen narratiivia, sillä ”keinon” hyödyntäminen operoi sanavalintojen ja filosofisen pohdinnan laajalla skaalalla, mutta ne linkittyvät pääasiallisesti jaksoihin, joissa syvennyttään henkilöhahmon ajatuksiin, tai muilla tavoin rikotaan tarinan narratiivista rakennetta. Absurdus toimii siis tehokeinona, joka yhdistettäessä esimerkiksi tekstiaineiston muodon vaihdokseen korostaa tarinan merkityksiä, ja toimii erityisesti teemaattisten seikkojen eksplisiittisenä, joskin mahdollisesti symbolisena, havainnollistajana.

Toisaalta lukijalle, erityisesti vain vähän absurdiä kohdanneelle, outoudet voivat kuitenkin katkoa ja hidastaa lukukokemusta ja siten tarinasta välittyvää narratiivin virtaa samaan tapaan kuten Contzen (2018) ilmaisi listausten yhteydessä. Tältä kulmalta katsottuna myös absurdilla on siis osansa heikentyneeseen narratiiviin.

### 3.3 Vyyhti

Romaani itse koostuu monellakin tasolla eri komponenteista, jotka yhdessä rakentavat sen siksi kokonaisuudeksi, joka se on. Kirja on jaettu kahdeksaan osaan, joiden sisällä liikutaan aina samassa ajassa, mutta joista löytyy ajoittain alaotsikoitujakin, eri henkilöhahmojen fokalisoimia (ks. Genette 1974) jaksoja. Välillä fokalisoijaa ei ole laisinkaan, sillä esimerkiksi koulun huonelistauksessa (EE, 429) on kirjoitettu kaikkietävän kertojan äänellä, tai se on läsnä välillisesti, kuten koulun terapeutin ”itse kirjoittamissa” muistiinpanoissa (EE, 643).

Romaani itse väittää, että ”[k]okonaisuuden merkitystä on mahdotonta käsittää kun sen purkaa osiin” (EE, 617), mikä ohjaa tulkintaani edelleen teoksen tarkoituksesta määrittää merkityksensä kokonaisuuden, hahmojen ja tapahtumien vyyhdin, kautta. Kokonaisuus muodostuu pienistä osasista, mutta niiden merkitys syntyy formalistien tavoin ajatellen montaasinomaisesti osien väliin jäävässä tilassa (ks. Huttunen 1997, 58). *Elämä: Esipuhetta* ei kenties voi montaasiromaaniksi kutsua, sillä tekstipätkät eivät ole tarpeeksi lyhyitä, jotta niitä voisi määrittellä fragmenteiksi, mutta ajatus on hyvin samankaltainen – eri näkökulmat antavat lisätietoja, jotka täydentävät toisen näkökulman tulkintaa ja päinvastoin.

Sekä *Elämä: Esipuheessa* että *Elämä : Käyttöohjeessa* esiintyvät palapelit painotettuna motiivina. *Elämä: Esipuheen* yksi päähenkilöistä yrittää parhaansa mukaan koota palapelejä, mutta jähmettyy pohtiessaan palapelin palojen mahdollisia paikkoja. Hän saa, kirjassa useaan otteeseen nimeltä mainitun, ”analyysiparalyysin” halutessaan välttää *Elämä : Käyttöohjeessa* tapahtuvan tilanteen, jossa viimeinen pala ei sovikaan ainoaan jäljellä olevaan aukkoon (ks. Kosonen 2006). Palapelit ovat kokonaisuuksia, jotka muodostuvat erillisistä yksiköistä, joskus erikokoisista, usein erimuotoisista paloista, joilla on kaikilla osansa kokonaisuuden rakentamisessa. Ne ovat aina suorassa yhteydessä vähintään yhteen toiseen palaan, monesti useampaankin, mutta välillisesti ne kiinnittyvät rakennettaessa kaikkiin palapelin paloihin.

Kaikki ovat riippuvaisia toisistaan [—] jokainen objekti miellelyhtymä, teko, mieliala; hänen mielialansa oli yhteydessä liedenhuminaan joka oli yhteydessä ilman värähtelyyn joka oli yhteydessä ilmaan ylipäättänsä, ilmaan jonka näkymättömistä poukamista linnut punoivat lentonsa floretti-maisia pujotuksia (EE, 666).

[K]un yritämme irroittaa jonkin asian omana itsenään tarkasteltavaksi, huomaamme, kuinka se on aina [—] jotain muuta kuin pelkkä *oma itsensä*, ja aina riippuvainen niin monesta muusta tekijästä (EE, 948, kursivointi alkuperäinen).

Näihin sitaatteihin tiivistyy vyyhdin perusolemus, ja miten se pyrkii kirjallisena keinona tavoittamaan todellisuutta parhaansa mukaan. Tämän lisäksi teeman sanallistaminen toimii lukuohjeena koko teokselle, jota aloittaessa on tuntunut, ettei mikään juuri liity mihinkään. Itse näen sitaatit kutsuna päästää irti tarpeesta tulkita yksittäinen sana tai lause itsessään ja antaa vaikutelmien johtaa tulkintaprosessia, sillä yritys tulkita saattaa seistä ymmärtämisen tiellä.

Kerronnan tasolla vyyhtimäisyys tasapäistää eri tarinalinjojen merkityksiä suhteessa toisiinsa. Vaikka *Elämä: Esipuheessa* onkin eräänlainen pääjuoni, ovat kaikki sen sisällä pienemmässä piirissä rakentuvat ja aiempiin tapahtumiin perustuvat jatkumot aivan yhtä oleellisia. Näistä melkein kaikki ovat myös alttiita kerronnan heikentymiselle, mikä sulattaa kaiken yhtenäiseksi massaksi, kun yhdelläkään osiolla ei ole selviä rajoja – yksityiskohta voidaan huomata sekä perinteisemmällä vauhdilla etenevässä jaksossa kuin pysähtyneemmässäkin tilassa syvällä hahmon ajatuksenjuoksussa. Vyyhtimäisyys siis rakentaa tarinamaailmaa mahdollisimman tarkasti todellisuutta kuvaavaksi, ja kerronnassa heikko (sekä epätasainen) narratiivisuus rakentaa tätä vyyhtimäisyyttä konkreettiseen ilmiösuun.

## 4 Tosi harha ja merkitys merkityksettömässä

”Illuusio on todellisempi kuin se mitä kutsumme todellisuudeksi. Tarinat ovat totta. Kangastukset ovat totta. Harhat ovat totta.” (EE, 242.) Näillä sanoin teos itse kehottaa epäsuorasti lukijaa maailmaansa tulkitsemaan. Samaan aikaan on ilmassa kysymys siitä, miten voimme tällaisen logiikan vallitessa tietää, mikä on todellista totta?

- Anthony Bourdain on kuollut tai elossa, siitä ei ole täyttä varmuutta.
- On se kyllä aika varmaa.
- Aika varmaa. Koska niin sanottiin uutisissa. Lehdet kirjoittivat niin, televisiossa sanottiin niin. Miten vain. (EE, 158.)

Suhde internetiin ja teknologian kehittymiseen ylipäättään todellisuuden ymmärtämisen kontekstissa, on esillä teoksessa merkittävän juonellisen komponentin myötä. Liukkonen järjellistää mielen siirtämistä teknologiselle alustalle sen perusteella, että teemme sitä jo valmiiksi nyky-yhteiskunnassamme. Oma-aloitteisesti luomme elämästämme versioitua todellisuutta internet-alustoille, jolloin tietystä mielessä kuolemattomuus on jo saavutettu. Tämä korostuu erityisesti julkisissa hahmoissa, jotka osallistuvat tuhansien tai jopa miljoonien ihmisten elämään vain median välityksellä. Onko siis merkitystä julkisuudenhenkilön elämää seuraavan ihmisen todellisuudelle, jos julkisuudenhenkilö kuolee, sillä kaikki sama materiaali, jota hän on tähän asti kuluttanut, on edelleen saatavilla? Uusia päivityksiä ei tule, mutta voisihan esimerkiksi taitelija yhtä hyvin vain lopettaa teostensa julkaisemisen, ja sillä olisi kuluttajalle sama efekti. Sitaatti viittaa myös siihen, että media on joka tapauksessa jonkun ”tekemää”, jolloin sen todellisuudesta ei oikeastaan voi päästä havainnoimalla (jos sen oletetaan olevan luotettavin tekniikka) selville.

Yksityiskohtien totuudesta pääsemme merkityksellisen kautta merkitysten muodostumiseen, jossa suuressa osassa on tulkinta, samoin kuin todellisuuden ymmärtämisessäkin. Merkitykset ovat hyvin pitkälti kontekstistaan riippuvaisia, kuten vyyhdin kautta olemme jo asiaa tulkinneet.

Koska muistoja tulee mieleen kaiken aikaa, ja koska ne kaikesta merkityksettömyydestään ja triviaaluidestaan huolimatta puskevat mieleen tuon tuosta, niissä täytyy olla jokin merkityksellinen elementti... siitäkkin huolimatta, että päällepäin katsottuna niissä ei ole mitään mielenkiintoista saati "merkityksellistä" (EE, 229).

Merkityksettömän ja triviaalisuuden rinnastaminen aiheuttaa paradoksin, kun triviaalisuuteen lopulta liitetään merkityksellisyys. Tulkitsemisen avulla löydetty merkityksellisyys ei siis ole oikeastaan sidottu asiaan itseensä vaan tulkitsijaan/merkityksellistäjään. Tällöin "merkityksellisyys" valuu yhtä harmaalle alueelle kuin mahdolliset todellisuudet, joista ei voida edes selvittää ovatko ne toisensa poissulkevia vai samanarvoisesti tosia perspektiivistä riippuen; koemme esimerkiksi lopulta kuitenkin "oikean" maailman todellisempänä kokemusympäristönä, vai olisiko mahdollista kokea elävänsä yhtä todellisessa todellisuudessa, jos kokemusympäristömme olisi teknologisella alustalla?

#### 4.1 Henkilöhahmojen sisäinen maailma

Taiteilijahahmo Jona Lobomovich pohtii suhdettaan tekemäänsä taiteeseen ja kuvailee erästä vaihettaan, jolloin hän oli keskittänyt huomionsa kohti "merkityksettömiä juttuja, ajatellut lähestyvänsä sillä tavoin jonkinlaista arjen magiaa" (EE, 483). Hän puhuu pyrkimyksestä tavoittaa "koko todellisuus" yhden pisteen kautta, mikä on mielenkiintoista, sillä *Elämä: Esipuhe* on sekä tarkka pienimmistä yksityiskohdistaan että tavoittelee kokonaisuutta, joka massiivisuudessaan onnistuisi saamaan kiinni edes joltain osin yhden todellisuuden kompleksisuudesta. "Merkityksettömän" merkityksellisyys korostuu nimenomaan suhteessa tähän kokonaisuuteen eikä niinkään välttämättä itsenäisenä osana.

Muodostuu kaikenlaisia perustilanteiden ylitulkintoja, nähdään merkityksiä merkityksettömässä... Ja lopultakin vain järjestelmällä on merkitystä, sillä kuinka saadut asiatiedot sen sisällä järjestäytyvät. (EE, 122–123.)

Ylitulkinnat ovat merkityskeskustelussa tärkeä komponentti, sillä juuri yksityiskohdan erottaminen kontekstistaan usein aiheuttaa niitä. Toisaalta kuten aiemmin on esitetty, merkityksellä ja merkityksettömällä on hyvin häilyvä raja, joka on kenties juuri kontekstista riippuvai-

nen. ”Vain järjestelmällä on merkitystä” johtaa ajatukset romaanin kontekstissa sjužetiin (ks. Erlich 1980, 240), jolloin sitaatti vaikuttaisi ehdottavan lukijaa keskittymään teoksen esittämien yksityiskohtien sijasta kokonaisuuden järjestäytymiseen. Palaamme siis montaasin idean piiriin ja laajemmalti tekstin menetelmällisyyteen. Tarina esitetään tietystä muodossa, jotta se saa lukijassa aikaan tietynlaisen reaktion, joka tässä yhteydessä on katsoakseni ymmärryksestä irti päästäminen ja keskittyminen pieniin osiin kerrallaan. Tämä siksi, että ne ovat helpoiten todistettavissa todeksi ja sitä myöten niiden voidaan ajatella olevan myös merkityksellisiä.

Kuten *Elämä : Käyttöohjeessa* myös *Elämä: Esipuheessa* useilla henkilöihahmoilla on elämän-suuruinen projekti, jonka parissa he työskentelevät. Tämä projekti toimii teoksen kontekstissa heidän ainoana merkityksellisyyden kokemuksen lähteenä. Yksi näistä hahmoista on elokuvaohjaaja Olof Beskow, jolla on harteillaan valtava elokuvaprojekti, joka toimii kehyksenä koko romaanin ajan. Hänen tavoitteenaan on vangita fiktiiviseen teokseen ”käsikirjoittamaton elämä”, mutta kuitenkin samaan aikaan hallittuna kokonaisuutena.

Toden ja harhan rajapintaa tutkii muun muassa kohta, jossa asteekkifanaatikko, Samuel Classic, kuolee. Todellisuudet sekoittuvat, kun hyvin heikossa tilassa oleva Samuel kokee olevansa täysin toisessa paikassa ja toisessa ajassa kuin mikä todellisuuskäsityksemme standardien valossa on edes mahdollista. Kohta on kuitenkin löyhästi sidoksissa paikkaan ja aikaan, jossa aikaisemmin hänet tapasimme, ja tapahtumat ikään kuin korreloivat keskenään. Tässä hetkessä jonkinlainen todellisin totuus olisi jonkinlainen ”[a]istimaailman ja yliaistillisen todellisuuden yhteys” (EE, 1026). Yliaistillisesti koettu lisää tässä yhteydessä, erityisesti kirjallisuuden näkökulmasta katsottuna, katarttisuutta tapahtumiin, jotka toisin esitettyinä eivät olisi saaneet samanlaista painoa. Tässä suhteessa yliaistillisyys linkittyy takaisin teoksessa esiintyviin absurdin funktioihin.

## 4.2. Keskusteleva kertoja

Kertoja hyppää viimeisillä sivuilla sinä-puhutteluun, joka ei kuitenkaan ole täysin ”puhdas” muoto kerronnasta, sillä luvun edetessä paljastuu tilanneyhteyden kautta yksikön toisen persoonan itseasiassa kohdistuvan erääseen kirjan henkilöihahmoista, joka ohjailee toisen henki-

lön tietokoneohjelmaan siirrettyä todellisuutta. Kertoja selostaa ”sinun” tekemiä valintoja ja vie tarinaa eteenpäin, vaikka lukija, jolle ”sinä” pitäisi teoriassa olla suunnattu, ei mitään päätöksiä teekään. Kertoja myös kommentoi valintoja, joita ”sinä” tekee, muun muassa ”ei kovin yllättäväksi”. Todellisuuden kysymykseen jakso tuo uusia tasoja, kun usein hypoteettinen pohdinta ”entä jos joku vain ohjaileekin todellisuuttamme” konkretisoituu. Toisaalta sinäpuhuttelu heittää kaiken vielä uudelleen pääläelleen ehdottaessaan, että me olisimme itse todellisuutemme puikoissa. Myös näennäisen valitsemisen ajatus korostuu kertojan kommentoinnin vuoksi, jolloin teos tuntuu yhdistävän todellisuuksien mahdollisuudet takaisin vyyhdin ideaan, jossa yksi ei voi olla olemassa toisen vaikuttamatta.

Tajunnanvirtatekniikkaan liittyen kertoja kommentoi muutamaan otteeseen, ettei paperille kirjoitettu ole täysi totuus hahmon ajatuksista. Kertoja toteaa tavalliselta tajunnanvirralta näyttävän jakson jälkeen esimerkiksi että ”(Henri ei tosiasiaassa ajatellut näitä käsitteitä näillä sanoilla)” (EE, 749). Kohtauksessa Henri on vasta nuorehko poika ja kertojan huomiota edeltää lista termejä, joista sen ikäisellä ei oletettavimmin olisi vielä tietoa. Tällaisen huomautuksen tehdessään kertoja asettaa kaiken esitetyn epävarmuuden valoon. Jos kertoja tekee hahmojen tajuntaa kuvatessaan tulkintoja, vaikka tässä tapauksessa ne ovatkin niin sanotusti tarkentavia, millaisella luottamuksella lukijan kuuluisi siihen suhtautua? Olisi todennäköisesti hätiköityä leimata kertojaa tällaisen perusteella epäluotettavaksi, mutta on otettava huomioon, että kuva, jonka hahmoista saamme ”tulkitsevan kertojan” kautta, on väistämättä hieinan vinksautanut. Esimerkiksi hahmojen ”paljaus” asettuu uuteen valoon ja alkaa vaikuttaa jonkin asteiselta projektiolta kaikkietävän kerronnan sijaan. Toisin sanoen tällöin tarinan todellisuus olisi siis jopa kertojan tuolla puolen eli tekniikka tekisi näkyväksi fabulan ja sjužetin tasojen eron, jolloin toki tapahtumien järjestäytyminen korostuu entisestään, mutta samaan aikaan syntyy efekti siitä, että tapahtumat todella pohjautuvat johonkin itsenäiseen todellisuuteen.

Erään keskustelun yhteydessä Liukkonen kirjoittaa itsensä ulos teoksen tekijyydestä (ja itse asiassa kuolleeksi) romaaninsa vaihtoehtoisessa todellisuudessa aiemmin mainitun Olof Beskowin monologia lähentelevässä dialogipätkässä: ”Jos joku on onnistunut käsittämään Wittgensteinin väärin niin Liukkonen, ja kukaan, toistan: *kukaan* ei ole käsittänyt Wittgensteinia niin väärin kuin Liukkonen” (EE, 185–186, kursivointi alkuperäinen). Henkilöhahmon puhe on

kohtauksessa hyvin paatoksellista, joten tavoitteena on mahdollisesti erottaa kirjailija puhujasta tavalla, joka vähintäänkin herättää kysymyksiä. Irtisanoutuuko kirjailija Miki Liukkonen hahmon mielipiteistä (hahmo muun muassa haukkuu ja kyseenalaistaa oman maailmansa Liukkosta), vai korostaako hän tekniikan avulla postmodernia itsetietoisuuttaan? Ainakin hän vaikuttaa irtisanoutuvan väitteestä uskoa hänen omien tulkintojensa oikeellisuus, mikä puolestaan korostaa teoksen filosofista luonnetta, jossa kysymyksille ei ole suoria vastauksia, vaan kaikki voi olla ikään kuin yhtä totta. Ontologisiin kysymyksiin pyritään kyllä vastaamaan, mutta ei poissulkumenetelmällä vaan mahdollisuuksilla.

## 5 Johtopäätökset

Olen tutkielmassani pyrkinyt esittämään, kuinka Liukkonen hyödyntää romaanissaan *Elämä: Esipuhe* useisiin eri aikakausiin tyypitettyjä kerronnan tekniikoita ja tematiikan piirteitä. Jonkinlaisena kiinnekohtana on postmodernismi keinoineen, mutta niin metamodernismin kuin modernismin sekä aikaisempien suuntausten, kuten romantiikan ja valistuksen, piirteitä on tekstistä löydettävissä. Tämä kertoo siitä, että Liukkonen on kirjailijana tietoinen edeltäjistään. Tämä tietoisuus johtaa *Elämä: Esipuheessa* siihen, että keinojen käyttöä voidaan tulkita suhteessa edeltäjiin, jolloin lukijan oma aikaisempi kirjallisuuden tuntemus auttaa tulkitsemaan Liukkoson käymää keskustelua ja hänen pyrkimyksiään huomattavasti tarkemmin. Liukkonen kuitenkin avaa teemojaan eksplisiittisesti (kuten keskustelu uusvilpittömyyteen liittyvästä vilpittömyyden paradoksista), jolloin lukija saa joka tapauksessa eräänlaiset lukuohjeet teoksen useiden tasojen tulkitsemista varten. En myöskään koe, että tietoisuus menetelmistä ja niiden käyttötarkoituksista on välttämätöntä teoksesta nauttimisen kannalta, mutta tarkemmasta tarkastelusta kiinnostunut löytää varmasti paljon materiaalia pohdintoihinsa, kuten olen tutkielmassani osoittanut.

Mahdollisten todellisuuksien käsitteleminen on Liukkoson teoksessa läsnä sen lähes jokaisessa elementissä kehystyksestä hahmojen ideologioihin sekä konkreettiseen kerrontaan. Keskustelu merkityksistä sekä merkityksellisyydestä tukee tätä tutkimusta. Esimerkiksi seuraava sitaatti koostaa teoksen pyörimistä merkityksellisyyden kysymyksen ympärillä, erityisesti juuri arjessa, sillä kuten olen esittänyt, sen Liukkonen kokee olevan läheisimmässä yhteydessä totuuteen.

[S]yytä itseäsi Silvia, myönnä itsellesi ettei sinussa ole riittävästi runoilijaa arvostamaan [—] tätä arkiseen kätkeytyä runoutta, sillä koska uteliaalle ja nälkäiselle luovalle yksilölle ei minkään pitäisi olla triviaalia, ja sinä kyllä tiedät tämän (*EE*, 962).

Liukkoson hahmon sisäinen kommentti rinnastuu suoraan otteeseen eräästä Rainer Maria Rilken kirjeestä, mikä linkittää *Elämä: Esipuheen* hyvin suorasti modernistiseen aikakauteen ja teemojensa puolesta oikeastaan romantiikkaan. Sitaattien yhteyteen tiivistyy näin myös Liukkoson aiemmin mainittu *perinnetietoisuus*.

Jos arkenne tuntuu olevan köyhä, älkää siitä huoliko, vaan pikemmin itsestänne, kun ette runoilijana pysty houkuttelemaan esiin arjen rikkauksia; sillä luova ihminen ei koe köyhyyttä, eikä mikään paikka maailmassa ole hänelle yhdentekevä tai puutteellinen (Rilke 2000, 191; suom. Liisa Enwald).

Olen pyrkinyt moninaisten ulottuvuuksien kautta tarjoamaan näkökulman siihen, kuinka *Elämä: Esipuheen* ytimessä on merkityksen löytäminen näennäisesti merkityksettömästä, ja miten tämä piirre on keskeisellä tavalla yhteydessä teoksen filosofiseksi luettavaan teemaan todellisuuden perimmäisen luonteen löytämisestä. Aihetta voisi tarkastella vielä laajemmin syventymällä menetelmälliseen kirjallisuuteen ja nostamalla keskustelun vastapariksi esimerkiksi teoksessa esiintyvän vaihtoehdoisen koululaitoksen, joka tietoisesti rajoittaa julistuksellisilla menetelmillään opiskelijoidensa todellisuutta.

## Lähteet

### Kohdekirjallisuus

Liukkonen, Miki 2021. *Elämä: Esipuhe*. Helsinki: WSOY

### Tutkimuskirjallisuus

Akker, Robin van den, Alison Gibbons & Timotheus Vermeulen 2019. Metamodernism: Period, Structure of Feeling, and Cultural Logic – A Case Study of Contemporary Autofiction. *New Directions in Philosophy and Literature*. Toim. David Rudrum, Ridvan Askin & Frida Beckman. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Anttonen, Salli et al. 2024. Modernismista postmodernismiin – ja takaisin? Metamodernismin teoreettinen konteksti. *Metamodernismi : Kirjallisuuden ja kulttuurin muutos 2000-luvun Suomessa*. Toim. Salli Anttonen, Mika Hallila, Anna Helle, Heta Marttinen & Kasimir Sandbacka. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Contzen, Eva von 2018. Experience, Affect, and Literary Lists. *Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas* 16(2), 315-327.

Erlich, Victor 1980. *Russian Formalism : History – Doctrine*. 4th edition. Berlin/Boston: De Gruyter, Inc.

Genette, Gérard 1972. *Figures III*. Paris: Seuil.

Huttunen, Tomi 1997. Montaasi ja teksti : venäläisten montaasiteorioiden intersemioottisista kytkennöistä ja sovellettavuudesta kirjallisuudentutkimuksessa. Materiaalina Anatoli Mariengofin romaani *Kyynikot*. *Synteesi* 1997(4), 58–79.

Hyvärinen, Matti 2012. Resistance to Plot and Uneven Narrativity: A Journey from “A Boring Story” to The Rings of Saturn. *Narrative, Interrupted : The Plotless, the Disturbing and the*

*Trivial in Literature*. Toim. Markku Lehtimäki, Laura Karttunen & Maria Mäkelä. Berlin/Boston: De Gruyter.

Kosonen, Päivi 2006. Lokakuun klassikko: Perecin mestarillinen palapeliromaani. *Kiiltomato*. (18.10.2024)

Laakso, Maria 2014. *Nonsensesta parodiaan, ironiasta kielipeleihin : Monitasoinen huumori ja kaksoisyleisön puhuttelu Kari Hotakaisen Lastenkirjassa, Ritvassa ja Satukirjassa*. Tampere: Tampere University Press.

McHale, Brian 1987. *Postmodernist Fiction*. London: Routledge.

McHale, Brian 2001. Weak Narrativity: The Case of Avant-Garde Poetry. *Narrative* 9(2), 161–167.

Oke, Janica 2021. Postmodernismi on kuollut, kauan eläköön postmodernismi! Uusvilpittömyys David Foster Wallacen fiktiotuotannon tutkimuksessa. *Kertomus postmodernismin jälkeen*. Toim. Samuli Björninen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Petterson, Bo 2012. What Happens When Nothing Happens: Interpreting Narrative Technique in the Plotless Novels of Nicholson Baker. *Narrative, Interrupted : The Plotless, the Disturbing and the Trivial in Literature*. Toim. Markku Lehtimäki, Laura Karttunen & Maria Mäkelä. Berlin/Boston: De Gruyter.

Rilke, Rainer Maria 2000. Kirjeitä. *Oi runous : romantiikan ja modernismin runouskäsitteitä*. Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Sandbacka, Kasimir 2024. Modernismista postmodernismiin – ja takaisin? Metamodernismin teoreettinen konteksti. *Metamodernismi : Kirjallisuuden ja kulttuurin muutos 2000- luvun Suomessa*. Toim. Salli Anttonen, Mika Hallila, Anna Helle, Heta Marttinen & Kasimir Sandbacka. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Shelley, Percy Bysshe 1915. A Defence of Poetry. *Selected Prose Works of Shelley*. Alkusanat Henry S. Salt. London: Watts & Co.

Sinisalo, Hannu 2018. Georges Perec: Elämä Käyttöohje. *Kirjavinkit*. (18.10.2024)

Schmidt, James 1996. *What Is Enlightenment? : Eighteenth-Century Answers and Twentieth-Century Questions*. Berkeley: University of California Press.

Tieteen termipankki 2024. Kirjallisuudentutkimus: modernismi. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:modernismi> (13.10.2024).

Vermeulen, Timotheus & Robin van den Akker 2010. Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics and Culture* 2(1), 2–14.

Wallace, David Foster. 1993. E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction. *Review of Contemporary Fiction* 13(2), 151–194.